

## A RESISTÊNCIA CONTRA A DITADURA MILITAR NA POÉTICA DE ALEX POLARI

### RESISTANCE AGAINST MILITARY DICTATORSHIP IN ALEX POLARI'S POETRY

Profª Me. Risonelha de Sousa Lins <sup>1</sup>

Resumo: Este artigo pretende analisar duas produções poéticas de Alex Polari, onde figuram as memórias traumáticas da prisão e da violência sofridas no período do regime ditatorial brasileiro. A resistência desse poeta ocorre por meio da descrição irônica e amargurada dos espaços e instrumentos de tortura sobre os quais se fixa a memória do eu poético e nos efeitos nocivos dessa realidade controversa e injusta na mente dos sujeitos aprisionados. Torturado barbaramente e testemunhando a morte de vários companheiros na prisão, Alex Polari torna-se a voz poética que ecoa contra os horrores de um tempo em que os direitos humanos foram desrespeitados e que figura como “crítica ao autoritarismo e à brutalidade que assombraram o país a partir de 1964” (DALCASTAGNÉ, 1996, p25). O estudo corresponde à leitura crítica dos poemas “Recordações do Paraíso” e “Os primeiros tempos de tortura”, pertencentes ao livro *Inventário de cicatrizes* (1978), do referido autor.

**Palavras-chave:** Espaço; Poesia de resistência; Ditadura Militar; Alex Polari de Alvarenga; Literatura Brasileira

#### Considerações iniciais

Jutgla (2018), fazendo um levantamento dos modos de recepção da poesia política ou de resistência, lida nos Centros Populares da Cultura (CPC) destaca que ela foi acompanhada da desonrosa caracterização de poesia de pouco valor artístico, apesar de ter no escritor Ferreira Gullar uma representação autêntica, já que em seus poemas se podem notar uma crítica à realidade política e econômica brasileira e à força do capitalismo no cotidiano do homem moderno. O motivo dessa recepção deve-se ao fato de esse gênero poético ganhar em pouco tempo muitos adeptos que não estavam tão preocupados com a linguagem de suas produções, o que gerou uma espécie de aviltamento do valor estético. Além disso, outro fator que manteve a crítica acadêmica, por muito tempo, longe desse tipo de produção foi ter a sua importância restrita ao momento de sua divulgação, sendo considerada inexpressiva ao leitor contemporâneo.

Vale, ainda, mencionar o fato de a produção poética expor problemas sociais e políticos, constituindo-se em alvo da censura, o que afastava os interesses comerciais das editoras pelo gênero e comprometia não só a qualidade dos materiais utilizados para sua divulgação, como também o alcance das publicações.

Entretanto estudos recentes mostram que, no conjunto dessas criações poéticas é possível encontrar autores que trabalham a linguagem de modo a expressar significados

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Mestra em Letras (UERN) e professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB). [risonelha@gmail.com](mailto:risonelha@gmail.com)

mais profundos do drama humano dentro da engrenagem social. É o caso de Mário Chamie, Capinan, Affonso Ávila, Alex Polari, além do já citado Ferreira Gullar.

Deslocando-se da proposta de experimentação estética contemporânea, representada pela poesia Concreta, Poema-processo, Poesia-práxis, a Poesia de resistência funciona como um testemunho de fatos históricos, expondo a subjetividade dos indivíduos, marcados pelas atrocidades do regime repressor. Por meio da configuração poética, é possível questionar as práticas abusivas do autoritarismo e vivenciar, por meio da catarse, os sentimentos de dor, revolta, medo e o trauma que afetaram a interioridade dos militantes contra a ditadura. Ressalta-se, portanto, nesse gênero, a voz autêntica do oprimido, o questionamento das relações sociais de poder, os princípios éticos que nos ligam aos sobreviventes e aos mortos pela tirania do regime.

Selimann-Silva (2003) ressalta que, no período de redemocratização do país, os relatos de memória dos tempos de chumbo deram ênfase à prosa de resistência, pois era de compreensão mais acessível ao público e assumia o caráter de testemunho de eventos políticos, aguçando a curiosidade das pessoas e o interesse do mercado editorial. As polêmicas geradas em torno do estudo desse tipo de narrativas foram responsáveis por aguçar o interesse pela poesia de resistência. Entretanto ainda falta muita fortuna crítica em relação aos estudos da poesia e há muita dificuldade em resgatar as composições poéticas elaboradas nesse período traumático. Um exemplo disso, é o livro *Inventário de Cicatrizes* (1978), de Alex Polari, recentemente divulgado *on-line* e que foi publicado em edição artesanal, esgotado, de encadernação vulnerável, custeada pelo Comitê Brasileiro de Anistia e Teatro Ruth Escobar e que só é vendido em sebos ou sites de livros usados.

Bezerra (2004, p.231) argumenta que o apagamento das memórias relativas à ditadura militar funciona como uma estratégia política através da qual se “torna possível um certo controle sobre a forma como se interpreta esse período, permitindo a supressão de facetas da ditadura consideradas mais comprometedoras”. Essa aniquilação deixa lacunas na memória coletiva de um tempo e permite a perpetuação de atos contra os direitos humanos.

Destarte a interpretação crítica da poesia de resistência é uma forma tanto de divulgar essa literatura às gerações mais recentes, como também refletir sobre as atrocidades acarretadas pelo comportamento autoritário, uma vez que a arte literária recompõe “a dor e o sangue, as lágrimas e as feridas que se abriam no corpo da Nação e na lembrança traumática dos sobreviventes” (FINAZZI-AGRÒ, 2014, apud FIGUEIREDO, 2017,p.44).

Com base no que foi exposto até aqui, este artigo tem como objetivo analisar os poemas: “Recordações do Paraíso” e “Os primeiros tempos de tortura”, pertencentes ao livro *Inventário de cicatrizes* (1978), de Alex Polari, no qual figuram as memórias traumáticas da prisão e da violência sofridas no período do regime autoritário no Brasil. Nesse percurso, tomamos como base metodológica a *Topoanálise*, termo cunhado por Bachelard (2000), para definir as relações entre o homem e o seu entorno, levando em conta as experiências e os valores que marcam a sua interioridade.

Borges Filho (2007) complementa que a Topoanálise conduz o pesquisador a uma investigação mais profunda dos sentidos da obra literária por meio do estudo dos vínculos entre personagem e espaço, o que inclui as influências socioculturais e filosóficas, as disposições psicológicas e objetivas entre os sujeitos, lugares e objetos.

Passemos, então, ao exame do corpus que compõe essa proposta de estudo.

## **2-Espaço e resistência contra a Ditadura Militar: um passeio pela expressão poética de Alex Polari**

Segundo Bosi (2002), a resistência estaria ligada mais à postura do sujeito em relação aos códigos sociais e éticos do que às características artísticas que compõem a produção estética. Nesse sentido, tanto a narrativa quanto a poesia de resistência ligam-se à vontade do artista de declarar ao mundo o efeito de suas experiências.

No que se refere à poesia, Bosi (2000) reforça que a maior qualidade que ela possui é a liricidade, ou seja, a capacidade de expressar as vivências mais profundas e significativas do ser humano. Aponta-se, ainda, a sua qualidade de veículo de denúncia dos abusos da classe dominante e das ideologias que as sustentam. Nesse caráter de oposição nostálgica ao sistema, a poesia desloca-se do contexto de consumo para figurar como elemento de tensão, sobressaindo-se os sentimentos e as características humanas, tais como angústia, repulsa e revolta diante da opressão.

Em *Inventário de cicatrizes* (1978) é uma obra que expõe o testemunho autêntico de Alex Polari, enquanto vítima dos horrores da Ditadura Militar brasileira. Nela, os sofrimentos físicos e morais dos militantes contra esse regime ficam evidentes nas descrições do espaço das celas e dos tipos de tortura, das tensões que dominam a mente dos presos políticos e a ênfase nos sentimentos de revolta contra a impunidade dos algozes e o comportamento alienado da sociedade, tornando-se um bom exemplo da resistência poética contra os horrores desse período.

Cada espaço, cuidadosamente articulado em versos livres e vocabulário bem escolhido, expõe, por meio de sensações sinestésicas que aprofundam o lirismo, o pavor, a desesperança e a solidão do poeta, em cuja voz se expressa a denúncia do exercício cruel do poder sobre os encarcerados e a necessidade de romper com o jugo que os oprime.

Alex Polari é natural de João Pessoa-PB e, como ativista das lutas estudantis, foi preso aos vinte anos de idade, torturado barbaramente e condenado à prisão perpétua. Testemunhou o assassinato de seus amigos no cárcere da Ditadura e se envolveu em “[...] todas as lutas de sobrevivência, denúncia e resistência que os militantes políticos são obrigados a travar nos cárceres, principalmente depois de 1968”<sup>2</sup>.

Escobar (1978) comenta que a estética desse poeta é feita numa linguagem correta, clara, imparcial, tornando-se, por sua fluência e por seu poder representativo um marco de resistência às arbitrariedades empreendidas pela Ditadura Militar no Brasil.

Testemunha dessa realidade dilacerante e trágica, Polari abre caminho para a análise da consciência revolucionária que impulsionou jovens a empreender suas lutas contra as ideologias dos poderes hegemônicos, mesmo restrito pelas algemas da dominação política. Partindo de tais considerações, estudaremos os dois poemas estabelecidos como *corpus* de análise desse trabalho.

No poema “Recordações do paraíso”, o poeta se fixa nos objetos da cela, na rotina que aumenta o número de mortos e nos efeitos traumáticos das cenas de tortura. Já na primeira estrofe, os elementos espaciais são marcados pela redução, o que sugere o limite da própria abrangência do eu, cujo estado emocional dificulta a ação de escrever sobre os sentimentos de revolta, impotência e medo, que sufocam suas horas de sono. Diz o poeta:

Objetos pequeninos  
da cela  
corneta que toca  
crepúsculo que cala  
Objetos pequeninos  
da cela  
caneta que escreve  
coração que arranha  
Abjetos sentimentos  
na cama  
Manta que cobre  
medo que desnuda ( POLARI, 1978,p.11)

---

<sup>2</sup> Comentário da contracapa do livro *Inventário de cicatrizes* (1978), 2ed feita pelo Teatro Ruth Escobar e pelo Comitê Brasileiro pela Anistia.

A voz que ecoa no poema reflete sobre o barulho do instrumento utilizado nos exercícios militares, como marca do cerceamento da liberdade, emudecida, definhada diante dos alçózes. As palavras, penosamente escritas pela caneta do prisioneiro, assumem os sentimentos intraduzíveis da angústia interior, fazendo o poeta pensar na diferença entre os incômodos do corpo e as feridas da alma.

Do ponto de vista das vítimas, a narração traumática da experiência é uma forma de dar significado ao vivido e encontrar forças para superá-lo, mas como essa necessidade é fomentada pela impossibilidade do discurso frente ao exercício opressivo do poder, que imprime sua força por meio de atos de violência, torna-se penoso retomar pela memória aos fatos ocorridos. No poema, a caneta “arranha” esses sentimentos inomináveis que ocupam o interior do eu-lírico, indicando a necessidade de registrar os fatos e ao mesmo tempo, a dificuldade de fazê-lo. A capacidade de externar seus sentimentos o conforta como uma “manta” naquele espaço de arbitrariedades, mas o medo, causado pela possibilidade de represália, causa-lhe desconforto, desnudando-o.

Analisando a dificuldade de narrar Walter Benjamin (1994) reforça que os soldados que voltavam da guerra, embora possuíssem uma grande quantidade de experiências, não conseguiam comunicá-las devido aos seus efeitos negativos das experiências na psicologia dos combatentes. Situações semelhantes podem ser vivenciadas em relação ao abuso de poder exercido pelos governantes na época da ditadura.

Na estrofe seguinte, o eu poético expõe uma rotina que se estabelece ao amanhecer, no espaço da prisão, com as bandejas de alimentos que passam por entre as grades e o som do rádio dos circunspectos sentinelas. A melodia dos aparelhos se opõe à imagem dos prisioneiros silenciados e jogados na vala, enquanto os demais prisioneiros recebem o bocado angustiante da sobrevivência. Leiamos os versos:

Hora do rancho  
A bandeja passa  
na grade  
o rádio toca no bolso  
do sentinela calado  
ao lado do fosso  
onde devem ficar  
os cadáveres (POLARI, 1978, p.11).

A oposição entre o som e o silêncio mortal dos combatentes contra a ditadura lembra-nos que o autoritarismo e a brutalidade do regime dominante no país a partir de 1964, “tornou inaudível a voz de outros tantos, destruiu argumentos, desordenou ideias, maculou de vergonha o pensamento. Foi o medo que criou códigos, que transformou a escrita, estabeleceu novas regras sobre o que deveria ser dito e como deveria ser dito”

(DALCASTAGNÈ, 1996, p.43-44). Portanto, a denúncia desses momentos de negação da voz e dos direitos humanos, evidenciados no poema, não só revelam a semelhança desses espaços de opressão com os campos de concentração nazista, mas também justificam a escassez dessa poesia de arquivo sobre a tortura e morte de milhares de brasileiros nesse período.

Nesses anos de barbárie, os cárceres políticos eram considerados os espaços de manutenção da ordem e se enquadram no que Foucault (2015) chama de heterotopia de desvio, correspondente aos locais onde a sociedade exerce as relações de poder sobre os indivíduos que se desviam das normas de comportamento estabelecidas como adequadas aos espaços sociais, tais como hospitais psiquiátricos, asilos, prisões, internatos, enfermarias. Esses locais funcionam de modo excludente e garantem a perpetuação de posicionamentos mantenedores do poder através do controle dos sujeitos sociais aos quais se imputam a origem de conflitos e tensões numa determinada sociedade.

No poema, o sujeito de fala ironiza o espaço da prisão, nomeando-a de paraíso, do qual alguns colegas tinham sido expulsos, já que não resistiram à violência e morreram e outros gemiam no espaço restrito das celas, como se pode ver na estrofe que segue:

Hoje à noite  
 os gritos foram mais altos  
 À minha esquerda  
 Está o Gaúcho  
 Depois o cara que assobia  
 Ângela foi retirada ontem  
 à minha direita  
 Stuart já morreu  
 Ronaldo e Juca  
 estão mais no fim  
 e no fundo do corredor  
 o motorista do CTC  
 que eles quebraram a mão  
 chora  
 De quem serão os gritos de hoje? (POLARI, 1978, p.13).

Deslocando a visão para os espaços ocupados pelos colegas, que, aos poucos, vão sendo arrastados para as sessões de tortura, o eu-lírico se deixa absorver pelo som dos gritos provindos de lá e pela tensão de não saber quem serão as próximas vítimas das agressões físicas. Ele também lança o olhar sobre as marcas da violência, considerando que as cicatrizes do corpo “desaparecem outras ficam por uns tempos”, por isso “o médico/falou pro coronel/ que ainda dá pra bater nas minhas costas” (POLARI, 1978, p.13), porém as feridas que se aprofundam na psique, materializadas no espaço

pelos sentidos conservam-se intactas ao longo do tempo, modificando completamente o sujeito que as viveu. Assim:

aquele gosto  
aquele cheiro  
aqueles gritos que permanecem  
calados lá dentro,  
colados numa memória essencial  
sem intervalos possíveis,  
vale dizer, definitivos (POLARI, 1978, p.13).

Marcado pela persistência da memória, que insiste em retomar as violências e as mortes vivenciadas, o sujeito poético sente necessidade de compartilhar com alguém os seus medos e angústias, lamentando a solidão da cela: “Esse silêncio me enlouquece/ se houvesse mais alguém/ seria mais fácil” (POLARI, 1978, p.13). Diante disso, resta apenas a contemplação de si mesmo, por isso considera o quanto sua aparência mudara naquele espaço de sufocamento. Mas ao contemplar-se, toma como espelho a privada, reflexo decadente das misérias sociais, já que o poeta nega a imagem, ele cospe sobre ela e se exime das culpas por tudo o que sofrera com regime:

Eu não me lembrava  
do meu antigo rosto  
até olhar na privada  
e cuspir nele.  
Não, não pode ter sido  
A mesma face,  
Não me olhe assim, não tenho culpa (POLARI, 1978, p.12).

Nota-se que a imagem que o eu-lírico tinha de si mesmo é destruída após as sucessivas e dolorosas sessões de violência, mas ele tenta ressignificar essas experiências por meio da denúncia dos esquemas autoritários que causaram a destruição gradativa do corpo. Destarte, a resistência poética ocorre pela negação em abdicar das lutas empreendidas, ou aderir à falsa ordem, imposta pela intolerância do regime. Inserido e, ao mesmo tempo inadaptado à realidade desumana pela qual passa sua geração, o poeta certifica que não concorda com a tirania dos governantes, porque nele, ainda persiste a utopia de nação, mas inquieta-se com medo de sucumbir à falta de apoio à resistência. O poeta declara:

Sinto que ainda amo alguma coisa  
uma propriedade esquisita qualquer  
perturba acreditar  
alguma coisa justifique resistir.  
Amanhã no interrogatório

Não sei como estará o ânimo  
 mas talvez me mostrem  
 um retrato dela (POLARI, 1978, p.12).

Alimentado pela dúvida, o eu-lírico analisa a própria comida, buscando nela as chances de sobreviver ao massacre do poder totalitário: “Pesquisei na comida minhas chances/ Quando ela melhora não acredito/ que eles vão me matar” (POLARI, 1978, p.12). No inquérito, o sujeito poético ironiza o comportamento da justiça com a comida oficial ligada aos figuram militares condecorados, que se comportam como se não tivessem agido com crueldade, simulando apiedar-se do prisioneiro, para quem o peso das experiências se comparavam a dois séculos:

Inquérito.  
 Muito general estrelado  
 Comida de oficial  
 Vista da Praça da República  
 Eles encenavam ter pena de mim  
 E perguntaram minha idade.  
 Eu disse duzentos anos (POLARI, 1978, p. 12)

Essa cena, exposta no poema, retoma a injustiça da anistia no Brasil, que “protegeu e ocultou os culpados pelas torturas e assassinatos. Impedindo a apuração da verdade e a punição dos responsáveis” (FIGUEIREDO, 2017, p.24). Destarte, ousando numa poesia de tom confessional, aberta, Polari exhibe nessa construção poética os sofrimentos mais profundos deixados pela Ditadura Militar na mente e no corpo daqueles que sofreram diretamente a repressão do sistema e ficaram marcados por um trauma, que jamais será exposto em toda a sua dimensão.

O tolhimento das liberdades individuais e as práticas de violência que destoavam da constituição, apresentados pelo regime repressor, motivaram o poeta a expor os horrores praticados pelos detentores do poder contra os militantes de esquerda, evidenciando a grande abrangência do trauma e a necessidade de compreender os fatos e preencher as lacunas deixadas pelo autoritarismo, a fim de que se possa compreender a “dor de suas vítimas, como espaço onde a história dos vencidos continua fazendo lugar, onde a memória é resguardada para exemplo e vergonha das gerações futuras” (DALCASTAGNÉ, 1996, p.25).

Depois de testemunhar a morte dos companheiros, o poeta ressalta o compartilhamento não apenas da dor, mas também da iminente presença da morte que se confirma na roupa que veste, suja de sangue de outro prisioneiro: “A roupa que eu vesti hoje para cobrir o ponto frio não era minha e podia ser a de alguém assassinado/ A camisa tinha sangue coagulado, um cheiro estranho de súplica” (POLARI, 1978, p.14).



Nos versos finais, o sofrimento parece agigantar-se na memória do eu-lírico que grava no próprio espaço as marcas da tirania com “Celso” “Injustiça” “Desamor” (POLARI, 1978, p.14) ocupando a parede da prisão.

As experiências desabonadoras do cárcere são traduzidas pelo quadro angustioso da dor que parece querer deixar expostas os veios de sangue que impedem de sarar as cicatrizes .

Na construção do poema “Os primeiros tempos da ditadura”, observa-se que o espaço da carceragem é visto pelo eu-poético como opressivo e de extrema carência. Logo nos primeiros versos, o espaço restrito à cela e à câmara de tortura resume-se aos gritos de dor que marcaram a rotina dos prisioneiros:

Não era mole aqueles dias  
de percorrer de capuz  
a distância da cela  
à câmara de tortura  
e nela ser capaz de dar urros  
tão feios como nunca vi (POLARI, 1978, p.33).

Nota-se na estrofe transcrita que os primeiros e os últimos versos se completam, pois o sujeito lírico analisa a dificuldade dos dias pela ênfase nas agressões físicas, cuja intensidade não consegue descrever. Nesse sentido, Caldas (1981) confirma que os torturadores eram homens contratados e especialistas na arte de aniquilar e humilhar a vítima, chegando a ficar histéricos no momento de aplicar os atos de violência.

As memórias desses momentos negros são evidenciadas por Polari que salienta as contorções do corpo, provocadas pelos instrumentos de tortura, dentre eles o pau-de-arara, uma técnica feita a partir de uma barra de ferro que era posta entre os punhos amarrados e a dobra dos joelhos, todos sobrepostos entre os punhos amarrados, deixando da vítima pendurada cerca de 20 ou 30 centímetros do chão. Esse método, na maioria das vezes, era acompanhado de outros atos de violência, tais como eletrochoques, palmatória e afogamento e as vítimas ficavam nuas diante do algoz. Além da violência física, processava-se a coação psicológica, cujos efeitos eram devastadores na sanidade dos prisioneiros. Assim o poeta mapeia as suas lembranças:

Havia dias que as piruetas o pau-de-arara  
pareciam ridículas e humilhantes  
e nus, ainda éramos capazes de corar  
ante as piadas sádicas dos carrascos (POLARI, 1978, p.33).

A prática de desnudamento estava ligada à agressão sexual de homens e mulheres para subjugar-los e forçá-los a dar as informações desejadas pelo torturador,

que chegava a sentir prazer em ver o resultado de seus métodos. Sobre isso, Caldas (1981, p.58) afirma:

E para isso precisava vencer em toda linha, precisava humilhar e agredir o torturado em todos os pontos, inclusive sexualmente. Daí a sessão de tortura ter como preliminar a nudez do preso, homem ou mulher. Daí os cassetetes no ânus, os choques no pênis e na vagina. Seu prazer, seu orgasmo, está na confissão que ele arranca, nas informações que poderia tirar com seus métodos de tortura, mas também está na submissão do preso.

Essas atividades condenáveis constituíam-se no orgulho para o torturador, uma vez que lutava pelos ideais de um grupo privilegiado de sujeitos sociais, constituído de empresários, militares do alto escalão do exército para sustentar o autoritarismo do sistema e manter o opressivo controle da sociedade. Com efeito, as práticas abusivas executadas por esse indivíduos acarretaram a morte de muitos militantes de esquerda e deixaram profundas sequelas na interioridade dos que a elas sobreviveram.

A voz poética enfatiza que o simples pensamento de ser o escolhido do dia para as reuniões nos espaços de tortura, afligia os detentos que, desesperançados, já imaginavam os violentos golpes e os choques elétricos:

Havia dias em que todas as expectativas  
eram pra lá de negras  
e todas as expectativas  
se resumiam à esperança algo cética  
de não tomar porrada nem choques elétricos (POLARI, 1978, p.33).

O choque elétrico, um dos métodos mais utilizados pelos torturadores durante o Regime Militar, era uma das práticas de tortura mais perversas. Compreendia uma descarga elétrica no corpo nu do detento por meio de dois fios longos, ligados ao telefone de campanha do exército. O suspeito era atingido por sucessivos disparos nas partes sexuais, ouvidos, dentes, língua e dedos, até que caísse no chão. As pancadas no corpo, por sua vez, correspondiam a murros, batidas de palmatória, uma espécie de raquete de madeira, bem espessa com a qual se machucavam várias partes do corpo, principalmente a genitália e o golpe do telefone, que eram tapas dados com as duas mãos ao mesmo tempo nos dois ouvidos do sujeito com tanta violência, que podia romper os tímpanos ou causar surdez permanente.

Nos versos seguintes, processa-se o impacto dessa rotina de torturas no dia a dia do espaço da prisão, no qual o sujeito poético, dominado pela atmosfera do medo, concentra a sua ansiedade nos portões de penitenciária, por onde passavam os especialistas de tortura para escolher aquele que seria interrogado. Nesse desassossego,

imaginava se iria manter a sua sanidade por muito tempo, contentando-se em ser capaz de realizar as atividades mais banais como usar talher nas refeições, saber o nome do carcereiro, usar papel higiênico, nem sempre existente nas celas:

Havia outros momentos  
 Em que as horas consumiam  
 à espera do ferrolho da porta que conduzia  
 as mãos dos especialistas  
 em nossa agonia  
 Houve ainda períodos  
 Em que a única preocupação possível  
 Era ter papel higiênico  
 comer alguma coisa com algum talher  
 Saber o nome do carcereiro do dia (POLARI, 1978, p.33).

Constata-se que inquietação do poeta concentra-se na mão do carrasco, metonímia que remete à crueldade e brutalidade do tratamento dado aos encarcerados que eram tratados como animais em um zoológico. Nessa perspectiva, observa-se que a desmedida solidão e o medo, trazidos pela rotina violenta dos campos da Ditadura levam o poeta a imaginar como seria o seu cotidiano fora dali, se ainda seria o mesmo. Isso fica evidente no poema, quando Polari menciona que a visita era uma forma de se sentir ainda vivo e a evidência de que era um prisioneiro, ou seja, humano:

Ficar na expectativa da primeira visita  
 o que valia como um aval da vida  
 um carimbo de sobrevivente  
 e um status de prisioneiro político (POLARI, 1978, p.33).

Caldas (1981) analisa que os parentes dos militantes contra a ditadura faziam parte da classe média e desconheciam as práticas de tortura criadas pelo DOI-CODI no I Batalhão do Polícia do Exército. Por sua vez, os militantes tinham informação sobre essas práticas, mas não estavam preparados para o horror que elas representavam.

Ao longo dos anos, o tratamento dos acusados vai se tornando mais brando e o eu-poético considera os seus processos de subjetivação, depois de um cotidiano sem espaço para a voz daqueles que contradiziam o autoritarismo. Centrando-se nas atividades humanas mais banais, ele tenta levar o fardo de sua dor diante dos olhos de uma sociedade indiferente, mas sente que pelo menos agora “é possível” viver como homem. Ele comenta:

Depois a situação foi melhorando  
 E foi possível até sofrer  
 Ter angústia, ler

Amar, ter ciúmes  
 E todas essas outras bobagens amenas  
 Que aí fora reputamos  
 Como existências cruciais (POLARI, 1978, p.33).

Nessa última estrofe, o poeta analisa as condições de vida no circuito fechado do cárcere e nos espaços abertos da sociedade, salientando que dentro do conjunto de experiências como sobrevivente da ditadura, as atividades mais banais que se possa imaginar, tornam-se fundamentais no processo de retomada da vida.

Em suma, os poemas em estudo nos mostraram, por meio do testemunho das dolorosas experiências de tortura e confinamento nas prisões brasileiras, não apenas a realidade carcerária dos militantes contra a ditadura, mas também denunciaram um tempo de horror, cujos efeitos nocivos ainda precisam ser revelados por completo, para que essas posturas de desrespeito, violência e morte jamais se repitam.

Como se viu, a experiência traumática, vivenciada pelo eu poético, demonstra uma relação disfórica com os espaços nos quais se movimenta e sua fala concentra-se no direito de expor como verdade as agressões e as consequências da ditadura na trajetória social e psicológica dos sobreviventes, bem como expor o esforço de resistência contra o cerceamento da liberdade de expor seus pensamentos contra o autoritarismo e o menosprezo à expressão artística.

Vale salientar que a poesia de resistência à Ditadura Militar está centrada no testemunho, através do qual o poeta retorna aos dolorosos fatos guardados na memória, com o objetivo de relatar ao leitor suas estratégias de sobrevivência ao contexto adverso do absolutismo. Nesse sistema de recepção da obra, o artista se expõe à avaliação pública, recebendo não só as críticas dos leitores, como também sofrendo os efeitos repressivos do sistema. Sobre isso, afirma Santiago (1992):

Moralmente, sofre o artista não só pela situação estranha e incômoda que passa a ter dentro do grupo social concreto em que vive e sua família circula, como também porque, ao proibir da obra, seguem-se os vexames interrogatórios, da prisão e até mesmo a dor da tortura física. Conseguem a repressão e a censura, em alguns casos, tornar um homem são doente, um ser psicologicamente sadio em uma mente paranóica. Tudo isso, é claro, se reflete de maneira extraordinária nas obras artísticas do tempo (SANTIAGO, 1982, p.50).

No caso do livro de Polari, observa-se que o próprio título dialoga com a forte carga emocional das experiências do poeta, já que as cicatrizes são colocadas como os resultados de suas lutas e o patrimônio que carregará para sempre como saldo de um investimento pessoal no bem estar coletivo. Essas marcas do trauma são agora

testemunhadas como forma de retomar o grito sufocado no passado, e reforçar o que não pode ser esquecido, a fim de evitar que as próximas gerações vivenciem os mesmos dramas. Para Seligmann-Silva (2008, p.67), “ [...] a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade”, o que implica o caráter ético e político do testemunho empreendido pelo artista.

Jutgla (2018) declara que, mais do que nunca, o estudo da poesia de resistência se faz necessário, tanto pela ampliação dos critérios de análise das produções poéticas, já que esse tipo de produção foge aos conceitos e teorias pelas quais se avaliam as tendências de produção da poesia contemporânea, quanto pela qualidade de testemunho das relações políticas e sociais de um tempo, o que indica um compromisso ético dos autores com os colegas mortos e os sobreviventes. Além disso, esses estudos contribuem com a divulgação dos poemas de resistência junto às novas gerações, preenchendo a grande lacuna deixada pela escassez de estudos desse tipo de poesia.

### **Considerações finais:**

O estudo, aqui realizado, mostrou pela análise dos poemas “Recordações do Paraíso” e “Os primeiros tempos de tortura”, pertencentes ao livro *Inventários de Cicatrizes* (1978), escrito pelo paraibano Alex Polari, os modos de representação do espaço dos cárceres políticos, mantidos pela Ditadura Militar Brasileira.

Nessas construções poéticas, verifica-se verso a verso a tentativa de transpor a agonia e o sofrimento dos encarcerados frente a perspectiva das agressões, a solidão das celas, a perda dos amigos, a hipocrisia dos algozes e a indiferença da maioria da população a dor dos prisioneiros.

Dentre um universo de produções ligadas, na maioria das vezes, ao que Sussekind (1985) chama de “síndrome da prisão”, no qual figuram muitas produções com problemas estéticos, a poesia de Alex Polari apresenta crítica social, autocrítica e avaliação do autoritarismo hegemônico por meio de uma linguagem sóbria, correta e acessível.

A poesia de resistência, cuja importância só começou a ser vista a partir dos anos 80, representa uma importante fonte de expressão das lutas políticas de um tempo, constituindo-se numa memória crítica para o exercício da democracia e na denúncia da violência oficializada pelo poder autoritário do Regime Militar.

Enfim, como tentamos evidenciar na abordagem do corpus em estudo, a poética de Alex Polari apresenta forte carga dramática em relação aos espaços habitados pelos

sujeitos no contexto de opressão da ditadura e apontam para a qualidade da obra *Inventário de Cicatrizes* (1978) que merece ser lida, analisada e divulgada por novos estudos.

## Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da Nikolai Leskov. cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BEZERRA, Kátia Costa. **Lara de Lemos**: o tenso rememorar da Ditadura. João Pessoa: Graphos, vol.6,n 2/1,p.85-94,2004.

BOSI, Alfredo. Alfredo Bosi reflete sobre a criação poética. Entrevista concedida ao **Estado de São Paulo**. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/arquivo/artelazer/2000/not20000915p2609.htm>. Acesso em 12 de fevereiro de 2020.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras,2002.

CALDAS, Álvaro. **Tirando o capuz**. Rio de Janeiro:Codecri,1981.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

ESCOBAR, Carlos Henrique de. Apresentação. In: **Inventário de cicatrizes**. São Paulo Paulo: Teatro Ruth Escobar/Comitê Brasileiro pela Anistia, 1978.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da Ditadura Brasileira**. 1 ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: **Ditos e Escritos III**: Estética: Literatura e Pintura, música e cinema. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta; tradução Inês Autran Durado Barbosa. 4 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

JUTGLA, Cristiano Augusto da Silva. **A Poesia de resistência à Ditadura Militar**: um estudo de suas configurações. Fólio- Revista de Letras, [S.1] v. 5, n.1, abr.2018. ISSN 2176-4182. Disponível em: <http://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/3362>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2020.

POLARI, Alex. **Inventário de cicatrizes**. São Paulo: Teatro Ruth Escobar/ Comitê Brasileiro pela Anistia, 1978.

SANTIAGO, Silviano. Repressão e censura no campo das artes na década de 70. In: **Vale quanto pesa**: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

Recebido em 10/02/2020

Aprovado em 10/03/2020