

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO INTERDISCIPLINAR

GUSTAVO SILVA DE SOUSA

A ESCRITA DE SI SOB O VIÉS DO TESTEMUNHO: memória e resistência à
ditadura civil-militar nos poemas de Alex Polari e Lara de Lemos

São Luís - MA
2025

GUSTAVO SILVA DE SOUSA

A ESCRITA DE SI SOB O VIÉS DO TESTEMUNHO: memória e resistência à
ditadura civil-militar nos poemas de Alex Polari e Lara de Lemos

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Cultura e
Sociedade – PGCULT da Universidade
Federal do Maranhão - UFMA como
requisito para a defesa do Mestrado.

Orientadora: Prof^a. Márcia Manir Miguel
Feitosa

São Luís – MA

2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Silva de Sousa, Gustavo.

A escrita de si sob o viés do testemunho : memória e
resistência à ditadura civil-militar nos poemas de Alex
Polari e Lara de Lemos / Gustavo Silva de Sousa. - 2025.
121 f.

Orientador(a): Márcia Manir Miguel Feitosa.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Cultura e Sociedade/cch, Universidade Federal do Maranhão,
São Luís - Ma, 2025.

1. Ditadura. 2. Testemunho. 3. Poesia. 4. Lara de
Lemos. 5. Alex Polari. I. Manir Miguel Feitosa, Márcia.
II. Título.

GUSTAVO SILVA DE SOUSA

**A ESCRITA DE SI SOB O VIÉS DO TESTEMUNHO: memória e resistência à
ditadura civil-militar nos poemas de Alex Polari e Lara de Lemos**

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Cultura e
Sociedade – PGCULT da Universidade
Federal do Maranhão - UFMA como
requisito para a defesa do Mestrado.

Orientadora: Prof^a.Dr^a. Márcia Manir
Miguel Feitosa

Aprovado em 21/03/2025.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Márcia Manir Miguel Feitosa (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof. Dr. Arnaldo Vieira Sousa
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof. Dr. José Alves Dias
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

*À todas as vítimas da ditadura civil-militar
que ousaram falar quando lhes queriam
calados.*

AGRADECIMENTOS

Desde sempre, as palavras me escapam, talvez por não saber a melhor forma de usá-las, talvez porque insisto em desvendar o peso de cada uma. Meu interesse por elas nasceu dessa busca pelo dizer, da tentativa de expressar o que sinto internamente. O que sei é que nenhuma palavra será suficiente para mensurar meu amor e minha gratidão por cada um de vocês. Agradecer aos meus pais por todo amor, pela dedicação incansável e pelo suporte que me permitiu chegar até aqui. Sem vocês, eu nada seria. Aos meus irmãos, Sabrina e Lorenzo, por me amarem mesmo quando sinto que não mereço, por não esperarem nada em troca. Aos meus avós, cujas memórias e cujo afeto carrego comigo. Agradecer também àqueles que mantêm a coragem de gostar de mim, apesar de mim. Ao Pedro Henrique, por todos esses anos, pelo aprendizado e, acima de tudo, por me ensinar a amar. Aos meus amigos, que tanto admiro e que a vida me fez amar como irmãos – Andressa e Fernanda, por dez anos de amizade e aprendizado mútuo, por crescer e amadurecer ao lado de vocês. Afinal, mesmo em circunstâncias duvidosas, coisas boas podem acontecer. Rafael, meu amigo querido, já não saberia viver sem nossos momentos nos fins dos dias – por nunca me deixar esquecer quem sou, por toda a parceria, pelas conversas que aliviam o peso dos dias e pelo aprendizado compartilhado. Agradeço à professora Márcia Manir pela paciência, pelo cuidado, por não ter me deixado desistir, por segurar minha mão quando tudo parecia incerto. Aos amigos e colegas que fiz durante o mestrado, que trouxeram leveza a uma experiência que, por si só, poderia ser angustiante. E a todos os outros que, como diria Maiakóvski, amei e amo ícones guardados em um coração-caverna.

*Era verdade
Os urubus passeiam mesmo entre
Os girassóis.
(Cacaso, 2005)*

*Poesia. Acredite na poesia e viva. E viva
ela. Morra por ela se você se liga, mas, por
favor, não traia. O poeta que trai sua poesia
é um infeliz completo e morto. Resista
criatura.
(Torquato Neto, 2017)*

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar a literatura de testemunho no contexto da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), a partir da poesia de Alex Polari e Lara de Lemos. Para isso, tomamos como base a análise dos poemas “As prisões - I” e “Os primeiros tempos de tortura” presentes em *Inventário de cicatrizes* (1978), de Polari, e “De súbito é o susto” e “Tempo malsinado”, da obra *Inventário do medo* (1997), de Lara de Lemos. Ambos os poetas foram perseguidos, presos e torturados pelo regime ditatorial, tornando-se sobreviventes que testemunharam, através de suas produções, a violência, o cárcere político e os horrores impostos pelo autoritarismo. Dessa forma, suas obras configuram-se como testemunhos da repressão e da resistência ao regime e suas práticas. A pesquisa busca compreender como os “inventários” desses poetas dialogam com o trauma e a memória do período. Para embasar a discussão, utilizamos teóricos da literatura de testemunho, como Seligmann-Silva (2005), Agamben (2008) e Primo Levi (2004); para análise da ditadura civil-militar e sua relação com a sociedade brasileira, recorreremos a Elio Gaspari (2014) e Zuenir Ventura (2008); e, no que tange à poesia de resistência, fundamentamo-nos em Wilberth Salgueiro (2011) e Cristiano Augusto da Silva (2024).

Palavras-chave: Interdisciplinar. Ditadura. Testemunho. Poesia. Lara de Lemos. Alex Polari.

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo analizar la literatura de testimonio en Brasil en el contexto de la dictadura civil-militar (1964-1985), a partir de la poesía de Alex Polari y Lara de Lemos. Para esto, tomamos como base el análisis de los poemas “As prisões - I” y “Os primeiros tempos de tortura”, presentes en *Inventário de cicatrizes* (1978), de Polari, y “De súbito é o susto” y “Tempo malsinado”, de la obra *Inventário do medo* (1997), de Lara de Lemos. Ambos poetas fueron perseguidos, encarcelados y torturados por el régimen dictatorial, convirtiéndose en sobrevivientes que testimoniaron, a través de sus producciones, la violencia, el encarcelamiento político y los horrores impuestos por el autoritarismo. De esta manera, sus obras se configuran como testimonios de la represión y la resistencia al régimen y sus prácticas. La investigación busca comprender cómo los “inventarios” de estos poetas dialogan con el trauma y la memoria del período. Para fundamentar la discusión, recurrimos a teóricos de la literatura de testimonio, como Seligmann-Silva (2005), Agamben (2008) y Primo Levi (2004); para el análisis de la dictadura civil-militar y su relación con la sociedad brasileña, utilizamos a Elio Gaspari (2014) y Zuenir Ventura (2008); y, en lo que respecta a la poesía de resistencia, nos basamos en Wilberth Salgueiro (2011) y Cristiano Augusto da Silva (2024).

Palabras clave: Interdisciplinario. Dictadura. Testimonio. Poesía. Lara de Lemos. Alex Polari

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. TESTEMUNHO E LINGUAGEM NOS LIMIARES DA REPRESENTAÇÃO	15
2.1 As diferentes concepções do termo “testemunha”	20
2.2 Linguagem em fragmentos: poesia e o elemento indizível do trauma	25
3. LITERATURA DE TESTEMUNHO NO BRASIL	30
3.1 “Como ser neutro, fazer um poema neutro, se há uma ditadura no país?”: testemunho e ditadura militar brasileira	35
3.2 As diferentes faces do autoritarismo nacional: poesia em estado de sítio	37
3.3 Expressões de resistência à ditadura militar na poesia brasileira	43
3.3.1 Poesia engajada	45
3.3.2 Poesia de testemunho	47
4. ALEX POLARI: A VOZ DA JUVENTUDE SOB TORTURA	50
4.1 Do guerrilheiro ao poeta: a trajetória de Alex Polari	51
4.2 O cárcere como matéria poética: a prisão de Alex Polari	60
4.3 <i>Inventário de cicatrizes</i>	64
5. LARA DE LEMOS: A VOZ FEMININA ENCARCERADA	67
5.1 Mulheres na mira da repressão: autoritarismo e a resistência feminina	69
5.2 A trajetória política e literária de Lara de Lemos	72
5.3 <i>Inventário do medo</i>	79
6. INVENTARIANDO A RESISTÊNCIA: a urgência poética de Alex Polari e Lara de Lemos	82
6.1 “De súbito é o susto”, de Lara de Lemos	85
6.2 “As prisões - I”, de Alex Polari	88
6.3 “Os primeiros tempos de tortura”, de Alex Polari	92
6.4 “Tempo malsinado”, de Lara de Lemos	97
CONCLUSÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS	106

APÊNDICE A – TRANSCRIÇÃO INTEGRAL DA CARTA DE ALEX POLARI À ZUZU ANGEL RELATANDO AS TORTURAS E SOFRIMENTOS SOFRIDOS POR STUART ANGEL	112
--	-----

LISTA DE ABREVIATÖES E SIGLAS

AI-5	Ato Institucional nº 5
ALN	Aliança Libertadora Nacional
CISA	Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica
CNV	Comissão Nacional da Verdade
COLINA	Comando de Libertação Nacional
CPC	Centro Popular de Cultura
DOI-CODI	Departamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna
DOPS	Departamento de Ordem Política e Social
DSN	Doutrina de Segurança Nacional
MEC	Ministério da Educação
MR-8	Movimento Revolucionário 8 de Outubro
STF	Supremo Tribunal Federal
VAR-Palmares	Vanguarda Armada Revolucionária Palmares
VPR	Vanguarda Popular Revolucionária

1. INTRODUÇÃO

A poesia, enquanto forma de expressão artística, é frequentemente associada à suavização do cotidiano e à capacidade de transformar o corriqueiro em algo estético, pautado por parâmetros de beleza e harmonia. No entanto, quando a experiência vivida é dolorosa, marcada pela violência e pela repressão, a palavra poética assume outros significados e funções: torna-se um ato de resistência, uma forma de permanência diante do apagamento imposto através da força.

Em contextos de autoritarismo extremo – a exemplo da Alemanha nazista e da América Latina marcada pelos sucessivos golpes militares que assolaram o continente no século XX –, a literatura se configura como um espaço privilegiado para o testemunho. Na América Latina a ascensão das ditaduras esteve profundamente ligada à conjuntura geopolítica da Guerra Fria – período em que os Estados Unidos desempenharam papel central no apoio e financiamento de regimes autoritários. Diante da violência constante, do terror institucionalizado, a poesia se tornou meio de representar, de dar voz ao indizível, inscrevendo na linguagem aquilo que busca o silêncio e que teria como destino final, o consequente, esquecimento.

No Brasil, a ditadura civil-militar produziu profundas cicatrizes em diversos âmbitos da história brasileira, refletindo nas produções culturais da época, incluindo, a poética. Se, no campo político, o período ficou caracterizado por abusos de poder, cerceamento de direitos fundamentais, práticas de tortura e censura contra aqueles que se posicionassem contrários ao regime autoritário, no campo literário, a poesia transformou-se em possibilidade de resistir e de se expressar, transformou-se em uma espécie de mecanismo alternativo de vinculação de ideais e articulações de experiências marginalizadas e emudecidas que subvertiam até mesmo a lógica literária e de seus circuitos tradicionais de produção e circulação.

Nesse ambiente de intensa coibição e ebulição social, houve uma reorganização dos estilos poéticos que despontaram na sociedade como uma resposta às dores e dificuldades impostas em decorrência da banalização da violência e da naturalização do autoritarismo, provocando novas formas de experimentação estética e ampliando vozes até então desconsideradas. Como

consequência daquele período, a arte, no geral, passou a ter maior significação política, levando quem produzia a ser considerados como “inimigos do Estado”.

A presente pesquisa teve foco inicial direcionado à obra de Ferreira Gullar, poeta maranhense reconhecido por sua atuação poética e política durante o regime. Suas obras como *Poema sujo* (1976) e *Dentro da noite veloz* (1975) o transformaram em um dos maiores expoentes quando tratamos de poesia de resistência à ditadura. Todavia, à medida que o estudo avançou, e sob a orientação da Profa. Márcia Manir Miguel Feitosa, percebemos a necessidade de ampliarmos o escopo da pesquisa para inclusão de vozes menos reconhecidas no circuito cultural e literário, mas igualmente fundamentais para a compreensão da poesia como ferramenta de resistência.

Quando começamos a idealizar o projeto de pesquisa que deu origem a esta dissertação em meados de 2022, pouco sabíamos sobre os rumos que o país tomaria. O cenário político daquele ano já se encontrava em colapso, marcado por tensões e incertezas. Deste então, temos vivenciado uma guinada autoritária na sociedade brasileira, com mobilizações em quartéis-generais após a derrota do até então presidente. Vimos ainda alguns setores das Forças Armadas se realinharem a uma extrema direita radicalizada, reforçando um movimento de politização que ameaçava princípios democráticos fundamentais. Todavia, sabíamos da urgente necessidade de relembrarmos da ditadura civil-militar. Mais do que nunca, era necessário tratarmos sobre esse período da história brasileira que ainda persiste em nos espreitar.

É nesse contexto que se justifica a escolha de Alex Polari e Lara de Lemos. Ambos escreveram e poetizaram sobre a repressão, na sua forma mais brutal: foram presos, submetidos a mais diversas e cruéis formas de tortura, presenciaram assassinatos de conhecidos, provando-se testemunhas do horror. Embora partissem de experiências e trajetórias distintas, os poetas convergiam através da palavra poética, transformando suas dores em palavras, seus lamentos em poesia.

Alex Polari Alverga, ex-militante da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), foi preso em 1971 e publicou *Inventário de cicatrizes* (1978) ainda sob a condição de preso político. Sua poesia expõe a brutalidade do regime, registrando a experiência do cárcere e a luta pela sobrevivência. Já

Lara de Lemos, uma das poucas vozes femininas a tratar diretamente sobre a repressão, emergiu como uma voz no combate ao autoritarismo, tendo sido perseguida e presa na década de 1970. Sua obra, *Inventário do medo* (1997), publicada 20 anos após o fim da ditadura, reflete sobre a persistência do trauma, ressignificando sua experiência e conferindo-lhe um sentido coletivo. Para Cinara Ferreira (2008, p. 28), Lara de Lemos: “[...] dá forma estética à experiência da prisão nos anos da ditadura militar brasileira, suplantando a expressão de uma experiência individual, ao relacioná-la à experiência de seus contemporâneos, o que dá a sua poesia um caráter social e universal”.

Theodor W. Adorno afirma, em *Prismas: Crítica cultural e sociedade* (1998, p. 26), que: “[...] escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro [...]”. Tal provocação aponta para uma crise da linguagem em tempos de autoritarismo. Como expressar aquilo que, por ser da ordem do traumático, resiste à verbalização? No caso de Polari e Lemos, a palavra poética ganhou novos contornos, tornou-se uma ferramenta para a preservação das memórias daqueles que foram submetidos às agruras do regime, mas que não conseguiram resistir para o relato de suas experiências. *Inventário de cicatrizes* (1978) e *Inventário do medo* (1997) reúnem uma série de poemas que relatam o cotidiano no cárcere, narram a perda de conhecidos nas mãos do aparato estatal brasileiro, como o testemunho de Alex Polari acerca do assassinato de Stuart Angel pelos militares – transcrito integralmente no presente trabalho – fornecendo uma ampla descrição da real face da ditadura civil-militar.

Portanto, pretendemos analisar de que forma o autoritarismo manifestado pelo Estado durante a ditadura influenciou o surgimento de uma poesia de cunho testemunhal no Brasil. Investigaremos, ainda, como a expressão poética contribuiu para a preservação das memórias e da resistência ao regime militar, a partir dos poemas “De súbito é o susto” e “Tempo malsinado”, de Lara de Lemos e “As prisões – I” e “Os primeiros tempos de tortura”, de Alex Polari, dispostos nos livros apresentados.

Diferentemente do que ocorreu em outros países que experienciaram contextos ditatoriais e repressivos, em que a poesia de testemunho obteve maior prestígio, no Brasil, tal vertente permaneceu à margem dos debates como possibilidade de resistência ao regime. Dessa forma, a presente pesquisa busca examinar a maneira como os poemas

selecionados retratam o cárcere, a violência e os traumas causados pelo Estado.

Os procedimentos técnicos adotados no percurso metodológico do trabalho caracterizam a pesquisa como bibliográfica, uma vez que se fundamenta na análise de materiais previamente publicados, como livros, artigos acadêmicos, dissertações e outras fontes fidedignas. Segundo Gil (2017), tais pesquisas permitem o embasamento teórico a partir do que já fora produzido pela Academia, propondo diálogos e perspectivas múltiplas acerca do tema.

Em relação à abordagem, a pesquisa se caracteriza como qualitativa e exploratória, pois busca interpretar os fenômenos históricos e culturais relacionados à repressão e a violência no período do regime militar, suas implicações na sociedade e sua manifestação na literatura de caráter testemunhal. Conforme Gil (2017), tal abordagem possibilita uma análise necessária e subjetiva, sem pretensão de esgotamento, para a compreensão da relação entre poesia, memória e resistência.

Ademais, adotaremos uma análise teórica e literária, em que os poemas selecionados são examinados tanto em seus aspectos formais quanto em seu conteúdo testemunhal. Com o intuito de explorar a experiência do cárcere, da tortura e da repressão e sua representação através da palavra poética, além de investigar a contribuição desses textos para a reconstrução da memória e dos debates sobre a ditadura civil-militar.

Considerando os aspectos estruturais da pesquisa, o estudo se constitui sob cinco capítulos, sendo que o primeiro, intitulado “Testemunho e linguagem nos limiares da representação”, dedica-se a uma análise teórica aprofundada sobre o tema central do testemunho. Neste capítulo, abordamos os principais aportes teóricos que discutem a literatura de testemunho, expondo os seus impasses e complexidades. Ademais, discutimos acerca da impossibilidade de narrar o traumático por meio da linguagem, dado a limitação desta quanto a capacidade de representar o indizível, refletindo sobre os limites e desafios que envolvem a escrita do testemunho.

O segundo capítulo, intitulado “Literatura de testemunho no Brasil”, versa sobre o impacto da repressão política na literatura brasileira, especialmente quanto aos mecanismos de censura e como tais práticas

influenciaram as produções literárias da época, culminando no surgimento do gênero de literatura de testemunho no país. Tratamos ainda a respeito das diferentes expressões poéticas durante o período, suas especificidades e características.

Os capítulos seguintes, terceiro e quarto, intitulados “Alex Polari: a voz da juventude sob tortura” e “Lara de Lemos: a voz feminina encarcerada”, respectivamente, exploram as trajetórias de vida, política e poética dos autores, objetivando a compreensão daquilo que se tornou material poético, originando a criação dos livros em que se encontram os poemas selecionados.

Por fim, no capítulo “Inventariando a resistência: a urgência poética de Alex Polari e Lara de Lemos” iniciaremos com uma reflexão sobre o possível diálogo e intertextualidade entre as obras dos dois poetas, considerando, entre outros aspectos, a recorrência do termo “inventário” em seus títulos. Em seguida, passamos à análise propriamente dita dos poemas “De súbito é o susto” e “Tempo malsinado”, de Lara de Lemos, e, “As prisões – I” e “Os primeiros tempos de tortura”, de Alex Polari, explorando como tais poemas retratam a experiência do cárcere, da violência e da opressão, além de suas contribuições para a literatura de testemunho.

2. TESTEMUNHO E LINGUAGEM NOS LIMIARES DA REPRESENTAÇÃO

*Entre o passado e o presente
Entre o que fui e não sou – prossigo:
Tento construir a ponte
Onde encontrar-me consigo.
(Lara de Lemos)*

Para uma melhor investigação dos poemas “As prisões – I” e “Os primeiros tempos de tortura”, presentes na obra *Inventário de cicatrizes* (1978), de Alex Polari e “De súbito é o susto” e “Tempo malsinado”, constantes no livro *Inventário do medo* (1997), de Lara de Lemos, pensamos ser necessário estabelecer as relações dessas obras com o contexto de surgimento do gênero da literatura de testemunho em decorrência dos acontecimentos ocorridos na sociedade brasileira ao longo do século XX. Pretendemos, portanto, analisar a maneira como as obras contribuem para representação e compreensão de acontecimentos socialmente tidos como traumáticos, a saber, trataremos sobre os abusos ocorridos durante a ditadura civil-militar brasileira.

Abordar sobre o testemunho a partir das obras supramencionadas implica em discutir acerca dos aspectos vividos pessoalmente pelos autores, uma vez que esses livros refletem diretamente suas experiências enquanto vítimas de um mesmo acontecimento traumático: a perseguição política, o encarceramento e a repressão em razão da ditadura que ocorria no Brasil durante os anos de 1964 a 1985.

O poema intitulado “Celas – 18”, presente no livro *Inventário do Medo* (1997), que inaugura o capítulo, descreve o sentimento das vítimas do regime autoritário imposto à sociedade brasileira; numa espécie de suspensão temporal – presos no passado pelo caráter traumático do vivido, mas dispostos num instante que já não é mais o da experiência propriamente dita –, os sobreviventes – despersonalizados pelas crueldades a eles infligidas – esforçam-se arduamente para estabelecer um vínculo entre a sua subjetividade e a consciência da dureza da realidade vivida.

Os aspectos introduzidos da análise do poema de Lara de Lemos serão melhor discutidos ao longo do presente capítulo através dos escritos do filósofo italiano Giorgio Agamben, bem como Primo Levi e Seligmann-Silva. No entanto, convém adiantarmos que, para os escritores, o processo de

elaboração do trauma se constituiria a partir da narração dos fatos, por meio dos testemunhos daqueles que foram submetidos a uma situação-limite, nesse caso, o estado de exceção que instituiu a ditadura.

A análise literária a ser desenvolvida tem como objetivo evidenciar o papel das obras na construção de um testemunho e de uma memória coletiva sobre um período histórico marcado pela supressão de direitos fundamentais e que, mesmo nos dias atuais, invoca ainda dubiedades no seio da sociedade brasileira no que tange à verdadeira face da ditadura civil-militar. Assim, os poemas *de Inventário de cicatrizes* (1978) e *Inventário do medo* (1997) fazem parte de um movimento de oposição e resistência contra a opressão e o regime implantado através do golpe de 1964.

Diante do evidente recrudescimento que se alastrou entre as sociedades durante todo o século passado em razão das catástrofes que se tornaram cada vez mais frequentes no mundo como um todo. As Grandes Guerras, ditaduras na América Latina e o genocídio de determinadas populações foram eventos tão traumáticos que tiveram consequências diretas na forma como os indivíduos se relacionavam até então. O choque, para utilizarmos a expressão cunhada por Seligmann-Silva, passou a ser a regra na sociedade pós-guerra.

Para o autor (2005, p. 63): “estar no tempo ‘pós-catástrofe’ significa habitar essas catástrofes”. Nestes termos, há algo de universal nesses acontecimentos que, embora não alcance o coletivo em sua integralidade, lança cicatrizes tão profundas que deixam marcas em toda a sociedade, impactando tanto no presente imediato quanto no futuro de determinado povo. Devemos considerar, portanto, que – mesmo após o fim dos eventos que levaram Hobsbawm e Felman a considerar o século XX como a “era das catástrofes” –, os efeitos por elas provocados continuam assombrando as nossas memórias, sobretudo quando abordamos as suas implicações na memória, na sociedade e na identidade de toda população brasileira.

Ocorre que o fato de termos passado por estes episódios não significa que superamos o que aconteceu e que tais eventos não reverberam e influenciam o mundo até hoje, posto que:

(...) o elemento traumático do movimento histórico penetra nosso presente tanto quanto serve de cimento para nosso passado, e essas categorias temporais não existem sem a questão de sua

representação, que se dá tanto no jornal, na televisão, no cinema, nas artes, como na fala cotidiana, nos nossos gestos, sonhos e silêncios, e, enfim na literatura (Seligmann-Silva, 2005, p. 64).

Neste sentido, na obra *Cultura e Imperialismo* (2011), Edward Said propõe uma análise do passado a partir da percepção do presente. Isto porque, para o autor:

[...] mesmo que se deva compreender inteiramente aquilo no passado que de fato já passou, não há nenhuma maneira de isolar o passado do presente. Ambos se modelam mutuamente, um inclui o outro e, no sentido totalmente ideal pretendido por Eliot, um coexiste com o outro (Said, 2011, p. 33).

Assim, discutir a respeito das literaturas de testemunho implica em validar narrativas que foram isoladas, de forma sistemática, do discurso oficial da história – desconsiderando deliberadamente a experiência de grupos “subalternos”, que foram marginalizados, excluídos e oprimidos –, mas também da sociedade enquanto lugar de construção de memórias, impelindo a existência de uma história que não reflete a realidade social.

. A “literatura de testemunho” surgiu, portanto, em decorrência da narração das histórias desses eventos traumáticos ocorridos no interior das sociedades ao longo do século XX através da perspectiva daqueles que sofreram diretamente as consequências e os impactos de tais acontecimentos dolorosos, tornando-se um importante instrumento capaz de auxiliar na compreensão, percepção e elaboração do passado a partir do presente. Aqueles que sobreviveram aos extremos saem dessas experiências traumatizados. Vítimas dos absurdos, quem testemunha acaba por sofrer muito mais que abusos e violências físicas; sua moral e seu psíquico ficam marcados para sempre, alterando a sua própria relação com a sociedade e a percepção da realidade ao seu redor.

Cabe destacarmos, ainda neste momento inicial do trabalho, um ponto fundamental na discussão sobre essa literatura e sua complexa relação com a realidade que lhe deu origem: embora a literatura do testemunho – ou do trauma – constitua um gênero literário, isso não significa que se trate de um campo em que apenas a ficção prevaleça. É preciso, portanto, atentar para que não cometamos o erro de considerar toda essa produção como ficcional, tampouco como representação fiel da realidade histórica.

Júlio Pimentel Pinto, em seu livro denominado *Sobre literatura e história: como a ficção constrói a experiência* (2024), revela que uma devida interpretação do passado passa pela análise não apenas da História, mas também da ficção. Assim, História e ficção são dependentes, devendo sempre serem lidas em conjunto, dialogando com a realidade e a sociedade que as originou.

A História, assim como as ciências sociais tal como hoje as conhecemos, desenvolveu-se ao longo do século XIX com metodologias devidamente estabelecidas e influenciada pelo positivismo, acreditava-se que o historiador deveria manter um estacionamento de seu objeto de análise, garantindo uma abordagem supostamente “objetiva” e isenta. Desta forma, incumbiria ao historiador narrar o passado de forma imparcial, garantindo uma certa distância de suas considerações pessoais e utilizando como único meio de pesquisa as fontes documentais.

A impossibilidade da objetividade da História parece hoje um verdadeiro truísmo; todavia, nem sempre foi assim. Temos a percepção da subjetividade do historiador ao selecionar que histórias contar, a maneira de contá-las. Devemos considerar que toda narrativa histórica é, em sua gênese, uma narrativa dotada de caráter ideológico. Portanto, não está isenta de ser a história daqueles que têm o poder de relatá-la.

A produção de conhecimento científico estabelece uma estreita relação entre ideologia e ciência – responsável por moldar a forma como percebemos o mundo – e a ideologia que busca a sua validação através do conhecimento produzido pela ciência. Marilena Chauí, em seu ensaio chamado *Crítica e Ideologia*, presente no livro *Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro* (2019), evidencia a fantasia da imparcialidade da ciência:

[...] a ciência lhe oferece a imagem do mundo e dos seres humanos como objetos inteiramente manipuláveis e controláveis porque produzidos pelas próprias operações científicas. Com isso, a ciência mantém e reforça o desejo da ideologia de coincidir com aquilo que é proferido pelo seu próprio discurso, pois o que ela profere (como ideologia), ela mesma (como ciência) construiu (2019, p.135-136).

Walter Benjamin, filósofo judeu, propõe em uma de suas teses sobre o Conceito de História (1987, p. 225), que há uma relação de empatia entre o pesquisador historicista e os “vencedores” da história. Benjamin destaca que a

narrativa histórica é constituída por aqueles que detêm o poder de definir como e o que será narrado. Vejamos:

[...] ao historiador interessado em ressuscitar uma época que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história. Impossível caracterizar melhor o método com o qual rompeu o materialismo histórico. Esse método é o da empatia. Sua origem é a inércia do coração, a acedia, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz. [...] a natureza dessa tristeza se tornará mais clara se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores (1987, p. 225).

O autor foi responsável por propor uma nova maneira de pensar a História, rompendo com os métodos tradicionais de se fazer a ciência até então, subvertendo a ordem da percepção e narração dos acontecimentos numa abordagem que privilegiaria aqueles que foram considerados como “vencidos” pela história tradicional. Emerge, neste contexto, uma nova percepção da História, entendida como um produto que corresponde e representa as lutas travadas no meio social.

Com este novo paradigma, as artes, o testemunho, a literatura – dentre outras expressões artísticas – foram reconhecidas como instrumentos capazes de auxiliar na construção da História. Assim, é importante compreender o testemunho não apenas como um instrumento legítimo capaz de auxiliar na construção de uma memória alinhada à realidade de determinada sociedade, mas como meio fundamental para compreensão da História. Em decorrência disso, explica-se a importância do testemunho no contexto do regime militar, uma vez que grande parte da história tida como “oficial” repousa na ocultação, não apenas do passado, mas também de um presente autoritário e violento na sociedade brasileira (Anchesqui; Martinelli Filho, 2022).

Ao longo do presente capítulo, exploraremos o papel crucial do testemunho dos debates pós-Guerra, abordando as complexidades da literatura do trauma, a partir da análise das concepções que o termo “testemunha” adotou ao longo da História. Em seguida, abordaremos os obstáculos enfrentados pelo testemunho ao tentar traduzir a experiência traumática do sobrevivente, revelando o binômio necessidade/impossibilidade que o impele a um ponto de tensão entre aquilo que é dizível e o que é impossível.

2.1 As diferentes concepções do termo “testemunha”

Como ponto de partida do presente tópico devemos estabelecer as diversas conceituações do termo “testemunha”. A princípio, consideremos como “testemunha” aquele que narra, o sujeito. Noutro passo, “testemunhar” torna-se a própria narração dos fatos perante o outro, ou ainda, de uma coletividade. Por certo, a testemunha possui uma proximidade – ainda que pequena – com um acontecimento não apenas excepcional, mas também igualmente doloroso.

Não podemos olvidar a importante contribuição alemã quanto aos aspectos do testemunho, posto que esta literatura surge, em seu primeiro momento, em razão das catástrofes enfrentadas pelos judeus durante a Segunda Guerra Mundial nos campos de concentração da Alemanha nazista. Motivo pelo qual partiremos de referenciais teóricos consagrados como Agamben e Primo Levi.

O termo “testemunha”, em latim, reserva dois sentidos: o primeiro, denominado *testis*, estaria diretamente relacionado ao fato de testemunhar o evento, sendo um terceiro observador. Noutro passo, o segundo sentido, chamado de *superstes*, estaria relacionado com a situação do indivíduo como testemunha e sobrevivente de um acontecimento extremo, tendo, assim, vivenciado em sua própria pele os impactos de determinados fatos (Agamben, 2008).

Por consequência, a perspectiva que apreendemos da literatura de testemunho está relacionada à testemunha/*superstes* em que a vivência/experiência de eventos extremos desembocam no ato de testemunhar, com vistas ao compartilhamento de sua própria versão dos fatos. Segundo Haiski (2021), a literatura de testemunho surge em razão de contextos históricos pautados não apenas pela supressão de direitos e garantias dos indivíduos, mas também pela utilização da violência como *modus operandi* do Estado. Assim, o autoritarismo, para Chauí (2019), foi implantado não como um momento de exceção ou ruptura, mas como uma política de governo. Logo, a narrativa surgida em razão dos abusos cometidos nessas situações-limites seria a única possibilidade de atuação dos sobreviventes.

Deste modo, a testemunha/*superstes*, segundo Seligmann-Silva (2005), refere-se ao indivíduo que, além de observar o fato, mantém-se também conectado a ele. Essa conexão ocorre porque a testemunha, enquanto *superstes*, permanece aprisionada em um acontecimento essencialmente extremo que a aproxima da morte, tornando-a uma sobrevivente.

Podemos inserir, portanto, Alex Polari e Lara de Lemos na perspectiva de testemunhas e sobreviventes da Ditadura Civil-Militar brasileira, tendo em vista que ambos os autores foram perseguidos, duramente torturados e registraram, através do fazer poético, relatos testemunhais e as desumanidades por eles enfrentadas do período em que estiveram sob a condição de presos políticos.

Para o filósofo italiano Agamben (2008), o testemunho tem como fim último o relato do acontecido como forma de alertar os demais dos abusos ocorridos em situações extremas, auxiliando na construção de uma memória mais comprometida com a verdade histórica dos fatos e impedindo que o trauma leve o evento ao esquecimento. O autor considera ainda como “as testemunhas integrais” aquelas que submergiram, que não conseguiram sobreviver às violências sofridas e, por isto, não puderam realizar o seu testemunho.

Wiesel (1975 *apud* Agamben, 2008, p.42), compactuando com o disposto, revela que “os que não viveram aquela experiência nunca saberão o que ela foi; os que a viveram nunca o dirão; realmente não, não até o fundo. O passado pertence aos mortos”. Neste sentido, para Agamben, os sobreviventes são, em sua essência, testemunhas por delegação, pois falam por aqueles que não sobreviveram para o relato da experiência.

Semelhante concepção acerca das “verdadeiras testemunhas” – se é que podemos assim considerar – compartilha outro sobrevivente do *Shoah*, Primo Levi que, em *Os afogados e os sobreviventes* (2004):

Repito, não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas. Esta é uma noção incômoda, da qual tomei consciência pouco a pouco, lendo as memórias dos outros e relendo as minhas muitos anos depois. Nós, sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. Quem o fez, quem fitou a górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo [...] são eles as testemunhas integrais, cujo depoimento teria significado geral. Eles são a regra, nós, a exceção (2004, p. 72).

Ao falar sobre o período em que esteve em um campo de concentração nazista, discorre acerca da necessidade de narração dos fatos em função de si próprio, expondo, por consequência, o caráter também empático e solidário do relato. Senão vejamos:

Nós, tocados pela sorte, tentamos narrar com maior ou menor sabedoria não só nosso destino, mas também aquele dos outros, dos que submergiram: mas tem sido um discurso ‘em nome de terceiros’, a narração de coisas vistas de perto, não experimentadas pessoalmente. A demolição levada a cabo, a obra consumada, ninguém a narrou, assim como ninguém jamais voltou para contar sua morte. Os que submergiram, ainda que tivessem papel e tinta, não teriam testemunhado, porque sua morte começara antes da morte corporal. Semanas e meses antes de morrer, já tinham perdido a capacidade de observar, recordar, medir e se expressar. Falamos nós em lugar deles, por delegação (2004, p. 73).

Incumbe, portanto, àqueles que não sucumbiram à morte, aos sobreviventes, a propagação dos horrores, das memórias e dos sofrimentos infligidos àqueles que “tocaram o fundo”, que foram emudecidos pelas suas mortes. Isto porque, antes da morte física, os indivíduos são acometidos por uma morte simbólica: há uma fragmentação da sua identidade, perda de sua individualidade, da sua condição humana.

Em entrevista concedida à Cinara Ferreira, a poeta Lara de Lemos (2019, p. 06) revela o relato daqueles que foram prisioneiros do regime militar, as crueldades físicas e psicológicas a que as vítimas eram submetidas e a brutalidade do regime:

[...] Eles nos colocam um capuz no rosto e empurravam numa escada abaixo. Eu não sabia em que ia pisar ou cair. Muito desagradável. Um dia, eu perguntei para eles: ‘por que vocês não me matam de uma vez?’ Eles riram de mim e perguntaram: ‘como a senhora quer morrer?’ Eu respondi: ‘De uma vez só, da maneira mais rápida possível, pois eu estou muito cansada desse tratamento’. E, depois que eles nos reduzem a nada praticamente, eles nos deslocam para outra prisão, onde eles dão comida para engordar, para que as pessoas não se deem conta do que eles fazem. É uma coisa tão esquisita isso [...].

Todavia, merece consideração a crítica realizada a Agamben na obra *Memórias de Auschwitz: atualidade e política*, do filósofo espanhol Reyes Mate (2005) no que concerne à condição das “testemunhas autênticas”. Para o pensador, não devemos considerar como verdadeiras testemunhas apenas aqueles que não resistiram ou “tocaram o fundo” da experiência traumática, sob o risco de reduzirmos e descredibilizarmos a importância do testemunho-possível, realizado por aqueles que sobreviveram, conduzindo-os

ao silenciamento e também a um processo de apagamento, em que as testemunhas seriam violentadas duplamente, tanto pelo evento – que por si só demonstra-se extremamente traumático – quanto por aqueles que deveriam validar o relato testemunhado.

Na ocasião da prisão de Alex Polari no ano de 1971, para além de todas as torturas, abusos e humilhações infligidas pelo aparato da ditadura civil-militar, o autor presenciou a morte de Stuart Angel, companheiro militante “desaparecido” nos porões da Ditadura e que foi amplamente divulgado nas mídias por meios não oficiais através da luta por respostas de sua mãe Zuzu Angel, posteriormente também assassinada pelo regime. O testemunho de Alex Polari enviado para Zuzu foi uma das poucas provas de sua morte nas dependências do Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica (CISA). No documento¹, o poeta relata sua condição de testemunha e narra o sofrimento vivido pelos presos políticos e, em específico, Stuart:

[...]

Senhora, dentro desse quadro, todos nós que estamos presos (porcentagem ínfima dos que, uma vez presos, sobreviveram), conhecemos, vemos e fomos testemunhas diretas ou indiretas desses assassinatos sob tortura, de nossos companheiros. Vários deles (como Ivan Motta Dias, Walter Ribeiro Novais entre outros) pereceram nessa época no Cisa e no DOI, situado na PE da rua Barão de Mesquita. Porém, dentre todos esses assassinatos, por condições específicas, pude tomar conhecimento e acompanhar quase integralmente um deles, de Stuart Edgard Angel Jones, seu filho, conforme passo a narrar.

Na noite do dia 14 de maio, fui torturado ao lado de Stuart. Em um momento retiraram o capuz para ligar os magnetos da máquina de choque e pude vê-lo sendo espancado, depois de descido do pau de arara. Logo após me colocaram numa roda e nos interrogaram sobre o paradeiro de uma metralhadora, tendo eu sido espancado durante algum tempo com coronhadas nas costas. Ouvia bem claro a voz de Stuart que era interrogado ao lado sobre o mesmo motivo. As torturas continuaram durante bom tempo. Como era hábito, após uma sessão de horas de espancamentos, pau de arara, afogamento e choques elétricos, cortavam a água das celas para aumentar a sede que ocorre depois dos choques. Durante esse tempo se fica numa cela totalmente nua.

[...]

Minha senhora, esse é para mim um assunto doloroso e sei que deverá ser ainda mais pra senhora. Não me é fácil descrever as coisas de forma tão crua, mesmo sabendo que com isso estarei destruindo algumas esperanças que por mais irreais que possam ser, sempre permanecerão em uma mãe aflita pelo desaparecimento de um ente tão querido. Tanto mais que, nesse caso, tenho uma ligação e um envolvimento emocional específico, desde que, mesmo tendo

¹ Carta de Alex Polari integralmente transcrita de fotocópia pertencente ao Instituto Zuzu Angel (1972) – Apêndice.

ocorrido uma grande coincidência, a morte de seu filho me diz respeito também.

[...]

Senhora, enquanto não chegar o tempo de cobrar esses crimes, enquanto a notícia deles não se propaga além das burocracias oficiais e dos órgãos coniventes, só resta perseverar na tentativa de denúncia contra esses abusos inomináveis [...] (Polari, 1972).

Portanto, através do relato de Polari, podemos evidenciar que os sobreviventes se sentem impelidos a testemunhar por aqueles que não o puderam fazer. O testemunho transforma-se num dever diante do horror, torna-se sua forma de sobrevivência, um dos poucos artifícios de denúncia, torna-se uma necessidade e um ato de negação ao silenciamento imposto. Gagnebin (2006) alarga o conceito de testemunha, ao nos apresentar como possibilidade de testemunha aqueles que, embora não tenham vivenciado na pele a catástrofe, aceitam o testemunho da vítima porque somente a partir da transmissão simbólica poderemos rememorar o passado.

Neste sentido, sobre a capacidade do sobrevivente expor o seu testemunho, Dori Laub (1995, p. 63) enfatiza que:

Existe em cada sobrevivente uma necessidade imperativa de *contar* e portanto de *conhecer* a sua própria história, desimpedido dos fantasmas do passado contra os quais temos de nos proteger. Devemos conhecer nossa verdade enterrada para podermos viver as nossas vidas.

Testemunha-se diante da impossibilidade de esquecimento, por parte das vítimas, do sofrimento ocasionado, mas também para que, aos olhos dos demais, sejam reveladas outras faces de histórias negadas, tanto pela história oficial quanto pelo discurso público, reivindicando narrativas marginalizadas. Ademais, há, através do testemunho, uma racionalização da experiência vivida. Embora o elemento traumático continue presente, a experiência torna-se menos insuportável.

Agamben reserva ainda à testemunha o sentido de testemunha-autor. No que se refere ao ato de testemunhar enquanto “*auctor*”, podemos asseverar que seu testemunho pressupõe a existência de uma realidade que o antecede e que será por ele validada. Isso significa dizer que a testemunha enquanto autor validará, por meio de seu discurso, a realidade que lhe deu causa. Agamben vê na figura do “poeta” a testemunha/*auctor* por excelência. Para ele, os poetas utilizam-se da língua como “o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade – ou à impossibilidade – de falar” a palavra poética se situa na posição de resto (2008, p. 160).

Importante ressaltarmos que a literatura de testemunho tornou-se mais popular através dos textos escritos em prosa. A título exemplificativo poderíamos mencionar – no caso dos testemunhos dos judeus na Alemanha Nazista – a obra *O que resta de Auschwitz* (1998), de Primo Levi e *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira, para representar a experiência brasileira do autoritarismo imposto pela ditadura militar.

Pretendemos, com o presente trabalho, dar destaque às testemunhas que, por meio da poesia, conseguiram dar voz às suas experiências e ao horror ocorrido durante a ditadura militar. *Inventário de cicatrizes* (1978), de Alex Polari e *Inventário do medo* (1997), de Lara de Lemos refletem a vivência dos autores diante da prisão realizada pelo regime, capturando um momento da história brasileira que, esperamos, nunca mais se repita.

2.2 Linguagem em fragmentos: poesia e o elemento indizível do trauma

Octavio Paz (1982), em *O arco e a lira*, revela que na humanidade todo período de crise é acompanhado de uma crítica da linguagem. As palavras, portanto, fazem parte do ser humano e dialogam diretamente com as transformações ocorridas na sociedade, sendo também um campo de luta e resistência. A linguagem, portanto, é o meio pelo qual o homem estabelece e constrói significados e reinventa sentidos. O homem é um ser de palavras, a inventamos e nesse processo de criação inventamos também a nós mesmos.

O sobrevivente, ao intuir a assimilação da experiência extrema, sente a necessidade de se expressar, de nomear o inominável, de encontrar sentido àquela condição que lhe foi imposta. A linguagem, no entanto, aparece como um obstáculo nesse processo, diante da dureza do que foi vivenciado e do que precisa que ser dito, apenas a arte consegue, ao menos minimamente, tentar traduzir e revelar a dimensão daquilo que foi experimentado.

O ato de testemunhar tais eventos apresenta-se de maneira paradoxal, revelando o binômio necessidade/impossibilidade exposto pelo filósofo italiano Giorgio Agamben. O testemunho é necessário porque se torna o meio para compartilhar o trauma, mas é impossível na medida em que a linguagem não consegue acompanhar a realidade. Em suas palavras:

O testemunho é uma potência que adquire realidade mediante uma impotência de dizer e uma impossibilidade que adquire existência mediante uma possibilidade de falar. Os dois movimentos não podem nem identificar-se em um sujeito ou em uma consciência, nem sequer separar-se em duas substâncias incomunicáveis. Esta indivisível intimidade é o testemunho (2008, p. 147).

Neste sentido, o autor considera como “testemunho” as relações estabelecidas entre aquilo que se consegue e o que não se consegue dizer. Para o poeta Octavio Paz: “[...] a linguagem é a poesia em estado natural. Cada palavra ou grupo de palavras é uma metáfora. E, desse modo, é um instrumento mágico, isto é, algo susceptível de transformar em outra coisa e de transmutar aquilo em que toca” (1982, p. 41). A poesia proporciona ao poeta a capacidade de subverter a linguagem, de inventar novos significados para aquilo que é incompreensível e para o que aparenta ser inassimilável ao homem, restando apenas representações simbólicas.

Durante muito tempo a poesia desempenhou papel fulcral na literatura, pois, além de se manifestar como gênero literário, passou a desenvolver o papel de fundar mundos ao contribuir com a cristalização e unificação da identidade de diversas nações. Antonio Candido (2006, p. 19) destaca tal posição ao afirmar que:

A atividade poética é revestida de um caráter superior dentro da literatura, e a poesia é como a pedra de toque para avaliarmos a importância e a capacidade criadora desta. Sobretudo levando em conta que a poesia foi até os tempos modernos a atividade criadora por excelência, pois todos os gêneros nobres eram cultivados em verso. Hoje, o desenvolvimento do romance e do teatro em prosa mudou este estado de coisas, mas mostra por isto mesmo como toda a literatura saiu da nebulosa criadora da poesia.

Segundo Seligmann-Silva (2003, p. 48): “aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o ‘indizível’ que a sustenta.” Em outras palavras, o testemunho se fundamenta em uma falta/ausência: na impotência da linguagem em dar conta da realidade diante da experiência vivida. E, por parecer algo impossível de ser compreendido em sua totalidade.

No entanto, cabe ainda mencionarmos que Sartre, em *Que é a literatura?* (2004), ao discutir acerca da literatura comprometida, concede à prosa o único meio pelo qual a literatura poderia se tornar comprometida com a realidade social. O escritor, portanto, por ater-se à linguagem em razão de sua

inscrição na escrita, lida no domínio dos significados, tem a expertise de nominar as coisas.

A poesia – que o autor apresenta como uma expressão imediatamente oposta à prosa – estaria situada fora do campo da linguagem e, por essa razão, não teria nenhuma responsabilidade e/ou comprometimento com a verdade e a realidade. A poesia se situa fora da linguagem, sobretudo quando tratamos da poesia que relata a vivência em tempos de exceção, do autoritarismo imposto pelos Estados contemporâneos. Mas, diferente do autor, pensamos que é justamente essa característica – a de estar além dos limites da linguagem que se explicita o comprometimento poético.

Em tempos de exceção – em que liberdades individuais são suprimidas por meio do poder estatal autoritário, como ocorreu durante a *Shoah* e a ditadura militar brasileira –, o testemunho das vítimas, além de legitimar os horrores ocorridos, evidencia a necessidade de uma inscrição literária que permita sua compreensão e preservação. Isso ocorre porque, apenas através da poesia, os sobreviventes seriam capazes de nomear o indizível que – por originar-se da ordem do traumático – escapa à linguagem, não compreende a experiência em sua totalidade. Assim, a linguagem poética, tendo sua natureza questionadora e crítica, possibilita a expressão do trauma para além das limitações linguísticas.

A poesia exige atenção do leitor que passa por ela desavisado e também está no campo da subjetividade, uma vez que, por apresentar sentidos e interpretações diversas, seu entendimento partirá do conhecimento de mundo de quem está lendo, para Octavio Paz (1982, p. 15): “a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela o mundo; cria outro [...]”.

Torquato Neto², na crônica “Pessoal intransferível” (2017)³ publicada em sua coluna *Geleia Geral* – que durou entre agosto de 1971 e março de 1972, ano de sua morte e período do auge da repressão institucionalizada

² Poeta, jornalista, letrista e cineasta piauiense, destacou-se ao participar de movimentos artísticos de vanguarda, como o Tropicalismo e a poesia-marginal, contribuindo amplamente para a literatura e arte brasileira entre a década de 1960 a 1972, ano de sua morte precoce.

³ MORICONI, Italo (org.). *Torquato Neto: essencial*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

através do Ato Institucional nº 5 (AI-5) –, reflete sobre a complexa relação existente entre a linguagem e a poesia. Nas palavras do poeta:

Escute, meu chapa: um poeta não se faz com versos. É o risco, é estar sempre a perigo sem medo, é inventar o perigo e estar sempre recriando dificuldades pelo menos maiores, é destruir a linguagem e explodir com ela. Nada no bolso e nas mãos. Sabendo: perigoso, divino, maravilhoso.

Poetar é simples, como dois e dois são quatro sei que a vida vale a pena etc. Difícil é não correr com os versos debaixo do braço [...].

E fique sabendo: quem não se arrisca não pode berrar. Citação: leve um homem e um boi ao matadouro. O que berrar mais na hora do perigo é o homem, nem que seja o boi. Adeusão (2017, p. 16).

Torquato Neto expõe, portanto, a dimensão política da poesia ao dizer que “o poeta não se faz com versos”, não são as palavras que moldam a poesia, é a atitude do poeta diante das coisas que pavimenta o poema. Devemos nos questionar, no entanto, como representar a crueza da realidade através da linguagem e, naqueles casos em que as palavras não bastam, como proceder?

Lara de Lemos, no poema “Da resistência” (1997, p. 22), dialoga com a violência que a linguagem pode simular: “Cantarei versos de pedras / Não quero palavras débeis / para falar do combate. / só peço palavras duras / uma linguagem que queime”. É por meio do poema que se subverte a linguagem, rompe-se com ela, diz-se além da literalidade, representa-se. Nesse processo, a poesia torna-se meio de denúncia. É nesta relação que se dá a congruência entre poética e política, instaurando através da palavra um ambiente de resistência literária. Quando não há linguagem, o poeta acha seus próprios meios. A linguagem, enquanto sistema de significações, enrijece o poema, o coloca em caixas.

Quanto à relação entre linguagem e a brutalidade dos dias vividos sob a imposição do AI-5, Cacaso, na poesia “As aparências revelam”, presente no livro *Grupo escolar* (Brito, 2002, p. 155), indaga: “[...] não há na violência / que a linguagem imita / algo de violência / propriamente dita?” Em um trocadilho com o ditado popular “as aparências enganam”, o poeta propõe, portanto, que a violência que é representada por meio das artes — como jornais, nos romances, filmes e na poesia —, especialmente aquela que possui grande vínculo político com a realidade, nada mais é do que a revelação da própria violência que se tornava regra naquele período conhecido pelo medo.

Todavia, mesmo com a violência e autoritarismo imposto em tempos de exceção, como o exercido não apenas pela ditadura brasileira, mas também em outros contextos de repressão institucionalizada, a arte e, sobretudo, a poesia, tornam-se meios de oposição e resistência. Estes momentos de obscurecimento, em vez de provocar o silêncio absoluto daqueles que se tornaram vítimas, acaba provocando a utilização das expressões artísticas como meio de denúncia, de expressão das condições destes indivíduos frente à situação extrema. Segundo Octavio Paz (1982, p. 54):

O cansaço de uma sociedade não acarreta necessariamente a extinção das artes, nem provoca o silêncio do poeta. É bem mais provável que ocorra o contrário: suscita o aparecimento de poetas e obras solitárias. Cada vez que surge um grande poeta hermético ou movimentos de poesia em rebelião contra os valores de uma sociedade determinada, deve-se suspeitar de que essa sociedade, e não a poesia, sofre de males incuráveis. E esses males podem ser medidos conforme duas circunstâncias: a ausência de uma língua comum e a surdez da sociedade ante o canto solitário. A solidão do poeta mostra a queda social.

A poesia, portanto, se apresenta como o meio mais adequado para expressão dos testemunhos de vítimas de períodos de exceção, em que a violência faz parte do dia a dia. Além das consequências como a naturalização do autoritarismo e o impacto da própria violência na sociedade, o traumático escapa aos limites da linguagem, desafiando a capacidade de captar o real vivido. O testemunho, através da poesia, portanto, documenta, resiste e transforma a experiência brutal, rompendo com o silêncio imposto àqueles que encontram-se violentados social e politicamente.

3. LITERATURA DE TESTEMUNHO NO BRASIL

*Outros companheiros reclamam
Quanto ao uso da 1ª pessoa
Em meus poemas, a falta de desfechos
Corretos do ponto de vista político
E os resquícios da classe que pertenço.
A tudo isso procuro responder que a poesia reflete uma vivência particular,
Se universaliza apenas nessa medida
E que não adianta você inventar um caminho
Para um povo que você não conhece nem soube achar.
Eu bem que gostaria de ter essa solução, é minha senda,
Eu estou sinceramente do lado dos oprimidos
Só que de uma maneira abstrata
O que errei, errei por eles,
Num processo não despido de angústia
E minha poesia teria que se ressentir disso.
(Alex Polari)*

A literatura de testemunho no Brasil se insere no contexto de regimes autoritários e na cultura de estado de exceção enfrentada pelo país durante todo o século passado, especialmente o período em que a ditadura militar esteve em vigor (1964-1985). Esta corrente literária adquire papel fundamental na divulgação e preservação de narrativas que foram intencionalmente apagadas, dando voz àqueles sujeitos que vivenciaram os abusos nas celas e porões da Ditadura, em que sessões de torturas, prisões e perseguições políticas são apenas alguns dos diversos abusos sofridos pelas vítimas diretas do regime.

O poema de Alex Polari denominado “Escusas Poéticas – II”, disposto em *Inventário de cicatrizes* (1978), que introduz o capítulo, retrata o caráter pessoal e testemunhal da literatura tratada no presente trabalho. Ao utilizar o uso da primeira pessoa, o poeta expõe suas inquietações e pontua características pelas quais a literatura de testemunho ficou amplamente conhecida, entrelaçando a sua poesia ao necessário engajamento político.

Neste passo, o testemunho tornou-se peça fundamental no que diz respeito à mudança de paradigmas quanto às vítimas do regime militar. Através deste instrumento, os sobreviventes podem sair da posição de “vítimas” na sociedade brasileira e se tornarem verdadeiros sujeitos da sua história, colaborando na reconstrução das memórias e da própria historiografia sobre esse período assombroso no Brasil. Para Seligmann-Silva (2010, p. 12):

O testemunho tanto artístico/literário como o jurídico pode servir para se fazer um novo espaço político para além dos traumas que serviram tanto para esfacelar a sociedade como para construir novos laços políticos. Esta passagem pelo testemunho é, portanto, fundamental para indivíduos que vivenciaram experiências-limite, como para sociedades pós-ditadura.

Em contraste com outros países da América Latina, que enfrentaram as Ditaduras em meados do século XX, o caminho testemunhal tomado pelo Brasil difere dos demais. No país, o testemunho não adquiriu caráter de acusação, razão pela qual, de acordo com o autor: “os eventos da ditadura não puderam ser transformados em fatos” (Seligmann-Silva, 2010, p.13). Tal fato se justifica em razão de políticas como a Lei da Anistia que garantiu a impunidade daqueles que cometeram crimes na ditadura, além da continuidade no poder durante o contexto pós-ditatorial, impedindo não só que o testemunho seguisse outro caminho, mas impelindo a própria distorção da história brasileira, uma vez que possibilitou que tais agentes do autoritarismo convivessem pacificamente inclusive incitando, por diversos meios, as práticas e o retorno do regime no Brasil.

Todavia, no final dos anos 1970, quando os militares e o regime autoritário começaram a perder fôlego diante da mobilização e inquietações populares exercidas após o fim do AI-5, a literatura de testemunho passou a ter protagonismo no circuito literário brasileiro. Com bases firmadas nas memórias daqueles que sofreram as violências do regime, os livros autobiográficos passaram a ocupar papel de destaque no compartilhamento de narrativas suprimidas, que resgatam o sentimento de resistência e de luta contra o autoritarismo.

Destacamos os livros em prosa *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira, *Os carbonários* (1980), de Alfredo Sirkis e *Em busca do tesouro* (1982), de Alex Polari. Em comum, todos esses livros retratam as vivências pessoais dos autores diante da ditadura, compondo a trama através de relatos subjetivos, revelando os horrores ocorridos nos porões militares diante da sociedade brasileira, passando a ser o próprio narrador não apenas da sua história, mas também da história da ditadura no seio social. Já quanto às obras em versos, além das objetos do presente trabalho, destacamos o livro *Poema sujo* (1976), de Ferreira Gullar. Segundo Figueiredo e Mourão (2019, p. 504):

Nesses 40 anos de Literatura do Testemunho, tanto a academia já se debruçara sobre os relatos realizados quanto os próprios personagens já puderam empreender um processo de reflexão do que escreveram, sobretudo, pelo fato que escreveram os seus testemunhos no 'calor das horas' do retorno do exílio e da saída da cadeia, melhor dito, com toda a emoção do momento e funcionando, portanto, a escrita como uma catarse individual. Tais condicionantes, a partir da saída gradual da cadeia dos presos políticos e da volta dos exilados políticos, foram criando uma vontade de reverberar para a sociedade civil o que, de fato, aconteceu no Brasil no denominado Anos de Chumbo (1968-1975), tornando-se, conseqüentemente, esses personagens os porta-vozes desse processo de abertura política.

De forma geral, a literatura de testemunho caracteriza-se por se apresentar como um registro da história relatado pela perspectiva dos vencidos, oferecendo um novo panorama quanto aos eventos traumáticos de forma distinta da história oficial. Assim, a testemunha sente a necessidade de testemunhar para impedir a coerção ao esquecimento provocado pelo fato traumático tanto nas pessoas quanto na sociedade de modo geral. Mas também, acima de tudo, para fazer justiça e honrar a memória daqueles que foram vencidos. Trata-se, portanto, de inverter a perspectiva em relação a quem merece, de fato, ser ouvido. Esse seria o meio pelo qual a literatura de testemunho subverte a ordem instituída, dando voz aos oprimidos, ao subalterno.

Diante disso, cabe ainda questionarmos: quem são os sujeitos subalternizados? Quem foram os oprimidos no contexto das ditaduras militares latino-americanas? Nesta pesquisa adotaremos a noção de "subalternidade" articulada por Spivak. Para a autora, o sujeito "subalterno" seria aquele que não pode se fazer ouvido, ou que é silenciado. Em suas palavras:

E não, o subalterno 'não é' o outro absoluto. (Nada) (é) o outro absoluto. O termo 'subalterno' descreve 'as camadas mais baixas da sociedade constituída por modos específicos de exclusões de mercado, representação política e legal, e a possibilidade de representação total nos estratos sociais dominantes (2000, p. XX, tradução nossa)⁴.

Em termos gerais, Spivak aponta que o sujeito subalterno é aquele que está à "margem" da sociedade, o oprimido, o subjugado. A condição de

⁴ And no, the subaltern "is" not the absolute other. (Nothing) (is) the absolute other. The "subaltern" describes "the bottom layers of society constituted by specific modes of exclusion from markets, political-legal representation, and the possibility of full membership in dominant social strata". SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Foreword: Upon Reading the Companion to Postcolonial Studies. In: *A Companion to Postcolonial Studies*. Edited by Henry Schwarz and Sangeeta Ray. Blackwell Publishing. 2000, p. XX.

subalterno pode resultar de aspectos que transcendem as questões de gênero e raça, a título de exemplo, e se estenderam àqueles indivíduos excluídos da representação política, desta maneira, aqueles grupos que detêm o poder podem definir quais são os sujeitos considerados o “outro”.

No Brasil, os livros autobiográficos continuaram a ser publicados anos depois do fim da ditadura. Tal fato se dá em razão de que, por se tratarem de traumas pessoais e coletivos muitas vezes insuportáveis tanto para as testemunhas diretas quanto para a coletividade – aqueles que embora não tenham sentido em sua pele tais horrores, mas que ainda assim validam e compartilham tais experiências – o sobrevivente necessita de mais tempo para elaboração do vivido. Assim, livros memorialísticos permearam o circuito literário desde o fim da ditadura até a atualidade, como *Inventário do medo* (1997), de Lara de Lemos e *Rabo de Foguete* (1998), de Ferreira Gullar. Mencionaremos também o livro *Ainda estou aqui*, publicado em 2015, pelo escritor Marcelo Rubens Paiva e que tem reacendido debates sobre a memória da ditadura e o papel das artes na construção de memórias coletivas que correspondem verdadeiramente com a realidade experienciada pelo país.

Figueiredo e Mourão (2019) chamam a atenção para o papel da literatura de testemunho no âmbito da Comissão Nacional da Verdade (CNV). Na ocasião, as vítimas, por se tratarem também dos personagens, na maioria esmagadora dos casos, utilizaram além de suas memórias os livros de caráter testemunhal por eles escritos como prova autêntica da sua condição de vítima do regime.

Em tempos de escuridão, em que movimentos negacionistas teimam em deturpar a realidade experienciada pelo Brasil durante a ditadura, urge ressaltarmos os resultados obtidos a partir da instauração, embora tardia, da Comissão Nacional da Verdade (CNV) em 2011, auxiliando na construção de novas narrativas que permaneciam, até o momento, silenciadas, escondidas, como no caso do livro de caráter testemunhal *Ainda estou aqui*, publicado em 2015 por Marcelo Rubens Paiva – filho do deputado federal Rubens Paiva, morto pela ditadura militar; caso emblemático, mas que permaneceu até a década passada sem nenhuma resposta. Destaca-se o livro nos dias atuais em razão de sua adaptação numa versão cinematográfica, estrelada por Fernanda Torres e Selton Mello, sob a direção impecável de Walter Salles, recontando

em tempos de extrema polarização a realidade da ditadura e suscitando novamente o debate dos horrores do regime na sociedade brasileira.

A adaptação cinematográfica do livro – e da história da família de Rubens Paiva – tem ganhado a admiração não apenas em terras nacionais, mas também da mídia internacional. Diante da realidade representada, a obra foi reconhecida por sua magnitude e, em um curto período, tornou-se um monumento à memória e à cultura do país, não sendo apenas um filme sem maiores propósitos; trata-se de um verdadeiro resgate, através da arte, de memórias suprimidas, amordaçadas ao longo da história brasileira, sobretudo, após a tentativa de golpe de Estado realizada por grupos antidemocráticos que ainda permeiam a política e sociedade brasileira.

Antes até mesmo do lançamento nacional, a película já havia despertado o interesse da comunidade internacional. *Ainda estou aqui* (2024) recebeu duas indicações ao Globo de Ouro – uma das maiores premiações da indústria cinematográfica – nas categorias de melhor filme estrangeiro e melhor atriz em filme dramático. Fernanda Torres, por sua performance ao interpretar Eunice Paiva, ganhou o prêmio, causando uma comoção nacional. Fernanda tornou-se a primeira atriz brasileira a vencer tal categoria e a segunda a ser indicada, seguindo os passos de sua mãe, Fernanda Montenegro.

Além do reconhecimento no Globo de Ouro, *Ainda estou aqui* (2024), também foi indicado a três categorias no Oscar: Melhor Filme, Melhor Filme Internacional e Melhor Atriz, consolidando o impacto do material testemunhal presente na obra não apenas no cenário nacional, mas em níveis internacionais.

Marcelo Rubens Paiva, em seu blog pessoal (antigo Twitter), na ocasião do lançamento do filme, agradeceu a Comissão Nacional da Verdade (CNV) pela possibilidade de escrita da obra ao tempo que saudou a presidenta Dilma Rousseff, perseguida pela Ditadura Civil-Militar, por sua coragem ao enfrentar esse passado atormentador: “tenha dito! Por conta da Comissão da Verdade, tive elementos para escrever o livro *Ainda estou aqui*, e agora temos esse filme deslumbrante. E Dilma pagou um preço alto pelo necessário resgate da memória” (Paiva, 2024).

Todavia, ao passo que a literatura de testemunho escrita em prosa tem dominado o espaço público e também o ambiente acadêmico, permanece

desconhecida a poesia de cunho testemunhal produzida ainda e sob o domínio do regime autoritário na sociedade brasileira. Os poetas-autores, vítimas diretas da Ditadura Militar, perseguidos e presos, tornaram-se sobreviventes do horror do século passado no Brasil. Tais poesias abordam as questões referentes ao enclausuramento, ao cotidiano na prisão, suplicam pela preservação de suas narrativas, sendo essencial para a verdadeira compreensão da história, a qual será melhor delineada a seguir.

3.1 “Como ser neutro, fazer um poema neutro, se há uma ditadura no país”: literatura de testemunho e ditadura militar brasileira

Compreendemos que a arte é profundamente influenciada pelo meio em que é produzida, assim como a produção artística de um determinado período guarda profundas semelhanças com as demais obras de seu tempo. Podemos perceber tal conexão, no caso do presente trabalho, na literatura. A partir da década de 1960, devido às inquietações sociais do período e do ambiente político em que o país se encontrava — com ataques às liberdades de expressão, perseguições àqueles que se posicionavam contra a ideologia dominante e o contexto de terror instaurado pelo regime militar — tornou-se impossível a existência de uma arte ligada apenas às concepções estéticas.

Como consequência, muitos escritores — além de se preocuparem com a estética — concederam às suas produções um caráter engajado e crítico ao regime autoritário do período, comprometendo-se com as questões do país (Gullar, 1978, p. 21). Esse é o motivo pelo qual a produção artística diretamente influenciada pela Ditadura é sempre lembrada e analisada por meio do grau de consciência política que permeia essas obras.

Muito se tem discutido na academia sobre a literatura engajada no Brasil. No entanto, é pertinente questionarmos: o que caracterizaria este tipo de literatura? Quais são as relações existentes entre a produção artística engajada e o regime autoritário no Brasil? É possível, afinal, fazer uma arte desvinculada de propósitos políticos?

Partiria do poeta maranhense Ferreira Gullar a resposta de tais indagações e questionamentos suscitados acima, através do poema *Boato*, presente no livro *Dentro da noite veloz* (2021, p. 188), período de maior

expressão autoritária do regime: “como ser neutro, fazer / um poema neutro / se há uma ditadura no país / e eu estou infeliz? / Ora eu sei muito bem que a poesia / não muda (logo) o mundo / Mas é por isso mesmo que se faz poesia / porque falta alegria. / e quando há alegria / se quer mais alegria!”.

Por meio dos versos acima, Gullar questiona a concepção tradicional da poesia que a trata como algo mecânica, de natureza subjetiva, incapaz de tratar a respeito da questão do homem e dos dilemas da sociedade, sobretudo em momentos extremos. Utilizando a poesia como seu próprio testemunho, o eu aparece na lírica manifestando suas inquietações e suas angústias apesar do ressentimento frente ao autoritarismo e a perseguição sofrida pelo poeta⁵.

Cabe discutirmos acerca do conceito predominante na década de 60, o engajamento político, adotado inicialmente pelo Centro Popular de Cultura (CPC), a partir de Sartre, em *Que é literatura?* (2004). No livro, o autor debate que escritor engajado é o responsável por conseguir desvendar o mundo através da palavra, reconhecendo o poder de transformação da mesma. A sua função é fazer com que os leitores não ignorem o mundo, que os despertem para realidade em que se encontram. Senão vejamos:

O escritor ‘engajado’ sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. Ele abandonou o sonho impossível de fazer uma pintura imparcial da Sociedade e da condição humana. [...] É no amor, no ódio, na cólera, no medo, na alegria, na indignação, na admiração, na esperança, no desespero que o homem e o mundo se revelam *em sua verdade* (2004, p. 21-22).

Retomando o abordado anteriormente, Sartre não considera a poesia como instrumento capaz de se tornar objeto de engajamento, limitando essa função à prosa. Para o autor, o escritor lidaria com os significados, sendo a prosa o “império dos signos”, enquanto à poesia caberia apenas àqueles temas subjetivos, por “não estar no campo da linguagem”, segundo o filósofo: “[...] na verdade, a poesia não se serve de palavras; eu diria antes que ela as

⁵ Ferreira Gullar exerceu o cargo de Presidente do Centro Popular de Cultura (CPC) durante os anos de 1963 e 1964 quando a sede da União Nacional dos Estudantes foi incendiada e os CPCs fechados, atuando posteriormente de forma clandestina. Simultaneamente, o poeta participava do Grupo de Teatro Opinião, responsável por promover as primeiras manifestações artísticas e políticas contra a ditadura ainda em 1964. No primeiro dia do golpe o poeta filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro – PCB, tendo sido essa uma das principais causas pro poeta ter sido perseguido, torturado e exilado.

serve. Os poetas são homens que se recusam a *utilizar* a linguagem” (2004, p.13).

Percebemos que a visão de Sartre sobre poesia e engajamento ao longo do tempo foi sendo superada, uma vez que, em detrimento das mudanças sociais ocorridas durante as décadas de 1950 e 1960, o gênero cada vez mais foi utilizado para contestar e instigar os leitores dos fatos ocorridos no cotidiano, inclusive àqueles relativos ao autoritarismo no mundo pós-guerra. Adorno afirma que:

Não há um conteúdo objetivo, nem uma categoria formal da poesia, por mais irreconhecivelmente transformado e às escondidas de si mesmo, que não proceda da realidade empírica a que se furta. Com isso e com o reagrupamento dos diferentes aspectos graças a suas leis formais, a poesia condiciona seu comportamento para com a realidade (1991, p. 66).

A poesia, portanto, através de suas diferentes formas de expressão, possui o poder de refletir a realidade em que foi produzida, em suas condições históricas e sociais. Em contextos em que há violações de direitos dos indivíduos, como os estados autoritários no século XX, o gênero torna-se uma ferramenta de resistência, demonstrando a sua possibilidade de engajamento e seu estreito diálogo com a realidade. Diante disso, percebemos a impossibilidade da arte estar desvinculada de propósitos políticos.

3.2 As diferentes faces do autoritarismo nacional: poesia em estado de sítio

Os elementos do autoritarismo foram reforçados na sociedade brasileira a partir de 1964, com o início da Ditadura Militar. A imposição do autoritarismo introduziu mudanças na forma como o país se organizava política e socialmente, cristalizando práticas repressivas que passaram a ser a regra. De acordo com Chauí (2019, p. 258):

[...] instala-se no Brasil, desde meados dos anos de 1960, um poder centralizado pelo Executivo, apoiado em leis de exceção (Atos Institucionais e Atos Complementares) e na militarização da vida cotidiana, inicialmente com o nome de ‘guerra permanente ao inimigo interno’ e, após a repressão sangrenta contra as ações subversivas e de guerrilha, com a transferência do aparato militar-repressivo para o tratamento comum da população, em especial trabalhadores do campo e da cidade (particularmente sindicalistas de oposição), desempregados, negros, menores infratores, presos comuns e delinquentes em geral [...].

A ditadura civil-militar assumiu diferentes faces ao longo do seu curso, perdurando por 21 anos no ordenamento jurídico e na vida social brasileira, principalmente pelo caráter mutável de suas políticas e normas de controle social. Para a manutenção do poder, os militares atualizaram suas práticas e renovaram formas de crueldade à medida que percebiam mudanças na sociedade. De acordo com a crítica literária Flora Süssekind:

Assim como no plano estritamente político não se pode falar dessas duas décadas como um todo monolítico, também a estratégica cultural não se manteve idêntica. Flexibilidade institucional que tem sido apontada, inclusive, como um dos principais motivos de o regime autoritário ter se mantido por vinte anos no poder (2004, p. 21).

Logo após o golpe, quando os militares justificavam a tomada do poder como um retorno à normalidade política e ainda sentiam, pelo menos aparentemente, “certa vergonha” — para usar a expressão de Elio Gaspari —, os brasileiros puderam desfrutar de uma liberdade artística considerável, com o surgimento de movimentos de vanguarda em diversas frentes culturais. Podemos dizer que, até então, o país vivia uma tensão que, em decorrência do autoritarismo, só podia ser representada e questionada por meio das artes.

Entre o período de 1964 e 1968 — que consideramos como a primeira fase da ditadura —, houve a construção de uma arte de caráter comprometido, não estando mais ligada apenas a formulações estéticas. Dentre tudo o que despontava na sociedade, não havia espaço para a arte pela arte: politizou-se as expressões artísticas, questionou-se por meio delas, chocou-se com elas. Assim, destacavam-se no teatro peças como *Opinião* (1964) dirigida por Augusto Boal e *Roda Viva* (1968) de Chico Buarque; na música, o movimento tropicalista; no cinema, o Cinema Novo.

Nesse momento, a preocupação dos militares não estava centrada nas movimentações artísticas. Havia liberdade para a expressão cultural, desde que não influenciassem as massas populares. O regime voltava-se para a perseguição de dirigentes sindicais, movimentos sociais e manifestações públicas de oposição, setores diretamente ligados a João Goulart⁶, presidente deposto.

⁶ Diretamente ligados às reformas de base pretendidas por João Goulart, os movimentos sociais estavam em plena efervescência. Havia articulado duas Greves Gerais em 1962 diante da já iminente ameaça de golpe, demarcando desde então o desgaste do regime junto ao movimento sindical (Sousa, 2019).

Süssekind (2004, p. 24) alega que esta estratégia foi o movimento decisivo do regime em seu início:

[...] Certo e silencioso: deixava-se a intelectualidade bradar denúncias e protestos, mas os seus possíveis espectadores já tinham sido roubados pela televisão. Os protestos eram tolerados, desde que diante do espelho [...] a produção artística e ensaística de esquerda se via transformada assim numa espécie de Cassandra. Podia falar sim, mas ninguém ouvia. A não ser as outras Cassandras idênticas.

Tratava-se de uma estratégia frente à indústria cultural, inicialmente muito mais branda do que a que seria utilizada anos depois, mas que provocaria efeitos igualmente paralisantes. Dessa forma, as duas principais fontes de resistência — a cultural e a social — permaneciam propositalmente desarticuladas, incapazes de provocar efeitos significativos na camada social. Os militares enganaram-se.

Diante da crescente participação dos estudantes e da radicalização da classe média frente à politização da arte, quase que totalmente consumida por ela, inicia-se o mais sombrio período do autoritarismo brasileiro, amplamente conhecido como Anos de Chumbo (1968-1975). Em dezembro de 1968, após a edição do Ato Institucional nº 5 (AI-5), a política estatal, fundamentada na Doutrina de Segurança Nacional (DSN), passou a pautar-se pela perseguição de qualquer indivíduo que manifestasse ideais contrários àqueles adotados pelo regime militar, sendo considerados subversivos e, por isso, verdadeiros “inimigos do Estado”.

Com a institucionalização da tortura e da censura nos quartéis de polícia no Brasil, os aparelhos de repressão consolidaram-se, instituindo o medo como uma das armas da Ditadura. Nesses quartéis gerais, os militares promoviam aulas de tortura para os soldados. Utilizavam as práticas mais absurdas: pau-de-arara, choques elétricos em diversas partes do corpo, incluindo as genitálias, afogamentos, além de privações que, embora não atinjam diretamente a integridade física, provocam efeitos psicológicos terríveis, como a privação de comida, do sono, de água e das necessidades mais básicas do ser humano, além das torturas psicológicas propriamente ditas.

Na ditadura militar pós-AI-5, havia uma clara distinção entre aqueles que tinham o direito de se manifestar – isto é, aqueles que compactuavam com os ideais adotados pelos militares – e aqueles que não aquiesceram ao

Regime Militar e eram alvo das mais duras perseguições. A luta era ideológica e, por esse motivo, artistas, produtores de cultura e demais grupos foram silenciados, uma vez que “o centro da vida cultural brasileira sob os vinte anos da ditadura militar costuma ser lembrado pela chave da oposição” (Napolitano, 2015, p. 201).

A ideologia autoritária presente no período serviu como base para a construção sistemática do inimigo interno/subversivo, sob o pretexto de justificar a repressão e a censura impostas à sociedade. Retomando o conceito de “subalternidade” de Spivak (2010) – já apresentado no trabalho – para melhor compreensão da identidade da qual estamos tratando, evidenciamos que a ditadura, como manifestação do poder autoritário, e visando à sua manutenção, cria categorias de exclusão para caracterizar o sujeito considerado como o “outro”, incluindo qualquer pessoa “dissidente” com o objetivo de instaurar o terror e, acima de tudo, o controle social.

Para Napolitano (2014, p. 29-30), o AI-5:

(...) teve um efeito de suspensão do tempo histórico, como uma espécie de apocalipse político-cultural que atingiria em cheio as classes médias, relativamente poupadas da repressão que se abatera no país com o golpe de 1964. A partir de então, estudantes, artistas e intelectuais que ainda ocupavam uma esfera pública para protestar contra o regime passariam a conhecer a perseguição, antes reservada aos líderes populares, sindicais e quadros políticos da esquerda. O fim de um mundo e o começo de outro, num processo histórico de alguns meses que pareciam concentrar todas as utopias e os dilemas do século XX. O Brasil não sairia incólume desta roda-viva da história.

Como consequência direta dessas perseguições exercidas pelo regime militar no Brasil, podemos mencionar a invisibilização da história e da luta daqueles que se posicionavam de maneira contrária aos ideais adotados pelos militares. Esses grupos sociais, incluindo o segmento cultural contrário ao golpe, estavam sujeitos a uma dupla censura. Além da censura prévia institucionalizada pela ditadura, enfrentavam também a repressão social, na medida em que expressar suas ideias publicamente poderia acarretar mais perseguições e marginalizações.

As manifestações artísticas, por sua vez, ao contrário do tratamento concedido nos primeiros quatro anos do golpe de estado, enfrentaram seus piores momentos. Houve um império da censura sobre as artes, além da própria criminalização da cultura: cantores, poetas, escritores, atores — toda a

classe artística — foram alvo de perseguições, torturas e exílios, alguns dos quais não sobreviveram para contar suas histórias.

Alex Polari (2012), em entrevista para a *Revista Trip*, rememora a experiência dos anos de chumbo, época em que foi preso por participar do grupo Vanguarda Popular Revolucionária (VPR):

Minha geração viveu um momento muito profundo e muito duro da história. Éramos jovens, idealistas e libertários. Era o sonho revolucionário do mito de Che Guevara, maio de 68, primavera de Praga. E também do sonho hippie, do LSD, da liberdade sexual, Marcuse, Reich, tudo isso. Eu escolhi o caminho da militância e entrei de cabeça na luta armada, até o ano de 1971, quando fui preso. Vi companheiros desaparecer no cárcere [...]. Passei dos 20 aos 29 anos preso. Fui torturado. Vi um amigo ser assassinado na minha frente (Polari, 2012).

O relato do poeta ilustra sua experiência nas celas da ditadura militar, a desilusão de sua geração frente aos ideais revolucionários e a violência do aparato estatal no período em que o AI-5 era um mecanismo para aniquilar sonhos, ideais e vidas dos brasileiros, inibindo qualquer forma de resistência e lançando um período da história do país na completa escuridão.

No que diz respeito à atuação ditatorial sobre a literatura no país, ela ocorreu de maneira diversa ao longo do tempo. Ainda que o AI-5 tenha acentuado a repressão e brutalidade do Estado, a censura e o controle ideológico já estavam presentes⁷. A partir de 1975, nos últimos anos em que vigorou o Ato Institucional nº 5, instaurou-se uma atitude mais incisiva e a censura passou a ser condicionante para a publicação dos livros. O regime direcionou sua atuação à literatura por meio de dois mecanismos: a) retirada de obras já publicadas das livrarias; b) censura-prévia instituída aos livros em 1970⁸.

⁷ Destacamos a perseguição sofrida por Ênio Silveira — que apesar de não ser escritor, era dono da Editora Civilização Brasileira —, promovida em razão das publicações de sua editora. Ênio foi detido sob a alegação de esconder Miguel Arraes, governador do Pernambuco deposto pelos militares. Todavia a iniciativa não foi bem vista pela sociedade, motivando Castello Branco, general em exercício, a escrever para Geisel: “por que a prisão do Ênio? Só pra depor? A repercussão é contrária a nós, em grande escala. O resultado está sendo absolutamente negativo. (...) Há como que uma preocupação de mostrar ‘que se pode prender’. Isso nos rebaixa. (...) Apreensão de livros. Nunca se fez isso no Brasil. Só de alguns (alguns!) livros imorais. Os resultados são os piores possíveis contra nós. É mesmo um terror cultural” (Gaspari, 2014, p. 231).

⁸ Através do Decreto-lei 1.077/70 a censura prévia foi instituída aos livros. Na oportunidade diversos setores da sociedade se manifestaram contrários à medida. Érico Veríssimo e Jorge Amado, escritores já consagrados naquele momento, declararam publicamente que caso a medida continuasse em vigor deixariam de publicar no país. Impelindo os militares a desistirem e editarem nova portaria condicionando a censura-prévia apenas para os livros que versavam sobre moralidade pública, sexo e bons costumes (Reimão, 2011).

A literatura adquire também uma finalidade informativa diante do silêncio imposto aos jornais, revistas e meios de comunicação de modo geral. Através da literatura, vinculou-se, ainda sob os anos de chumbo, o primeiro depoimento sobre a tortura infligida a um preso político no livro *As Meninas* (1973), da escritora Lygia Fagundes Telles. Vejamos:

Ali interrogaram-me durante vinte e cinco horas enquanto gritavam, Traidor da pátria, traidor! Nada me foi dado para comer ou beber durante esse tempo. Carregavam-me em seguida para a chamada capela: a câmara de torturas. Iniciou-se ali um cerimonial frequentemente repetido e que durava de três a seis horas cada sessão. Primeiro me perguntaram se eu pertencia a algum grupo político. Neguei. Enrolaram então alguns fio em redor dos meus dedos, iniciando-se a tortura elétrica: deram-me choques inicialmente fracos que foram se tornando cada vez mais fortes. Depois, obrigaram-me a tirar a roupa, fiquei nu e desprotegido. Primeiro me bateram com as mãos e em seguida com cassetetes, principalmente nas mãos. Molharam-me todo, para que os choques elétricos tivessem mais efeito. Pensei que fosse então morrer. Mas resisti e resisti também às surras que me abriram um talho fundo em meu cotovelo. Na ferida o sargento Simões e o cabo Passos enfiaram um fio. Obrigaram-me então a aplicar choques em mim mesmo e em meus amigos. Para que eu não gritasse enfiaram um sapato dentro da minha boca. Outras vezes, panos fétidos. Após algumas horas, a cerimônia atingiu seu ápice. Penduraram-me no pau-de-arara: amarraram minhas mãos diante dos joelhos, atrás dos quais enfiaram uma vara, cujas pontas eram colocadas em mesas. Fiquei pairando no ar. Enfiaram-me então um fio no reto e fixaram outros fios na boca, nas orelhas e mãos. Nos dias seguintes o processo se repetiu com maior duração e violência. Os tapas que me davam eram tão fortes que julguei que tivessem rompido os tímpanos, mal ouvia. Meus punhos estavam ralados devido às algemas, minhas mãos e partes genitais completamente enegrecidas devido às queimaduras elétricas (2009, p. 148-149).

A escritora, no depoimento “Personagens gostam da vida, como nós”, publicado em *O Estado de S. Paulo* (1995)⁹, revela que o escritor é a testemunha do seu tempo, de sua sociedade. O testemunho, nesse sentido, colabora para que a barbárie do regime seja revelada para a sociedade em sua forma mais crua. Por meio da literatura, o testemunho pôde seguir seu próprio curso, atuando como uma representação da história da ditadura no país,

⁹ No depoimento “Personagens gostam da vida, como nós” (1995), publicado em *O Estado de S. Paulo*, Lygia Fagundes Telles reflete sobre literatura como ato de resistência a partir de seu livro *As meninas* (1973). Nas palavras da autora: “Parti da realidade para ficção. Sei que em estado bruto as minhas meninas existem, estão por aí. [...] e como eu poderia escrever um romance morno em pleno ano de 1970? Comecei a planejar o texto em 1970. Somos testemunhas e participantes deste tempo e desta sociedade com todos os seus vícios. E raras virtudes. ‘Lutar com a palavra/ é a luta mais vã/ no entanto lutamos/ mal rompe a manhã’. Os versos são do poeta e valem para sempre, uns lutam com o cimento armado. Com as leis. Outros, com os bisturis. Com as máquinas – tantas e tão variadas lutas. Eu luto com a palavra. É bom? É ruim? Não interessa. É a minha vocação (Telles, 2009, p. 297-298).

transcendendo os limites da narrativa literária e se incluindo na perspectiva histórica nacional, detalhando os mais terríveis aspectos da ditadura.

A partir de 1975, o governo Geisel divulgou a Política Nacional de Cultura, inaugurando um novo momento no tratamento do regime com a literatura brasileira. De 1975 em diante, surgiu, ao lado da censura e do recolhimento de livros já publicados, um novo mecanismo de intervenção cultural. Um mecanismo dúbio, mas eficiente: o Estado passou a incentivar a produção literária por meio de concursos e prêmios, substituindo o paradigma do "inimigo comum" (a censura, a repressão) por um "talvez amigo" (o auxílio estatal) (Süssekind, 2004, p. 47).

É importante abordarmos a função da cultura frente a regimes autoritários, pois ela desempenha um papel fundamental como instrumento de resistência e oposição. Devido às suas diversas formas de expressão – literatura, cinema, música, artes visuais –, a cultura tornou-se o primeiro segmento da sociedade a ser alvo de censura e repressão, justamente por instigar o surgimento de uma consciência crítica nos cidadãos. Podemos estabelecer, nesse sentido, uma estreita conexão entre a experiência autoritária brasileira mais recente e a ditadura militar, no que diz respeito ao tratamento dado pelo Estado brasileiro às manifestações artísticas: entre diversas práticas, percebemos uma tentativa de criminalização da cultura e, sobretudo, daqueles que a produzem.

3.3 Expressões de resistência à ditadura militar na poesia brasileira

Embora haja estudos relevantes sobre a poesia nacional de resistência, ainda podemos observar uma escassez no que diz respeito a debates acadêmicos mais amplos sobre este tema, além do conhecimento limitado por parte do público brasileiro quando nos referimos à produção poética brasileira entre as décadas de 1960 a 1980.. Jutgla (2013) evidencia dois motivos que justificam a ausência de debates acadêmicos referentes à poesia de resistência e o seu desconhecimento do público geral: a) falta de interesse propriamente dita pelo leitor brasileiro e a censura imposta à época; e, b) dificuldade nacional de recuperar os objetos de cultura produzidos em períodos de extrema violência.

Diante dos acontecimentos enfrentados pelo país a partir dos anos 60, a poesia brasileira constitui-se de forma diversa, tendo, portanto, representantes significativos em cada uma de suas manifestações. Quando relacionamos poesia, ditadura, repressão e outros termos que categorizam o vivenciado sob a égide do autoritarismo, duas grandes vertentes pululam o nosso imaginário: a) a primeira está relacionada à poesia engajada; b) a outra, à poesia de testemunho, geralmente produzida por presos políticos que foram efetivamente perseguidos pelo aparato repressivo brasileiro e, conseqüentemente, apresentam grau político muito mais explícito.

Mas, afinal, em que se distinguem as expressões poéticas, sejam elas de “resistência”, “engajada” ou de “testemunho”? Para início do presente tópico, cabe evidenciarmos cada uma das significações, partindo do geral para o específico. Nestes termos, a poesia de resistência, como seu próprio nome desperta, refere-se àquela em que foi produzida sob o contexto de alguma opressão, imposição social ou ainda diante de situações de violência vivenciadas em estados de exceção – como no caso brasileiro de resistência à ditadura –, tendo como propósito realizar críticas ao *status quo*. Isto posto, sua principal característica é a postura instigadora e questionadora em relação ao contexto em que foi produzida, suscitando a realização de denúncias, a verbalização do testemunho em favor de questões que, para o autor e sociedade, são urgentes (Silva, 2024).

Assim, sendo a poesia de resistência o gênero, tanto a poesia engajada quanto a poesia de testemunho tornam-se duas de suas subdivisões, porém com particularidades bem definidas. Suas especificidades ora convergem, ora divergem, impactando diretamente a maneira como abordam os assuntos, a forma poética e o diálogo com o social. Para Jutgla (2013, 44):

Assim, a poesia de resistência requer pressupostos metodológicos que evitem inseri-la ou defini-la, como muitas vezes se tem feito, em uma linha, uma tendência, um movimento, permitindo a descrição dos efeitos discursivos específicos, que não podem ser diluídos no mapeamento das estilísticas de cada movimento.

Assim, podemos encontrar um poema político tanto em um livro de poesia concreta quanto em um livro mimeografado de um poeta marginal. Portanto, o suporte de construção e/ou divulgação do poema é de enorme importância na análise.

Um aspecto comum entre a poesia engajada e a de testemunho, no entanto, refere-se ao meio encontrado pelos poetas para a divulgação de seus poemas. Pelo menos em seus momentos iniciais, tanto a poesia de

engajamento quanto a de testemunho foram divulgadas de forma quase que artesanal, por meios diversos aos do circuito literário tradicional, seja para evitar a censura aos seus livros, seja pela falta de apoio das editoras convencionais à época.

Ademais, as duas expressões poéticas guardam características em comum entre si. De acordo com Silva (2013, p. 58-59):

O primeiro ponto é a *identificação do tema* pelo público em relação ao contexto de sua produção ou outro contexto marcado por violência, opressão, injustiça. [...] de qualquer modo, há um efeito de diálogo entre o contexto do público e o interior do texto [...].

Um segundo ponto [...] é a *estrutura da obra*, pois guarda relação com sua força sobre o público [...] o motivo para seu impacto sobre ou indiferença é sua construção interna, portanto, estamos falando de forma, de configuração [...].

Um terceiro ponto é a *atualidade da obra*, se dá pela junção dos dois primeiros elementos, a identificação e a linguagem. [...] permanece atual o poema que possibilite interpretações significantes para as demandas do público.

Tais expressões poéticas serão melhor delineadas nos subtópicos posteriores, que tratarão sobre as características e particularidades de cada uma das manifestações.

3.3.1 Poesia Engajada

Trataremos, primeiramente, acerca da poesia engajada a partir dos anos 60. Tal conceito de engajamento tem sua ascensão com Ferreira Gullar ao presidir o Centro Popular de Cultura (CPC) por utilizar o termo emprestado de Sartre. Por sua vez, Silva (2024) alude que a poesia engajada era escrita por “poetas de ofício” e os divide entre aqueles que: a) utilizaram-se de táticas diretas e explícitas frente ao regime; e b) utilizaram-se de táticas discretas em suas poesias de oposição à Ditadura.

O poeta amazonense Thiago de Mello apresenta-se como um expoente da poesia engajada direta. Por meio do poema “Faz escuro mas eu canto” (2017, p. 26), do livro homônimo, Thiago de Mello aborda o autoritarismo presente naqueles dias sombrios, a desesperança e o sofrimento da população sob o domínio dos militares, da tortura e do terror:

*Faz escuro mas eu canto
Porque a manhã vai chegar
Vem ver comigo, companheiro
A cor do mundo mudar*

*Vale a pena não dormir para esperar
A cor do mundo mudar
Já é madrugada
Vem o sol, quero alegria
Que é pra esquecer o que eu sofria.*

No que diz respeito à poesia engajada que apresenta crítica indireta ao regime, podemos mencionar os poetas da geração que ficou conhecida como marginal, uma vez que o objeto da escrita literária não se limitava à poesia de protesto/crítica e oposição ao regime militar. O cotidiano passa a ser matéria da poesia e, por isso, há dor, mas também ironia; há contestação, mas também há contemplação da sua subjetividade, do erotismo e sentimentalismo. Como exemplo de poesia marginal enquanto crítica ao autoritarismo evidenciamos o poema denominado “Obra aberta” e “Célula mater”, presentes no livro *Na corda bamba* (Brito, 2002, p. 51) em que Cacaso diz:

*Obra aberta [para José Joffily Filho]
Quando eu era criancinha
O anjo bom me protegia
Contra os golpes de ar.
Como conviver agora com
Os golpes? Militar?”*

*Célula mater [para Roberto Schwarz]
Unidos
Perderemos*

De maneira direta, Cacaso, utilizando-se da ironia, característica marcante desta poesia, em “Obra aberta”, faz um trocadilho com as palavras “golpe militar” denunciando o autoritarismo e se questionando: como conviver com os golpes? Para ele, só o complemento da expressão seria a própria resposta. A partir daquele momento, a única opção para os poetas e para a poesia em si seria resistir/militar. Em “Célula mater”, o poeta mostra sua visão do golpe e a sensação de grande parte da sociedade brasileira: de derrota diante do regime, mas unidos por um propósito comum.

Noutro ponto, a poesia “Descartável”, de Chico Alvim, presente no livro *Poemas [1968-2000]* (2004), de apenas um verso detalha a subjetividade do indivíduo e o sentimento de impotência diante de períodos como a ditadura: “Descartável / vontade de me jogar fora”. A poesia marginal, portanto, trata-se de poesias de temas amplos, em que o sujeito se insere na poética com toda a sua subjetividade. Para Flora Sussekind (2004, p. 117): “não importa a elaboração literária, composição é jogo rápido rápido, pulo, flagra, *take*, mas

sempre a serviço de uma expressividade neo-romântica, ‘sincera’ e coloquial, desse ego que escreve e ‘se escreve’ todo o tempo”.

Apesar desse movimento ter iniciado com a proposta de ser uma “poesia marginal”, ou seja, que estava à margem das grandes editoras e da circulação literária tradicional – geralmente impressa por meio de panfletos e cópias muitas vezes manuais, através do mimeógrafo e, por isso, também conhecida como “geração-mimeógrafo” – e à margem da grande poesia consagrada nacionalmente à época, tal poesia ganhou destaque ainda na década de 1980.

Silva (2024) dispõe que, na metade da década de 80, a poesia engajada ganharia notoriedade para o leitor brasileiro, passando a ser reeditada e cooptada por editoras de grande e médio portes, realizado por escritores de ofício, passando, assim a ser popularizada na tradição literária brasileira.

No entanto, é válido mencionarmos ainda que, além dos temas já abordados, a poesia brasileira desse período é tão mais plural e vasta, compreendendo outros temas que caracterizam a época tratada. Por exemplo, diante dos efeitos da chamada “revolução dos costumes” na década anterior, temas como sexualidade e solidão foram devidamente abordados nas obras das escritoras Hilda Hilst e Ledusha; o humor se revela também como artifício frente ao terror social instituído, sendo representado pela poética de Millôr Fernandes e Chacal (Salgueiro, 2013).

3.3.2 Poesia de testemunho

Salgueiro (2013), em seu ensaio chamado *Nota da atual poesia brasileira dos anos 1980 em diante*, reflete acerca da ausência de pesquisa que apresenta como objeto o tema da poesia brasileira e sua relação com o testemunho. Para o autor, isso ocorre por dois motivos: a) o primeiro estaria relacionado à “força da narrativa brasileira” de testemunho; b) o segundo, por sua vez, envolveria o grau de subjetividade presente no discurso lírico, que:

iria de encontro ao pressuposto básico do testemunho, ou seja, o grau de cumplicidade entre (a) aquele que fala – a testemunha e/ou sobrevivente; (b) aquilo que se fala – a violência, a catástrofe, o

evento-limite; e (c) a coletividade representada – vítimas e oprimidos (2010, p. 129).

Como já tratado no presente trabalho, a literatura de testemunho, portanto, está relacionada à (ao): a) existência de um evento traumático na sociedade, pressupondo a existência de vítimas deste acontecimento; b) escrita de si, a partir de uma experiência subjetiva; c) consideração de elementos éticos, além da estética do poema; d) binômio necessidade/impossibilidade; necessidade de narrar e impossibilidade de traduzir o horror por meio da linguagem; e) ânsia de justiça e de honrar as vítimas que submergiram; f) vínculo à história; g) sinceridade do relato.

Salgueiro (2010) alude que, para realizarmos uma reflexão com olhar crítico sobre a produção poética brasileira – em especial àquela considerada “pós-marginal”, mas não limitando-se a ela –, devemos partir da própria poesia marginal como contraponto. Silva (2024, p. 24) dispõe que: este atual ‘mar de rosas’ da *poesia engajada* contrasta enormemente, em termos de inserção social e sucesso editorial, com a situação da *poesia de testemunho*, praticamente fadada ao desaparecimento”.

Assim, a poesia de testemunho se desenvolve de modo precário até os dias atuais, não conseguindo o devido reconhecimento da indústria literária, tampouco da sociedade, se comparada com a literatura de testemunho em prosa, abordada em momento anterior.

A poesia de testemunho, portanto, se desenvolve por meio da testemunha/*superstes*, ou seja, daqueles que tiveram suas liberdades violadas pelo estado autoritário brasileiro. Objetos do silêncio e do esquecimento, as obras *Inventário de cicatrizes* (1971), de Alex Polari e *Inventário do medo* (1997), de Lara de Lemos são exemplos de livros de poesia de testemunho, em que exploram as amarras e os abusos mais severos realizados pela Ditadura Militar.

Alex Polari, em carta escrita ainda na prisão em razão do lançamento do livro *Inventário de cicatrizes* (1978) e publicada apenas na ocasião de lançamento do livro *Camarim de prisioneiro* (1980, p. 46-48), comenta as motivações que o levaram a escrever tal testemunho:

Foi nesse período difícil, onde cada semana nos deparávamos com as cínicas notas oficiais dando conta de ‘atropelamentos’, ‘suicídios’, ‘fugas’ e ‘tiroteios montados’ onde morriam companheiros e amigos

queridos, que essas poesias, que hoje veem a luz, começaram a brotar [...] quando emoções, amar, se tornou um direito readquirido nos intervalos de luta pela sobrevivência nos cárceres. Escrever nessas condições, mais que uma veleidade literária, era principalmente uma luta para continuar se expressando de alguma forma, sem nenhuma pretensão a mais que travar batalhas silenciosas e anônimas contra os carrascos [...]. Como militantes políticos e conseqüentemente como gente, o pouco tempo de vida útil que tivemos foi dedicado a procurar se alinhar do lado da História, da luta dos trabalhadores e do povo.

[...]

A sensação de que, mesmo com o corpo entre as grades e a vida entre parêntesis, a gente (falo aqui dos prisioneiros de um modo geral) não está morta, pode criar, lutar, participar, intervir.

Esses poemas são, em certa medida, vômitos. Evocam a clandestinidade, a tortura, a morte e a prisão. Tudo, absolutamente neles, é vivência real, daí serem diretos e descritivos.

Servem também para reter uma memória essencial, de outra maneira fadada a se diluir.

Perceberemos através da poesia de Alex Polari e de Lara de Lemos que, ao confrontarem a ordem do regime ditatorial, seus testemunhos configuram-se como uma história a contrapelo, assumindo, conforme Santana (2021, p. 402): “[...] um compromisso com a construção de uma memória coletiva sobre a história política, cultural e social brasileira, que muito difere do discurso oficial”.

Ao revelarem aspectos da história que não são narrados pela história oficial através de seu testemunho, os autores nos convidam a refletir acerca de quais memórias estão sendo preservadas e reconstruídas na contemporaneidade. Em *Inventário de cicatrizes* (1971) e *Inventário do medo* (1997), os poetas expõem as memórias negligenciadas e esquecidas socialmente, evidenciando o caráter político da memória, elemento que desempenha papel fundamental na construção da narrativa nacional, ressignificando o período da Ditadura Militar e dando voz àqueles que foram silenciados durante e após o fim do Estado de Exceção.

Tais livros podem caracterizar a necessidade de um movimento revisionista em relação à história oficial e aos crimes cometidos pelo regime, costurando um panorama mais completo diante do que foi divulgado na sociedade como o oficial.

4. ALEX POLARI: A VOZ DA JUVENTUDE SOB TORTURA

*Não se trata de embelezar a vida
Trata-se de aprofundar o fosso.
Alex Polari*

Nascido no ano de 1951 em João Pessoa – PB, Alex Polari de Alverga tornou-se um poeta brasileiro ganhando notoriedade por sua luta e resistência ao silêncio imposto pela ditadura civil-militar. Duramente perseguido, preso e submetido aos piores tratamentos pelo regime, sua voz acabou por ecoar nesses tempos sombrios, ganhando novas conotações e sentidos. A condição de prisioneiro político, suas experiências vividas no cárcere, a tortura a que ele e outros companheiros foram submetidos são temas centrais que permeiam suas publicações do período. Seu silêncio transformou-se em palavras, suas poesias traduzem as dores emocionais e físicas causadas por um regime opressor e autoritário, que pouco ou nada valora a vida e a dignidade humana.

Na ocasião de sua prisão, Polari encontra na palavra poética uma maneira de resistir, motivo pelo qual o autor publicou 02 (dois) livros de poesia: *Inventário de cicatrizes* (1978) e *Camarim de prisioneiro* (1980)¹⁰. Tais publicações expressam significativo teor testemunhal e biográfico nos poemas e escritos dispostos nos livros, além de possuírem caráter de urgência e de servirem como manifestação de denúncia diante da repressão, revelando o horror infligido àqueles que arriscaram lutar pelo fim do autoritarismo, por um país mais igualitário e livre.

No ano de 1982, o poeta lança seu terceiro livro intitulado *Em busca do tesouro*. Narrado em primeira pessoa, a obra é um registro não apenas de sua própria memória, mas também da memória do país acerca dos acontecimentos ocorridos sob a égide do autoritarismo, como sua participação direta na política nacional – envolvimento com organizações da luta armada de esquerda contra a ditadura civil-militar culminando com a sua prisão em maio de 1971 – que, embora tenha sido breve, retrata os anseios, sonhos,

¹⁰ Embora o livro *Camarim de prisioneiro* (1980) contenha fragmentos de cartas e trechos em prosa, em entrevista concedida ao tabloide *O Pasquim*, publicada entre final de agosto e início de setembro, Alex Polari relata que, em sua essência, trata-se de um livro de poesia (Polari, 1982).

desilusões de uma geração que fora interrompida, massacrada e impelida ao aniquilamento.

4.1 Do guerrilheiro ao poeta: a trajetória de Alex Polari

É pertinente destacarmos a trajetória de vida política e artística que Alex Polari percorreu para que compreendamos o contexto de criação de suas obras. Vivendo no Rio de Janeiro desde sua infância, sua militância inicia ainda quando o poeta era um estudante secundarista do colégio Pedro II. Ao mesmo tempo, Alex Polari já se identificava com os ideais marxistas, buscava meios para se engajar com o “comunismo” e contra a ditadura, participando de reuniões e passeatas. Na obra *Em busca do tesouro* (1982), o poeta descreve o momento em que decide engajar-se politicamente:

‘Vou ser comunista’. A resolução era de algumas semanas atrás. Desde então eu precisava assumir vínculos mais formais com a esquerda. Afinal de contas ia fazer 17 anos, o tempo urgia. No ano anterior quando eu lera o Manual de Afanássiev, o Manifesto e outros livrinhos, eu tinha sentido a minha predestinação: ‘eu vou ser comunista’.

[...] Era por desconfiar que as coisas não se dariam desse jeito que eu passei a incluir as passeatas nas minhas atividades. Até então, a bem da verdade, eu queria sim encontrar o ‘Comunismo’, mas enquanto ele não vinha eu ia aproveitando.

[...] O que havia de seriedade e sinceridade nessa procura era inquestionável. Pela via do intelecto, da sensibilidade, da ética, eu queria me alinhar junto com os oprimidos, os desprovidos, os humilhados (1982, p. 42, 43).

Alinhar-se aos oprimidos e aos humilhados significava lutar por causas que ultrapassam os seus próprios interesses em prol de um bem coletivo. Alex Polari, como outros jovens da época, ingressou na militância por intermédio de um amigo em um ato contra o Acordo MEC-Usaid¹¹ em que pichou a sala de aula no Colégio Pedro II em 1967 com palavras de ordem, atitude que selaria seu destino na luta política.

No entanto, a segunda metade da década de 1960, mais precisamente a partir de 1968 – ano em que o Ato Institucional nº 5 fora

¹¹ O Acordo MEC-Usaid, firmado em 1966 entre o governo militar e a United States Agency for International Development, tinha como objetivo, para os militares, de “modernizar” o ensino brasileiro. O Movimento Estudantil posicionou-se veementemente de forma contrária à série de convênios firmados a partir da parceria. Segundo Pina (2011), travou-se uma batalha ideológica em relação ao Acordo. Os opositores do regime manifestavam-se contra sob a alegação da proposição de um ensino conservador e em conformidade com os ideais adotados pelos militares, estabelecendo uma relação de dependência do Brasil com os Estados Unidos.

imposto, inaugurando o momento mais repressivo do regime –, a juventude brasileira, cansada do autoritarismo e do conservadorismo, passou a se articular e a expressar sua força, ganhando mais expressão política. Zuenir Ventura, em seu livro clássico denominado *1968: o ano que não terminou* (2008), faz alusão ao período ter sido a época do crescente “Poder Jovem”, uma geração que, nos momentos iniciais do Golpe, foi castrada politicamente e que agora se unia idealizando a tomada do poder, passando a utilizar do comportamento como artifício para provocar mudanças significativas na política, na sociedade e na cultura brasileiras.

O caos da época se agravou quando, no final de março de 1968, a Polícia Militar atacou estudantes que protestavam por melhorias nas instalações e na infraestrutura do prédio onde funcionava o restaurante Calabouço, no Rio de Janeiro, além de reivindicarem uma alimentação de melhor qualidade. O restaurante era visitado, em sua grande maioria, por estudantes e secundaristas, em razão do baixo valor da comida ofertada, fruto da política assistencialista de 46 e, por este motivo, passou a ser considerado como um local frequentado por agitadores e opositores da ditadura. Na ocasião, um policial disparou um tiro acertando no peito do estudante secundarista Edson Luís de Lima Souto, de 17 anos, que acabou por não resistir, marcando a primeira (de muitas) mortes de estudantes pelo regime, comovendo o Rio de Janeiro e o país (Gaspari, 2014).

O jovem estudante à época, Alex Polari, registra, no livro *Em busca do tesouro* (1982), a indignação do acontecimento, como a sociedade recebeu a notícia da morte do estudante secundarista que lutava por melhorias na comida ao tempo em que explicita o seu envolvimento nos protestos que seguiram à morte de Edson Luís, ao lado de organizações da esquerda:

Aos poucos começamos a frequentar o pessoal da esquerda do Colégio Pedro II. Nas férias de 1967, participamos das discussões e do trabalho de organização dos grupos. Em abril de 1968, a polícia invade o restaurante do Calabouço e mata um estudante. A notícia corre rapidamente às escolas. Tensos, todos se mobilizam.

[...]

Foi com revólver em punho que os filhos da puta invadiram o restaurante do Calabouço e mataram o Édson Luís? Sei lá, o que interessa é que mataram e pronto, são uns filhos da puta ou não são? A notícia correu rápida durante a noite. Na manhã seguinte, independentemente do nosso esforço, os colégios pararam espontaneamente. Havia unanimidade. Até setores da própria direita participaram das mobilizações. Os muros amanheceram pichados, as

manchetes dos jornais afixadas nas paredes e centenas de alunos concentrados, à espera das palavras de ordem, e loucos por algum tipo de quebra-quebra.

[...]

Pois bem. A morte do Édson foi um desses raros acontecimentos que misturou a revolta emocional e política e morte de um estudante pelos 'meganhas', com uma natural propensão a 'comemorar' aquele fato insólito com uma baderna condigna (Polari, 1982, p. 50, 54, 55).

Entre passeatas, cartazes, pichações e palavras de ordem, Alex Polari amadureceu enquanto militante político. Na medida em que o regime militar endurecia o tratamento contra seus opositores, aumentava a necessidade de participar de ações cada vez mais contundentes (Polari, 1982). Em depoimento prestado à Comissão Nacional da Verdade¹², em 2014, o poeta destaca que o período em que iniciou seu envolvimento com organizações armadas situa-se após a instauração do Ato Institucional nº 5:

Cleber Peralta Gomes (Comissão Nacional da Verdade) – como é que o senhor partiu para ações mais ativas? Movimentação armada, essas coisas.

Alex Polari de Alverga – Eu acho que foi depois do AI-5, em 68. Até então a nossa célula era mais política, de atividades políticas no movimento estudantil, formação teórica. Eu também dava assistência a base do Colégio André Maurois, que fazia parte dessa organização, e a partir daí não sei detalhar assim com precisão, mas, após o AI-5, foi quando se chegou às notícias de que tinha havido o racha do Partidão, como a gente chamava, e já havia assim uma grande movimentação dessas primeiras organizações que viriam se tornar os grupos organizados a favor da luta armada. Essa discussão estava começando a ser mais efervescente dentro do meio estudantil e já radicalizando um pouco os posicionamentos (Brasil, 2014, p.03).

A primeira ação com uma organização armada de Polari se deu pela Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), antes de sua primeira desarticulação. Na ocasião ele e uns companheiros participavam de um ato de agitação e propaganda na favela do Jacarezinho. A missão consistia na realização de um discurso para os moradores. Todavia, ao perceberem a chegada de um camburão da polícia, atearam fogo na entrada da favela e dispersaram-se todos. Estava lançado o destino do militante e poeta:

Cada vez havia menos espaço para nossa brincadeira de fazer revolução. No entanto, fazíamos com extrema seriedade. Eu e Felipe discutíamos nossa situação, acreditávamos que nosso destino fosse rapidamente ingressar no setor armado (Polari, 1982, p. 120).

Após o “racha do Partidão”, Polari passa a militar pela Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares), organização de esquerda,

¹² Transcrição do depoimento prestado à Comissão Nacional da Verdade (CNV), em 12 de setembro de 2014.

resultado da união de outros pelo menos dois movimentos de resistência armada desarticulados pela repressão nos primeiros meses de 1969, sendo eles: a Vanguarda Popular Revolucionária – VPR¹³ e o Comando de Libertação Nacional – COLINA¹⁴. Polari (1982) faz menção à participação de uma reunião ainda pela VPR, logo após a organização realizar “A Grande Ação”, como denominou Elio Gaspari em *A ditadura escancarada* (2014). Tal ação consistiu no assalto do cofre de Adhemar Barros, ex-governador do Estado de São Paulo, localizado na casa de uma parente de um dos militantes da VPR.

O episódio foi emblemático porque a partir dessa ação o grupo armado conseguiu dinheiro suficiente para a sua manutenção e permanência. Para surpresa geral continha no cofre o valor de 2,6 milhões de dólares, marcando o “maior golpe da história do terrorismo mundial” (Gaspari, 2014, p. 56). No entanto, a participação de Polari na execução do assalto não pode ser dada como certa, uma vez que, segundo o autor, ao mencionar o episódio na favela do Jacarezinho, detalha assim a sua primeira ação:

Essa foi nossa estreia. Na reunião de avaliação, muitas críticas. No 1.º de maio de 1969, conseguimos com base na experiência acumulada, fazer uma bela operação, junto com os universitários, inclusive a UNE, tomamos a imensa favela de Nova Brasília em Higienópolis. Irradiamos um discurso pelo sistema de alto-falantes, mas ele pifou. Apenas dois problemas centrais: a concorrência do nosso orador com um pastor da Assembleia de Deus que gritava que nós éramos Satanás e conclamava o povo a não receber nossos panfletos (Polari, 1982, p. 116).

O ano de 1969, portanto, foi um ano de muita agitação e tentativa de reorganização dos movimentos de luta armada que surgiam no Brasil. Tais grupos, diante da impossibilidade de atuação dos movimentos e da repressão cada vez maior, tentavam se articular e se reorganizar para resistir contra o autoritarismo, intentando a tomada do poder e a consequente destituição dos militares para que fosse possível a “revolução”. Retomando, alguns integrantes da VPR e da COLINA se juntaram no início do ano, formando a VAR-Palmares, no entanto não demoraria muito para que houvesse novo racha na

¹³ A Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), no início do ano de 1969, recrutou o ex-capitão do Exército Carlos Lamarca. A organização planejava realizar uma operação, em 26 de janeiro, visando a expropriação do arsenal do quartel em que Lamarca servia. No entanto, a operação foi cancelada após denúncia de um popular à polícia que descobriu o plano. Lamarca, que ainda prestava serviço militar, desertou no dia seguinte. Em abril do mesmo ano, a organização se desarticulou (Gaspari, 2014).

¹⁴ Ao mesmo período também ruía o Comando de Libertação Nacional (COLINA), formado por dissidentes da Organização Revolucionária Marxista Política Operária (POLOP), em Belo Horizonte – MG (Dias, 2014). O motivo se deu pela captura de dois militantes em um assalto a banco no interior do estado (Gaspari, 2014).

organização¹⁵. Polari ressalta que trabalhava, em dezembro de 69, na organização da nova VPR:

Durante o resto do dia, tarefas e mais tarefas na montagem da nova VPR. 'Até então, a Revolução tinha sido ainda uma punheta de criança.' Agora é que o negócio ia começar sério. Trégua relativa no final de 1969. Tanto nós como a repressão nos reciclávamos para uma batalha que ia começar em breve. Ainda nos víamos num momento de ofensiva que estava longe de existir (Polari, 1982, p. 158).

Cabe nos determos na trajetória de Alex nas organizações armadas, visto que algumas de suas ações terroristas foram realizadas em momentos e por organizações diferentes em razão da rearticulação frequente a que os grupos eram submetidos para que conseguissem sobreviver à intensa repressão, prisão e morte dos integrantes de seu quadro, sobretudo a partir dos anos 70. Destacaremos, a partir desse momento, os atos terroristas em que Polari participou e que tiveram grandes consequências na política brasileira:

Sem perceber direito, quando me dei conta já era um combatente de organização guerrilheira mais à esquerda do espectro político nacional. A VPR reorganizada depois do racha pretendia desencadear uma série de operações ofensivas urbanas enquanto solidificava as áreas de campo (Polari, 1982, p. 159).

Em setembro de 1969, seria inaugurada uma nova fase nas organizações de esquerda no Brasil, a partir do bem-sucedido sequestro do embaixador dos Estados Unidos, Charles Burke Elbrick, por participantes das organizações Aliança Libertadora Nacional – ALN e do Movimento Revolucionário 8 de Outubro – MR8, exigindo a imediata soltura de 15 (quinze) presos políticos e a transmissão de um manifesto revolucionário em todas as rádios brasileiras (Skidmore, 1988).

Polari participaria pela Vanguarda Popular Revolucionária do sequestro de mais dois embaixadores, a partir dos anos de 1970, que contribuíram para a sua prisão, pouco tempo depois. Em junho do mesmo ano, portanto, a VPR organizou o seu primeiro sequestro, envolvendo o embaixador

¹⁵ Sobre a VAR-Palmares, Alex Polari, em *Em busca do tesouro* (1982, p. 132), relata: “De madrugada fui para casa de Felipe. Lemos, completamente de porre, alguns dos documentos que Orlando nos confiara pela manhã. Não havia dúvida de que iríamos racha. ‘A Var se tornou um gigante de pés de barro. As fusões oportunistas a incharam organicamente, mas lhe tiraram qualquer homogeneização política e capacidade operativa real’, dizia um deles. [...] A Var-Palmares tinha sido um doce sonho acalentado pela Esquerda. Presa da inércia e do burocratismo, fruto de fusões cupulistas, foi um gigantesco 1º de abril revolucionário cuja morte prematura muito nos feriu”.

da Alemanha Ocidental, Ehrenfird von Holleben. Alex, participou ativamente do esquema do sequestro, primeiramente levantando os horários do embaixador, relatando, assim, sua participação:

Sete e meia da noite. Copa do Mundo de 1970. O esquema já estava montado há mais de meia hora. Estávamos preocupados com o atraso, mas o comando da ação resolveu esperar até as 20 horas. Tudo limpeza. [...] Nossa equipe, cuja função era a de conter o carro de cobertura do embaixador, ficara estrategicamente colocada na escadaria da rua do Fialho.

[...]

Jarbas ligou o *pick-up* e bateu no Mercedes negro. Ao mesmo tempo Daniel e Bacury se aproximaram cada um por uma janela. Tiros. Uma fração de segundo após, o carro da cobertura freou, batendo na traseira do Mercedes. Gritos desnorteados. Tiros. 'Desce, mãos para cima!' 'Era a voz do Bacury' – pensei. Zé Milton disparou rajadas curtas, Paula deu uns tiros meio a esmo. Eu estava confuso de revólver na mão. Não considerei necessário dar qualquer tiro, mas pensei que por dever ou para algum futuro currículo devia dar algum; não me lembro se dei, acho que não. O motorista da segurança estava com metade do corpo fora da porta entreaberta. Tentou saltar e foi pego por uma rajada. No fundo do carro eu ouvia uma voz, 'Minha Nossa Senhora, não me mate!' 'Ah, meu Deus, vou morrer!'. Daniel carregava o embaixador. Bacury dava ordens (Polari, 1982, p. 212, 213).

Com o sucesso do sequestro do embaixador alemão, abriu-se um precedente no regime: os militares passariam a ser forçados a realizar a “troca” de presos políticos por diplomatas estrangeiros sequestrados por organizações armadas. Para Skidmore (1988), o intuito desses sequestros seria salvar os companheiros que estavam presos e suscetíveis a torturas e, em casos piores, até mesmo a morte nos porões da ditadura. A VPR conseguiu a libertação de 40 (quarenta) prisioneiros e o compartilhamento de outro manifesto contrário ao regime autoritário.

Diante da bem sucedida ação envolvendo o sequestro do embaixador alemão, a VPR realizaria o seu último ato terrorista de impacto na política e sociedade brasileira antes de sua total desarticulação. Em dezembro de 1970, a organização liderada por Carlos Lamarca executaria outra ação com o objetivo de sequestrar, dessa vez, o embaixador da Suíça, chamado Giovanni Enrico Bucher:

Disse que era a primeira vez o via. Minto. Dois meses antes, ao estacionar meu Aero Willys cinza na rua Conde de Baependi, minutos antes do sequestro do embaixador suíço, dera conta de que o anunciado companheiro 'Paulista', que viera de São Paulo para comandar a ação, era nada mais nada menos que o próprio Lamarca. Meu coração batera forte naquela manhã ensolarada do dia 07 de setembro de 1970.

Minha mão roçava a chave de ignição. Uma fração de segundo errada e eu não conseguiria bater no carro do embaixador e pará-lo na posição adequada. [...] Mas vez ou outra eu desviava o olhar para fitar a figura esguia e serena do nosso comandante-em-chefe. Dois meses antes de convivermos debaixo do mesmo teto, ele ainda era um mito (Polari, 1982, p. 220).

Durante a operação ocorreu a primeira morte envolvendo o sequestro de embaixador por organizações de esquerda armada (Skidmore, 1988). Um policial federal que fazia a segurança do embaixador fora acertado dentro do veículo. Alex participaria novamente da operação:

Então tudo se deu como planejado. Lamarca ficou rígido a minha frente. Olhei para a direita e vi o Gérson já de pé, tirando calmamente a metralhadora da sacola em meio à multidão. Liguei o carro, ele obedeceu rápido, potente. Engrenei-o. Vi dois PM, que conversavam na esquina perto de um carro que tinha batido. O Buick se aproximou pela pista da direita. Alinhado com ele vinha um táxi, embiquei. O táxi foi freando para não bater. Lamarca já estava com a arma na mão. O táxi rangeu os pneus. O sol refletiu estranhamente no para-brisa do carro. Sua luz disse: 'é agora'. Eu era Meursault, personagem de *O Estrangeiro* de Camus. O sol fez com que ele disparasse quatro vezes contra um desconhecido na praia. Simplesmente isso. Não sei explicar. Dei um golpe na direção, evitei o táxi e me choquei com o Buick (Polari, 1982, p. 222).

A cada nova ação terrorista as organizações de esquerda aumentavam suas exigências. Dessa vez, a Vanguarda Popular Revolucionária exigiria, para libertar o diplomata sequestrado, a libertação de 70 (setenta) presos políticos, divulgação de manifesto de 4h em 4h nas rádios brasileiras e gratuidade nas passagens de trem no Rio de Janeiro. Os militares, por sua vez, ignoraram as exigências, exceto a liberação dos presos acordados. Todavia, a repressão contra as organizações de luta armada crescia cada vez que era deflagrada alguma ação (Skidmore, 1988).

Convém fazermos um comentário sobre *Bacury*, codinome de Eduardo Leite, um dos companheiros de Alex Polari nos atos contra o regime militar que acaba “caindo”¹⁶. Polari narra como se deu o acontecimento com uma certa melancolia e compreensão sobre o que acontecia com as organizações da esquerda armada, a saber, o desmantelamento desses grupos e a perseguição dos seus militantes:

Chovia naquele dia. Eu já esperava além dos dez minutos regulamentares. Aquele impulso que o coração sempre tem de infringir as normas de segurança. Tinha uns momentos nesses encontros que eram o próprio limbo. Minutos que se arrastavam além

¹⁶ No contexto da Ditadura Civil-Militar, a expressão “cair” era utilizada pelos militantes de organizações armadas para se referir à captura e à consequente prisão de seus quadros pelos agentes do regime militar, introduzindo-os a uma série de abusos, torturas e, por diversas vezes, até mesmo a morte.

do horário marcado. Expectativa que podia acabar com um rosto sorrindo meio sem graça se desculpando do atraso por causa do trânsito. Você fazendo uma cara de crítica formal, quando, na verdade, sua vontade era de se jogar nos braços do sacana, beijá-lo nas bochechas e dizer: 'Porra, cara, que susto você me deu!'

[...]

Eu gostava do Bacury. Seu jeitão meio simplório. Seus olhos azuis, seu ar determinado me inspirava muita confiança.

Fiquei esperando no ponto quase vinte minutos. Uma transgressão grave. Pela cor do dia, pela cara das pessoas, pelo tipo de angústia, eu aprendera a adivinhar a causa de cada ausência.

Quando o tempo escureceu de repente a chuva começou a cair forte, eu compreendi que não veria mais Bacury (Polari, 1982, p. 218).

Com o sequestro do embaixador suíço, era previsível que a VPR solicitasse a libertação de Eduardo Leite, *Bacury*. Todavia, no mesmo dia do sequestro, o torturador, delegado de polícia Sérgio Fleury, acusado de torturar até a morte presos políticos, e o grupo Esquadrão da Morte de São Paulo, informaram a morte de *Bacury* em um tiroteio, prevendo a exigência da libertação do militante. Tal justificativa inconsistente foi utilizada pelos militares para ocultar os verdadeiros motivos da morte de *Bacury* que, por dois meses, fora barbaramente torturado: tivera seus olhos arrancados, orelhas decepadas, seus dentes todos extraídos e perdera os movimentos das pernas, tal a crueldade do tratamento submetido aos presos políticos, demonstrando o desprezo total do regime com a vida dos outros (Skidmore, 1988).

Seriam necessários ainda 40 (quarenta) dias para o desfecho da última grande ação da guerrilha contra a ditadura. Os militares, após negociações, libertaram 70 (setenta) presos políticos que seguiram para o exílio. Em janeiro de 71, portanto, chegou ao fim o sequestro do embaixador suíço, o mais demorado sequestro arquitetado por uma organização armada no contexto do regime militar no Brasil.

De janeiro a maio de 1971 a perseguição aos grupos da esquerda armada se intensificou, a queda de seus militantes tornou-se corriqueira, o medo de ser descoberto pelos aparelhos repressivos da ditadura crescia cada vez mais e passava a dominar aqueles que faziam parte desses grupos. Pressentindo o que viria a seguir, os integrantes desses grupos viviam em alerta. Acerca do sentimento de “guerrilha perdida”, Polari descreve:

Todos nós vivíamos com uma certa ansiedade desse período, o cerco mais apertado, a derrota mais clara e a gente juntando os cacos do que sobrava, contabilizando os mortos, os presos, os 'desbundados', prontos para uma nova 'reestruturação' da Organização. Só que agora já não havia muito mais escolhas. Um errinho de nada na

próxima 'reestruturação' e íamos parar direto na soleira do aniquilamento, do extermínio. Não era à toa que o nosso lema era 'Estamos cercados... não podemos deixar que o inimigo fuja!' em meio à posição mais incômoda, isolados, sendo presos aos magotes, mortos, triturados, ainda mantínhamos um petulante arzinho ofensivo [...] (Polari, 1982, p. 228).

Nesse período, Carlos Lamarca passou a conviver com Alex Polari em seu “aparelho”¹⁷, localizado na rua Itabaiana, 122, no Engenho Novo, Rio de Janeiro. Perseguido, Lamarca, junto de sua namorada Yara, precisou se esconder no apartamento de Polari enquanto articulava sua ida ao interior da Bahia, com o intuito de procurar meios de organizar uma guerrilha no campo, como parte de sua estratégia. O ex-capitão do exército tinha recentemente declarado sua saída da Vanguarda Popular Revolucionária - VPR e ingressou no Movimento Revolucionário Oito de Outubro – MR-8.

Enquanto isso, em 14 de maio de 1971, chegava ao fim a aventura guerrilheira do militante e poeta Alex Polari. Ele tinha um encontro marcado com Ronaldo, um companheiro da militância, num “ponto” em uma garagem. Antes mesmo de chegar ao local, Alex foi tomado por um mau presságio, sentia que a hora de sua captura havia chegado. Próximo ao local do encontro, a polícia já havia montado uma operação para prendê-lo. Ao perceber a cilada, Alex tentou fugir em seu carro, mas na perseguição empreendida alguns dos tiros realizados pelos agentes acertaram o veículo. Encurralado e sob coronhadas na cabeça, Polari foi levado para o Departamento de Ordem Política e Social - DOPS¹⁸, iniciando assim um longo e tenebroso período de sua vida.

4.2 O cárcere como matéria poética: a prisão de Alex Polari

A experiência no cárcere, vivida por Alex Polari, merece algumas considerações. O poeta permaneceu preso por quase uma década, mais precisamente 09 (nove) anos, de 1971 a 1980. Em uma entrevista concedida

¹⁷ No contexto da luta armada, os “aparelhos” eram os locais secretos utilizados pelos integrantes das organizações para se esconderem enquanto estivessem na clandestinidade, podendo ser apartamento em que residia o militante, uma casa, um sítio ou, até mesmo, uma garagem.

¹⁸ Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), embora não tenha sido criado no contexto da Ditadura Civil-Militar de 1964, o órgão fora extensivamente utilizado pelos militares para o controle político e social no país utilizando de práticas como a tortura. A função primordial do DOPS era a repressão daqueles considerados opositores do regime.

ao tabloide *O pasquim*, em 1982, Polari (1982, p.08) revelou que passara de maio a setembro de 1971 – ano em que foi preso – sendo torturado quase que diariamente pelos militares e que, de outubro de 1971 a junho de 1974, permaneceu isolado em solitária.

No início de sua prisão, o poeta sentiu necessidade de “registrar o passado mais recente”, diante do sofrimento vivido tanto por ele quanto por seus companheiros, também presos políticos, nos porões dos quartéis e das delegacias em que foram encarcerados, compondo assim os poemas que, posteriormente, resultaram no livro *Inventário de cicatrizes*, publicado em 1978 enquanto ainda estava preso (Polari, 1980, p.11)

Todavia, antes de tratarmos propriamente do livro *Inventário de cicatrizes* (1978), é necessário retomarmos a vivência de Polari na prisão. Portanto, ao chegar no DOPS – primeiro lugar em que ficara preso –, Alex começa a ter dimensão da sua própria tragédia. No livro *Em busca do tesouro* (1982), o poeta revela que, após ser ameaçado de ter seus órgãos genitais “arrancados fora”, tomara consciência de que seria submetido a inúmeras sessões de tortura pelas quais, até então, tinha apenas conhecimento de sua existência pelos relatos daqueles que conseguiam sobreviver a tais abusos nas prisões do regime. Hélio Pellegrino (1982, p. 15-16) declara no prefácio do livro que a tortura seria: “a máxima situação-limite com a qual pode se defrontar um ser humano. As fronteiras deste espaço terrível são o pânico primitivo, a loucura, a dor, a morte – e o heroísmo”.

Para Gaspari (2014, p. 19), a tortura, amplamente defendida pelos setores mais reacionários das Forças Armadas, levou os militares para o maior desastre da história da instituição. Após o AI-5, longe de serem práticas isoladas, a tortura era corriqueiramente estimulada e ensinada nos quartéis militares, transformando-se na principal “ferramenta” de repressão e controle durante o regime por dois motivos: o primeiro decorre da concepção de que tudo vale contra aqueles que põem em risco a segurança do país. O segundo motivo seria em “decorrência da funcionalidade do suplício”, ou seja, diante da dor aquele que apanha acaba revelando o que não queria ou não deveria.

Alex Polari logo vivenciaria a primeira sessão de tortura à qual fora submetido. Após um grupo de militares desferirem socos, coronhadas, pontapés, em uma típica sessão de “amacramento” – que significa, segundo o

linguajar dos torturadores, em um conjunto de agressões físicas infligidas a diferentes partes do corpo do torturado –, o poeta fora submetido a choques elétricos e ao pau de arara:

O primeiro choque é sempre inesquecível. Você nunca mais quer levar aquilo na vida. Passa a ser o seu maior desejo. Renovado a cada choque que se repete um atrás do outro. Quando você não está berrando, sentindo a voltagem sacudir o corpo e a amperagem queimar a carne, você fica na expectativa e no terror da próxima descarga. Esse é o único pensamento [...].

[...]

Num desses intervalos, alguém disse:

- vamos pendurá-lo

Não vi quem foi. O norminha trouxe um cano de ferro bem comprido. Cansei de ler sobre eles nos manuais de tortura. O famoso pau-de-arara. Penduravam a gente que nem um galeto. Passavam a barra de ferro entre as mãos amarradas à frente do joelho e as pernas flexionadas. Apoiavam as extremidades da barra nas duas escrivaninhas. Passei a ver todos os rostos invertidos. Ligaram os fios [...] (1982, p. 78, 79).

Assim se deu o primeiro encontro de Alex com a tortura: passara os seus primeiros momentos na prisão sendo espancado, sofrendo choques elétricos e pendurado numa barra de aço. Para Oliveira (2010), a utilização de métodos de tortura embora não tenha iniciado no Brasil no período da Ditadura, começa a ser utilizada em grupos que possuía uma certa imunidade social: estudantes, artistas, jornalistas. Tudo sob a orientação do delegado Fleury, conhecido por sua crueldade e práticas sádicas de tortura.

Os militares praticavam tais violências para conseguir obter informações que pudessem desarticular qualquer possibilidade de atuação dos grupos da esquerda armada. Por sua vez, as organizações passaram a arquitetar estratégias caso seus “quadros” caíssem. A mais importante delas tratava-se de combinar um “teto” – horário-limite – para que o pessoal abandonasse o “aparelho” e, em seguida, os militantes tinham que resistir às torturas infligidas até o amanhecer para diminuir a possibilidade dos “milicos” pegarem seus companheiros no lugar que viria a ser delatado.

Alex Polari resistia, ora calado, ora gritando, ora negociando com o seu próprio corpo a sua vida, o seu silêncio e sua dignidade. Dignidade porque, nas circunstâncias em que o país se encontrava, qualquer informação poderia colocar em risco a vida de pessoas inocentes. O torturador tem consciência de que a dor infligida a outrem nem sempre limita-se à violência física. A moral e a

ética do sujeito que está sob tortura também são postas em jogo. A destruição do sujeito é colocada em sua integralidade:

A ética com que tive que me deparar, a moral com que a minha geração se deparou nas câmaras de tortura foi a mesma dos exterminados nos campos de concentração, dos condenados à morte. Que escolha tivemos? Existiam duas dignidades. Uma que os que não foram tocados, tiveram. E isso lhes deve ser computado: resistiram a pressões, ameaças. A outra dos que tiveram o corpo retorcido. Ou que não tiveram essa tal dignidade. Mas não tiveram, porque o corpo foi triturado (1982, p. 160).

Ao amanhecer, cansado da intensa tortura, choques elétricos, socos e pontapés, Polari revela o endereço de seu aparelho. Assim se dava a guerra pela vida, entre verdades e mentiras, as vítimas precisavam fornecer algumas informações verídicas para que a violência diminuísse e a morte fosse evitada. Ao chegarem, o apartamento estava vazio, motivo o suficiente para outra sessão de “amaciamento”. Os militares recolheram papeis, pistas, documentos. As sessões de torturas seguiam até Alex ser transferido do DOPS, lugar em que estava, para o Centro de Informações de Segurança e da Aeronáutica – CISA, chamado pelos militares de “Paraíso”. Ao chegar ao “Paraíso” mais sessões de tortura. O sentimento de proximidade da morte faz surgir a necessidade de registro do que acontecia. Polari revela a luta travada contra a morte:

Estava disposto a resistir, mas não a morrer. A não ser que a morte viesse sem que eu notasse. Súbita. Queria batalhar as brechinhas de vida. Pra que isso acontecesse eu fingia que eu não poderia ser morto no próximo instante. Porque quando pintava a certeza de que eu ia ser morto só restava duas opções – ou me fechar em copas no método turco e morrer mesmo, sem negociar uma mínima informação, ou negociar a vida, sob preço de perder totalmente a dignidade (1982, p. 128).

Dois eram os métodos de resistir à tortura empenhados pelos militantes à época: o turco e o francês, segundo Polari (1982). O turco baseava-se em negar as acusações e manter-se em silêncio sempre que possível. Por outro lado, o método francês, por ele adotado, consistia em negociar informações, ora falsas, ora verdadeiras, pontos frios, histórias e simulações. Tal método dava à vítima mais condições de resistir e de continuar existindo: como se estivessem em um jogo psicológico com os seus torturadores, em que o que estava em risco era a sua própria vida e a necessidade de resistir pela possibilidade de narração dos fatos, de tornar-se testemunha quanto ao cruel e desumano regime imposto aos brasileiros.

Os militares tratavam os presos políticos como se fossem verdadeiros ratos de laboratório, submetendo-os às mais diversas formas de degradação, redução da dignidade e da condição de humano. Polari seria surpreendido novamente pela corja dos torturadores em um dos episódios mais traumáticos de sua prisão – e por que não considerarmos até mesmo de sua vida? – que resultou na perda de um companheiro de militância, Stuart Angel, combatente da MR-8, com o uso forçado da substância chamada pentotal sódico, conhecido como “soro da verdade”. Diante de um efeito de bem-estar característico da droga, Polari, numa dessas negociações, entre pontos falsos e verdadeiros, deixara escapar o encontro que teria com o companheiro.

Na data e horário marcados, os torturadores montaram um cerco para capturar Stuart Angel. Ao perceber a arapuca Stuart, indaga para Polari (1982, p. 1982): “você caiu, companheiro?”. Esse seria o último diálogo dos dois. Após a captura, Stuart Angel fora torturado, arrastado de um lado para o outro do CISA com a boca quase colada a descarga do automóvel, aspirando os gases tóxicos expelidos até sua morte.

Alex Polari passaria ainda 09 (nove) anos presos por participação em organizações e atos considerados como terroristas pelo regime. Na cadeia, principalmente nos últimos anos, a necessidade de escrever transformou-se numa maneira de resistir, de sobreviver ao horror, tornou-se um compromisso perante os seus, perante aqueles companheiros que se foram, que não puderam resistir, que ultrapassaram a linha limite entre a vida e a morte, que não conseguiram negociar com seu corpo, com sua dignidade a sua própria vida e que morreram em nome de uma causa.

Foi desempoeirando as memórias, revirando as feridas, mexendo em uma dor que era sua, mas também do país em sua totalidade, que Alex Polari reuniu poemas escritos entre os anos de 1972 a 1978 e os publicou no livro chamado *Inventário de cicatrizes* (1978). No próximo tópico, exploraremos as relações da obra com as experiências vivenciadas pelo autor enquanto preso político da ditadura civil-militar.

4.3 *Inventário de cicatrizes*

Muitas foram as formas de resistência empenhadas por Alex Polari enquanto esteve na prisão. Para além da resistência física, tendo em vista as torturas infligidas, o poeta participou de greves de fome, manifestando, mesmo em condições hostis, o seu descontentamento com o autoritarismo e a luta para reivindicação de melhores condições no cárcere. Todavia, é a escrita a ferramenta que melhor insere Polari no contexto de oposição frente ao regime, agora, enquanto preso político. Se em outros tempos o poeta enfrentava o regime com pichações, armas, assaltos a bancos, sequestros de embaixadores, confrontando de maneira direta e ativa o regime militar, naquele momento, de dentro dos porões da ditadura, não restava muita alternativa: “nesse começo, quando a barra tava pesada e eu tava sozinho, escrever era quase um lance de resistência. Era um troço proibido” (Polari, 1978).

Recorrendo à escrita e à poesia, Polari encontrava meios de se organizar internamente, de resolver suas questões e transformar suas dores, enquanto aguardava as feridas da Ditadura cicatrizarem. As vítimas carregam consigo, em seus próprios corpos, as marcas do horror que, naquele momento, passaram a se tornar regra do dia. Os seus testemunhos demonstram o sofrimento, a resistência e a necessidade de preservação da verdade, daqueles que foram silenciados, seja a partir de práticas como a censura e o exílio, mas, sobretudo, no que tange àqueles que não sobreviveram para contar sua própria história.

Datam-se de 1972 os primeiros poemas que fariam parte do livro *Inventário de cicatrizes*, lançado em 1978. Em decorrência do cárcere e da própria censura imposta pelo regime, Polari teve que transportar clandestinamente os poemas escritos nas celas, entre uma sessão de amaciamento e de pau de arara, para fora da cadeia. Em entrevista concedida a *O pasquim* (1982), Alex Polari revela que, em 1975, a partir do surgimento dos livros em edições mimeografadas e revistas de anistia fora do país, foi amadurecendo a ideia de juntar os poemas que “sobreviviam”, tendo em vista que o poeta perdia muitos dos seus escritos nas batidas das celas, além da ausência de material para escrever nas prisões, fazendo com que muitos dos

poemas que conhecemos hoje tenham sido registrados primeiro na memória do poeta.

Nesse contexto, os poemas que compõem o livro *Inventário de cicatrizes* (1978) retratam, de maneira crua e visceral, a vivência do cárcere, a experiência da situação-limite, o quase encontro com a morte, os medos do autor, num gesto testemunhal e biográfico, em sua memória daqueles dias na prisão. Cada poema é imbuído pela tensão entre a chance da sobrevivência e a proximidade da morte. Antes de servir aos outros, a poesia de Alex Polari servia para si mesmo, como um refúgio. Escrevendo, ele resistia e existia para além da desumanização a que era submetido. Em suas palavras: “[...] a poesia me serviu para preservar minhas fantasias, minha sensibilidade, não embotar. Em suma, me ajudou a permanecer inteiro, criando alguma coisa, incorporando toda a experiência, indo pra frente” (Polari, 1978).

Inventário de cicatrizes (1978) é composto por 54 (cinquenta e quatro) poemas, escritos numa linguagem direta, descritiva, quase tão dura quanto a experiência propriamente retratada, conciliando o material poético ao biográfico, em que vida e poesia confundem-se, evidenciando o silenciamento, dando vozes às experiências que não conseguiriam ser descritas de outra maneira. Nesse movimento entre vida e poética, o testemunho se constrói, ultrapassando os limites do individual e ancora-se no âmbito coletivo, representando não exclusivamente a vida do autor, mas de uma coletividade marcada pelo silenciamento, pelo apagamento imposto pelo Estado brasileiro. Para Polari (1980, p. 48):

Esses poemas são, em certa medida, vômitos. Evocam a clandestinidade, a tortura, a morte e a prisão. Tudo, absolutamente tudo neles, é vivência real, daí serem diretos e descritivos. Servem também para reter uma memória essencial, de outra maneira fadada a se diluir. Por via das dúvidas fica registrado na forma de poema. Se eles não estão fadados a entrar na História – seja da Literatura ou de outras – como é quase certo, que entrem para a geografia. Uma geografia muito especial de muros, prisões, ilhas de silêncio, uma geografia de cadáveres jogados ao mar, em covas rasas, dos quais possivelmente nunca teremos um mapa, apenas indícios [...].

No livro *Em busca do tesouro* (1982), Alex Polari evidencia a urgência e, sobretudo, a necessidade da escrita para sua própria existência. Ao passar alguns anos de sua vida na prisão, sendo vítima de diversas violências

e métodos de tortura, ouvindo de seus algozes a frase “fala guerrilheiro, fdp”, Polari resolvera falar aquilo que julgou ser necessário, aquilo que não poderia ser esquecido, optando pela palavra poética como forma de expressão, sobretudo quando consideramos os fatos ocorridos sob égide da Ditadura Civil-Militar, que, mesmo nos dias atuais, é marcada pela ausência de memória numa sociedade que, conscientemente, escolhe o esquecimento com medo de encarar os fantasmas de seu próprio passado.

Sem memória não há passado, tampouco esperança de um futuro. Incapazes de aprendermos com a nossa própria história, estaremos sempre condenados a repetir os mesmos erros. Não é por acaso que, ainda no ano de 2024, descobrimos uma tentativa de golpe militar, por parte de setores das Forças Armadas, buscando a extinção do Estado Democrático de Direito. Isso ocorre mesmo em um país como o Brasil, com uma extensa história de luta contra o autoritarismo.

No último capítulo do presente trabalho, realizaremos uma análise dos poemas “Os primeiros dias de tortura” e “As prisões – I”, presentes no livro *Inventário de cicatrizes* (1978), de Alex Polari. sua abordagem dará atenção especial aos elementos testemunhais, explorando a poesia de Polari como ferramenta da resistência e de denúncia, articulando seu papel na construção de uma memória que corresponda a crueldade do regime, ressignificando, portanto, semelhante evento traumático para a sociedade brasileira.

5. LARA DE LEMOS: A VOZ FEMININA ENCARCERADA

*Palavra é hidra
palavra é arma
depende da forma
com que é armada
[...]
No cofre da fala
a palavra é árdua
corta o que sobra
palavrAvara
(Lara de Lemos)*

Nascida no ano de 1925, Lara Fallabrino Sang Chibelli de Lemos foi uma das primeiras poetisas gaúchas a alcançar notoriedade tanto no circuito literário de seu estado natal quanto em âmbito nacional. Sua obra é uma combinação daquilo que é pessoal, sem deixar, todavia, de considerar as questões que assolam o social, a coletividade. Assim, seus escritos não apenas expressam inquietações que atravessam sua subjetividade, mas também refletem a condição da sociedade brasileira sob a perspectiva do pensamento e da consciência feminina.

Em estreito diálogo com o contexto histórico, político e social de sua produção, a poesia de Lara emerge como um testemunho importante das aflições e angústias provocadas por um regime ditatorial extremamente autoritário, sanguinário e ainda, quando pensamos na condição da mulher durante a ditadura, machista e preconceituoso. Durante o período, a participação feminina na luta política era desprezada e constantemente reduzida, limitando-as ao local de subserviência ao homem e à família, enquanto que, para os homens, o espaço público e político era seu por excelência, o que ocasionou e ainda continua a ocasionar, mesmo que com menor intensidade, um sufocamento de vozes e na negação de direitos às mulheres na sociedade brasileira.

A história, como já mencionamos no presente trabalho, tende a excluir determinados grupos de sua narrativa oficial e da construção do passado. Não obstante, a ditadura militar, com seus agentes e generais, foi um regime implantado e articulado hegemonicamente pelos homens e, em geral, o que conhecemos sobre o período foi contado a partir da perspectiva masculina. As mulheres, por sua vez, embora tenham sido agentes importantes tanto na resistência ao regime quanto na luta pela sua implementação, foram

sistematicamente apagadas da historiografia nacional, suas contribuições invalidadas e suas narrativas, emudecidas.

Com uma atitude combativa que lhe era inerente, Lara de Lemos transformou suas críticas ao regime em verdadeiros “versos de pedra”, suas palavras demonstravam coragem ao fazer de sua voz um instrumento contra a opressão, desconstruindo paradigmas e subvertendo os papéis de gênero tradicionais na sociedade brasileira à época. Em razão de seus posicionamentos políticos e sua crítica ao regime, ela e seus filhos, por duas vezes, foram perseguidos e presos pelo regime militar.

Inventário do medo (1997) surge, portanto, como uma tentativa da poeta de, anos depois do fim da ditadura, elaborar e se libertar de medos e traumas gerados pelos horrores do regime militar que insistiam em permanecer em seu corpo e em sua alma como cicatrizes de uma ferida ainda em aberto. A autora utilizou a poesia como meio de curar suas angústias e transformar toda a dor da experiência traumática em palavras, ressignificando o vivido num processo catártico. Em entrevista concedida à Cinara Ferreira Pavani, Lara de Lemos (2019, p. 09) declara ser este o livro de sua autoria que mais gosta:

CINARA – *Inventário do medo* foi catártico também?

LARA – Acho que foi catártico no sentido de elaborar a perseguição aos meus filhos. Aquilo me doeu muito. Foi muito terrível. Naquela poesia, eu me liberei disso. Eu me liberei de coisas terríveis escrevendo. Eu gosto desse livro, porque ele é absolutamente real.

CINARA – Que livro seu mais lhe agrada? Por quê?

LARA – O livro que mais me agrada, realmente, é *Inventário do medo*, porque toca num momento muito importante da minha vida, quando perseguiram e até prenderam os meus filhos. Então, foi muito doloroso e eu me liberei disso escrevendo. Eu acho que escrever é bastante catártico.

Para além de um processo de cura pessoal, a obra de Lara de Lemos, que compreende o período da ditadura, é um retrato fiel da brutalidade desse sistema, transformando-se num autêntico testemunho literário da realidade daqueles que ousaram se posicionar contra o regime autoritário e lutar por aquilo que acreditava ser o melhor para o país. Seu testemunho transmutou-se ao refletir uma vivência que lhe era particular, mas que a sociedade brasileira em geral também compartilhou em sua coletividade, dando destaque às inquietações de um grupo da sociedade que permanecia silenciado, invisibilizado da luta política, excluído do ambiente público e reservado ao lugar privado, ao ambiente da casa, a saber, as mulheres. Para

Pavani (2009, p. 43): “a autora admite ser porta-voz das inquietações das mulheres de seu tempo e, por isso, cumpre um papel importante, ao contribuir para a configuração do imaginário em que vive, através das representações expressas por sua literatura [...]”.

Lara de Lemos, no entanto, enfrenta ainda o mesmo sistema machista e excludente que tem marginalizado as produções femininas ao longo da história, motivo pelo qual, mesmo em tempos atuais, a poeta permanece afastada dos cânones nacionais. Segundo Schmidt (1995), até meados do século passado, a literatura brasileira impeliu as mulheres ao silenciamento, negando-as o direito de protagonizarem papéis sociais anteriormente reservados apenas aos homens e excluindo-as do cânone literário brasileiro.

Neste capítulo, exploraremos as nuances da trajetória política e literária de Lara de Lemos – que pode ser entendida como uma só, uma vez que sua obra não faz distinção entre o ser político e literário –, dando destaque às questões referentes à representatividade feminina na literatura brasileira no período da ditadura militar. Ademais, abordaremos sobre os aspectos do livro *Inventário do medo* (1997), uma obra memorialística em que a autora relembra e elabora a violência sofrida nos tempos mais sombrios do regime.

5.1 Mulheres na mira da repressão: autoritarismo e a resistência feminina

Consideramos crucial darmos início à discussão do capítulo com a abordagem do tema acerca do lugar da mulher nas décadas de 60 e 70 do século XX para melhor compreendermos, sobretudo, a importância de autoras como Lara de Lemos no entendimento do papel das mulheres frente ao sistema ditatorial. A importância que a literatura feminista em conjunto com a literatura infantil e a literatura realizada por pessoas pretas assumiram, desde o século passado, residiria justamente na inclusão de novos pontos de vista, perspectivas que, até então, eram sistematicamente desconsideradas e excluídas da narrativa histórica, emergindo uma história baseada no “diferente”, escrita por vozes “divergentes”, por grupos que foram marginalizados, de modo que tais indivíduos e suas vivências passam a serem considerados também como sujeitos da História (De Freitas, 2021).

Durante muito tempo, o ofício da escrita esteve estritamente ligado a uma atividade masculina. Escrever, assim como outras atividades, era uma prerrogativa que pertencia aos homens. No entanto, algumas mulheres ousaram desafiar tais papéis de gênero estabelecidos rigidamente na sociedade brasileira e, aos poucos, foram conquistando seu espaço em lugares anteriormente exclusivos aos homens, como no âmbito literário.

No Brasil, não poderia ser diferente. Todavia, a partir de meados do século XX, as mulheres começaram a se introduzir como verdadeiros sujeitos na história brasileira. As narrativas que passaram a contar são consideradas um “contradiscurso” na acepção de De Freitas (2021), uma vez que distanciam o discurso masculino e põem em xeque a hegemonia a ele concedida historicamente, que provocava, como consequência, a invisibilização e marginalização das mulheres.

Este movimento de inserção na vida política, social, histórica e literária no país teve início, assim como o movimento feminista brasileiro, como consequência das violências e da resistência dessas mulheres frente à ditadura militar¹⁹. Devemos, portanto, evidenciar também a importância das mulheres na luta armada, nos grupos de ações terroristas, que, em razão de sua coragem, enfrentavam um duplo preconceito na sociedade, segundo Ana Maria Colling, em seu célebre livro *A resistência da mulher à Ditadura Militar no Brasil* (1997, p.80):

O homem cometia um pecado ao se insurgir contra o regime militar, mas a mulher cometia dois: o de lutar juntamente com os homens e o de ousar sair do espaço privado, a ela destinado historicamente, adentrando no espaço público, político e masculino. Como diz Mônica Belisário, era preciso que as mulheres continuassem na peleja do cotidiano sem história. Era preciso que a mulher voltasse para sua clausura, onde a prática política não existia.

Em um país de raízes profundamente patriarcais, em que o gênero desempenha papel determinante no que tange às oportunidades oferecidas aos indivíduos, as mulheres tiveram que trilhar um árduo caminho para terem sua importância reconhecida na sociedade, o que ocasionou, segundo De Freitas (2021), na sua tardia inserção no universo literário, fazendo com que sua produção ficasse à margem do cânone literário nacional.

¹⁹ Segundo Duarte (2003), o termo “feminismo” deve ser compreendido em um sentido amplo, consistindo em todo protesto contra discriminação e a opressão das mulheres. Para a autora, o movimento feminista teve 4 (quatro) momentos distintos, consolidando suas bases no Brasil na ditadura militar, em seu quarto e último momento.

No Brasil, o projeto excludente patriarcal e machista estava em curso e visava, portanto, neutralizar tal emergência feminina, buscando mantê-las sob sua dominação, mantendo seus corpos simbolicamente encarcerados em celas que não se limitavam ao espaço físico, mas em amarras muitas vezes sociais e culturais, restringindo seus direitos, sua participação na luta política e mantendo-as, conseqüentemente, na condição de subalternas.

Com a introdução das variadas manifestações culturais como ferramenta para compreensão da História a partir do século XX, tendo como origem os Estudos Culturais (Zinani, 2014), houve a necessidade de repensar os referenciais do sistema literário brasileiro, o que possibilitou a inclusão de uma produção marginalizada – em que destacamos a participação das mulheres – que, até então, salvo raras exceções, não tinham nem voz, nem lugar no circuito literário.

Inserimos Lara de Lemos nesse contexto como uma mulher à frente de seu tempo. Lara utilizou o espaço que, durante muito tempo, lhe fora negado para denunciar as violências físicas, sociais e morais às quais as mulheres eram submetidas. Desde a década de 1950, publicou seus livros, enfrentando inúmeros preconceitos e estigmas existentes na sociedade à época e ampliando as vozes de uma parcela da população que era completamente invisibilizada e amordaçada.

Todavia, Lara de Lemos enfrentou um triplo preconceito que resultou num apagamento deliberado da história literária nacional. Primeiro, por ser mulher em uma sociedade que marginaliza vozes femininas. Segundo, por ousar sair do espaço privado, reservado às mulheres e desempenhar um papel crítico na sociedade. E terceiro, por se dedicar à poesia, gênero literário historicamente menos valorizado e divulgado, especialmente quando realizado por mulheres.

Tais fatores contribuíram para uma marginalização da produção literária de Lara de Lemos, de modo que, ainda em dias atuais, a poeta permanece numa posição desprivilegiada, sem receber a devida atenção tanto dos leitores, tampouco do cânone literário nacional. Mesmo em trabalhos mais recentes que visam valorizar e resgatar vozes historicamente silenciadas, num esforço de resgate do passado e, sobretudo, da memória da ditadura

civil-militar através dos testemunhos das vítimas do regime, Lara continua sendo frequentemente silenciada. E quando mencionada, o que lhe resta são breves citações e comentários vagos sobre sua obra. Nunca análises mais contundentes sobre a importância de sua poética no cenário nacional, ou ainda, no âmbito do Rio Grande do Sul, numa espécie de pacto de silêncio em que o que se produz é o apagamento de uma das vozes mais importantes de sua geração.

5.2 A trajetória política e literária de Lara de Lemos

Para início do presente tópico, torna-se salutar mencionarmos os aspectos da vida da poeta aqui tratada para maior compreensão acerca de sua participação na luta política e no circuito literário do país. *A priori*, Lara de Lemos teve, desde os tempos de sua infância, uma relação de muita proximidade com as palavras. Ainda nesse período, percebera através desta relação que os versos seriam sua melhor forma de expressar suas inquietações e sentimentos:

[...] Um dia, a minha avó ficou muito aborrecida comigo. Ela disse: 'Gabi (naquele tempo me chamavam de Gabi), você está sujando a casa, não pode ser, minha filha.' E eu respondi para ela: 'não, vizinha, eu vou fazer um versinho para você. Aí eu fiz. O que sabia desenhar era um barquinho. Então, para ela ficar de bem comigo, eu escrevi: 'Neste barquinho, vizinha querida, vai um pouquinho da minha vida' (Pavani, 2019, p. 02).

A poeta revela ainda uma certa incompreensão, quando pequena, acerca do ofício poético e de sua aptidão com as palavras, pois a poesia passou a ser vista, por ela mesma, como algo maléfico, algo que a poeta precisasse domar, silenciar dentro de si:

Mas, depois, quando eu estava no colégio, no colégio primário, uma menina me disse: 'Gabi, faz um versinho pro meu cachorro'. E eu disse: 'Querida, faz você. É tão simples. A gente só combina (eu nem sabia o que era combinar), a gente combina as palavras e sai um verso. Faz quatro versos combinados' Aí, ela me disse: 'eu não consigo'. Eu fiquei muito impressionada com a resposta dela e, então, escrever passou a ser, não uma coisa boa, mas um defeito, como se eu tivesse uma corcunda (Pavani, 2019, p 02.).

A relação de Lara com a sua poesia, portanto, começa a se transformar ao ingressar no curso de História e Geografia na Pontifícia

Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, em 1942. Através de um concurso literário, vencido, em primeiro lugar, pela poeta, Lara passa a encarar o ofício poético não como um fardo – descrito por ela mesma como “uma corcunda” – mas como um dom, algo que lhe diferenciava dos demais:

[...] com dezessete anos, fizeram um concurso na faculdade. Aí, eu tive coragem de escrever. Escrevi alguns poemas, de que não me recordo mais, para a *Revista Província de São Pedro*. [...] Eu tinha um certo constrangimento, porque a minha poesia era uma coisa muito íntima, muito minha (Pavani, 2019, p. 02).

A literatura de Lara de Lemos sempre foi pautada pelos aspectos pessoais e por seu caráter intimista, podendo, portanto, ser compreendida como uma forma de escrita de si. Tal expressão caracteriza o gênero literário que apresenta como eixo central as questões relacionadas ao sujeito, geralmente narradas em 1ª pessoa, em que se relata a história do autor com o intuito de reconstrução e revisitação do seu próprio passado através do testemunho. Esses escritos, no entanto, apesar de retratarem a história de determinados sujeitos, nos contextos de violência e autoritarismo, acabam revelando também as vivências de grupos sociais dos quais o autor faz parte, embasados por memórias que também são coletivas (Silva; Silva, 2018).

Seja pelo destaque que a poesia lhe proporcionava em relação aos demais, seja pelas imposições dos papéis de gênero dispostos na sociedade da época, que limitavam a atuação das mulheres como sujeitos ativos em diversos âmbitos da sociedade brasileira, os estudo e a literatura tornaram-se, para Lara de Lemos, desde sua infância, uma ferramenta capaz de emancipar, legitimar e dar voz aos que eram silenciados, e no caso específico das mulheres, colocadas em segundo plano frente ao homem:

Eu tinha até medo de falar de poesia. Eu não falava em casa. Quando meu tio descobriu que eu escrevia, eu chorei muito, como se estivesse fazendo uma coisa errada. Mulher tinha que lavar roupa. Eu costurava, fazia tricô, crochê. Eu era até uma mulher bem comportada. Depois, eu me apaixonei pela literatura (Pavani, 2019, p.05).

Lara de Lemos graduou-se ainda em outros três cursos: Pedagogia em 1951, Jornalismo e Comunicação em 1958 e, por fim, Direito em 1975. Além disso, a autora concluiu uma especialização em Literatura Inglesa e

Literatura Contemporânea na Universidade Metodista do Texas em Dallas, nos Estados Unidos, em 1953, na oportunidade em que residia com o marido no país. Uma mulher à frente de seu tempo, Lara relata em entrevista que a escrita na mulher nasce como uma forma de se indagar, partindo, portanto, daquilo que lhe é pessoal (Pavani, 2019).

As primeiras contribuições de Lara se inscrevem nos jornais *Correio do Povo*, *Zero Hora*, *Jornal do Brasil* e *Tribuna da Imprensa*, atuando como entrevistadora, repórter e cronista, bem como nas Revistas *Diadoria* e *Colóquio das Letras*. No campo literário, a primeira publicação da autora se deu na década de 1950, através dos contos “Homem no bar” e “Mulher só” na *Revista do Globo*. Todavia, a publicação do seu primeiro livro de poesia, *Poço das águas vivas*, se deu no ano de 1957, com o qual fora agraciada com o Prêmio Estadual Sagol – Poesia inédita, em 1958 (Coelho, 2002).

Em suas primeiras publicações a poesia da autora questionava acerca do lugar da mulher na sociedade, do casamento enquanto uma instituição que aprisionava as mulheres, como podemos depreender dos versos de “*Quero-me inteira*”, presente no seu livro de estreia *Poço das águas vivas* (1957): “Ah! Que terrível mutilação / Esse ter que nos dar assim / Todos os dias! / Dar-nos aos pedaços / - um pouco a um, / um pouco a outro / sem que fique nada / de verdadeiramente nosso / em nós”.

Lara casou-se no ano de 1944 e desse casamento teve três filhos: Adail Ivan, Wanda e Paulo Cesar. Após, adotou ainda Eloi Flores da Silva. Todavia, no ano de 1959, Lara de Lemos enfrentou o estigma da mulher “desquitada” (Santiago dos Reis, 2022). Tal atitude contrariava os valores patriarcais da época, pois esperava-se que a mulher deveria se entregar inteira ao casamento, fazer tudo por ele e pelos filhos. Lara, iria de encontro a todas essas convenções, optando por sua liberdade pessoal, emocional ou artística.

Livre e determinada, a poeta não se deixava aprisionar pelas amarras sociais de sua época, sua obra, imbuída por um caráter questionador, confrontava os valores e os papéis de gênero vigentes até então, indagando, em seu âmago, tais normas. Sua poesia, impregnada de um viés político, sempre se colocara a favor dos grupos mais vulneráveis, das mulheres e dos presos políticos

Assim, em 1961, período em que a poeta participava de uma oficina de artistas gaúchos no Teatro de Equipe, grupo que atuava na capital do RS entre os anos de 1958 a 1962 (Pavani, 2009), ao mesmo tempo que havia um movimento dos militares para impedir a posse de João Goulart – que era gaúcho –, irrompe também no Rio Grande do Sul um movimento denominado Campanha da Legalidade²⁰, liderado por Leonel Brizola, então governador do Rio Grande do Sul e cunhado de Jango²¹. Na oportunidade, Brizola convidou Lara de Lemos e Paulo César Pereio para compor o que hoje conhecemos por “Hino da legalidade”:

Avante brasileiros de pé
Unidos pela liberdade
Marchemos todos juntos de pé
Com a bandeira que prega a liberdade

Protesta contra o tirano
Se recusa a traição
Que um povo só é bem grande
Se for livre como a Nação

Podemos depreender duas conclusões da experiência relacionada à Campanha da Legalidade como movimento para manutenção da ordem democrática²²: a primeira refere-se à tentativa dos setores militares de, usurparem, recorrentemente o poder, deixando de respeitar os resultados das eleições e, conseqüentemente, negando a própria vontade popular manifestada através das urnas e contribuindo para a cultura de intervenção existente no ordenamento brasileiro, uma vez que o fantasma do golpismo já rondava o país mesmo antes de 1964.

Noutro passo, a segunda conclusão, portanto, diz respeito à importante participação de Lara de Lemos na vida política e na luta democrática do país, pois a atuação da poeta em defesa dos ideais e paradigmas democráticos precede o golpe de 1964. Sua participação em movimentos de resistência demarcavam seu posicionamento em face do

²⁰ A Campanha da Legalidade foi um importante movimento popular em defesa da manutenção da ordem e da legalidade democrática no país, que garantiu a posse de Jango, pois, desde 1961, havia entre os militares o desejo da instauração de uma ditadura militar em razão do “caráter subversivo” das ideologias de João Goulart, tendo como justificativa as medidas realizadas por ele quando fora Ministro do Trabalho no governo de Getúlio Vargas (Sousa, 2019).

²¹ Apelido de infância de João Goulart.

²² No movimento, segundo Fischer (2004, p. 101): “[...] estavam reunidos todos os artistas e intelectuais. Foi daqueles momentos raros em que uma causa política ajuda a explicitar uma unidade cultural, mesmo que seja apenas, e fatalmente, provisória”.

autoritarismo e conservadorismo presentes na sociedade brasileira, o que lhe torna uma das mais importantes figuras femininas da época a utilizar sua voz como meio de denúncia e de crítica social, não restringindo sua obra às questões que envolvem gênero e estendendo para abarcar também as demandas sociais e políticas de seu país.

A poesia de Lara de Lemos amadureceu sendo nutrida pelos acontecimentos políticos e sociais brasileiros; com o passar do tempo, sua voz, por meio de seu trabalho jornalístico e literário, emergiu contra aqueles que se levantavam contra a democracia e subjugavam as mulheres e suas lutas, tornando-se uma representante daqueles em que o silêncio era a única possibilidade de resistência.

A partir da década de 1960, Lara passa a considerar a poesia como seu verdadeiro e mais íntimo ofício. A poeta – que também tinha trabalhos jornalísticos – começa a se dedicar quase que exclusivamente à sua criação poética. Situam-se deste período suas principais publicações, em ordem cronológica: *Canto breve* (1962), *Histórias sem amanhã* (1963), *Aura amara* (1969), *Para um rei surdo* (1973), *Amálgama* (1974), *Adaga lavrada* (1981), *Palavravara* (1986), *Haikais* (1989), *Águas da memória* (1990), *Dividendos do tempo* (1995), *Inventário do medo* (1997), *Lara de Lemos: antologia poética* (2002), *Passo em falso* (2006) e *Lara de Lemos: poesia completa* (2017)²³.

A poesia de Lara de Lemos pode ser definida por dois grandes momentos: o primeiro refere-se ao período de suas primeiras publicações, em que seus versos teorizam a subjetividade do seu ser, bem como questionam acerca do papel da mulher na sociedade, emancipando a si mesma através das palavras. Noutro sentido, a partir do recrudescimento da ditadura, sua poesia passa a se revestir de um caráter mais social, denunciando e questionando o que vinha sendo naturalizado pelos militares, como a violência, repressão e perseguição das pessoas por “crimes” políticos (Neu; Rodrigues, 2016).

A trajetória literária de Lara de Lemos é marcada por prêmios e profundo reconhecimento pela crítica, que destaca sua importante contribuição

²³ Exceto o livro *Histórias do amanhã*, publicado em 1963, todos os livros de Lara de Lemos são de poesia. Ressaltamos que as obras *Amálgama* (1974), *Lara de Lemos: antologia poética* (2002) e *Lara de Lemos: poesia completa* (2017) são reuniões de poemas já publicados (Pavani, 2009).

para a poesia nacional e, sobretudo, no circuito literário do estado do Rio Grande do Sul, em que alcançou um prestígio de maneira tão rápida, raro para as mulheres do estado até década de 1970. Entre os prêmios recebidos pela poeta, destacamos o já apresentado anteriormente: Prêmio Estadual Sagol – Poesia Inédita pelo livro *Poço de águas vivas* (1957); e ainda o Prêmio Jorge de Lima, do Instituto Nacional do Livro pela obra *Aura amara* (1969) e Prêmio Açorianos de Literatura na categoria melhor livro de poesia por *Dividendos do tempo* (1995) (Coelho, 2002).

Todavia, embora Lara de Lemos tenha alcançado certo reconhecimento da crítica literária em âmbitos local e nacional – sendo, inclusive, uma das poucas poetisas de sua geração a escrever poesia de cunho social, e a única mulher a obter algum prestígio nesse contexto –, percebemos que a autora mantém-se, mesmo nos dias atuais, desconhecida do grande público. Segundo Neu e Rodrigues (2016, *apud* Bordini, 1986, p. 23): “Lara de Lemos, na lírica brasileira contemporânea, é das poetisas mais injustiçadas [...] Da sua geração dos anos 50, não há outra voz feminina à sua altura”.

Lara de Lemos foi uma voz ativa contra a ditadura, encontrando em sua poesia um meio de denunciar as injustiças, o autoritarismo e os preconceitos que afluíam na sociedade brasileira. No entanto, a poeta compartilha do mesmo malgrado destino da maioria das mulheres que se fizeram presentes no espaço público: acabam por serem apagadas da história tradicional. Assim, trazer evidências à arte de mulheres como a Lara é fundamental para garantirmos que suas memórias não sejam esquecidas, soterradas ou silenciadas tanto no âmbito literário quanto da própria história brasileira.

A atuação da poeta frente à luta e resistência ao autoritarismo colocou-a no foco direto dos militares: Lara fora perseguida, torturada e presa por duas vezes na cruel década de 1970. A poeta passou por problemas e uma situação muito delicada enquanto o Ato Institucional nº 5 estava em seu período de maior impiedade e barbárie. Sua primeira prisão teria sido motivada em razão de a poeta integrar um grupo de autores em oposição ao regime:

Lara – Havia um grupo de escritores que se dedicava a escrever, não contra, mas numa posição oposta aos políticos. Esse grupo todo foi preso e eu fui junto. Essas prisões eram horríveis, pela maneira que

nos tratavam. Eles nos colocam um capuz no rosto e empurravam numa escada abaixo. Eu não sabia em que ia pisar ou cair. Muito desagradável (Pavani, 2019, p. 06).

Este foi o primeiro contato direto de Lara com a tortura e a brutalidade do regime. Sentira na sua própria pele a implacável desumanização infligida aos opositores do regime: fora torturada e presa não apenas pelo medo que os militares possuíam por sua figura enquanto mulher, mas também pela força de suas palavras e pelo impacto do que sua voz, enquanto poeta, poderia causar na sociedade. Como já havia acontecido com tantas outras mulheres que arriscaram se posicionar, fora sistematicamente silenciada e presa.

Esse primeiro episódio de contato com a violência e a restrição de sua liberdade, contudo, desencadeou alguns eventos que culminaram em uma segunda prisão: Lara havia sido presa juntamente com seu marido e seus dois filhos, sendo que um deles, já maior de idade, permaneceu preso por muito tempo. Na tentativa de obter informações sobre o paradeiro do filho, ainda preso, Lara foi novamente encarcerada. O papel de resistência desempenhado pelas mulheres, sobretudo, das mães que lutavam incansavelmente pelos seus filhos desaparecidos e/ou presos, Lara de Lemos, torna-se uma expressão de força e resistência diante de um sistema completamente apático, que pouco valoriza os preceitos de nacionalismo, de união e de religiosidade que dizia defender.

A experiência do cárcere provocou intensas e profundas cicatrizes tanto físicas quanto emocionais em Lara. Apesar das tentativas de dar forma ao sofrimento vivido através de uma linguagem poética e visceral, foi somente com *Inventário do medo* (1997) – obra publicada 12 (doze) anos após o fim da ditadura – que a poeta conseguiu se libertar dos medos e traumas causados pela ditadura que ainda lhe afligia, apesar do decurso temporal.

No próximo tópico apresentaremos o livro *Inventário do medo* (1997), obra de fundamental importância para a compreensão da experiência traumática vivida por Lara e tantas outras vítimas nos porões da ditadura militar. O *Inventário* de Lara de Lemos retrata, de maneira poética e direta, o cotidiano nos tempos em que o medo imperava no Brasil em épocas de chumbo, o que lhe concede um prestígio ao livro tanto no âmbito social quanto literário, posto que a obra evidencia a memória da ditadura pela ótica daqueles

que foram perseguidos, contribuindo para o debate acerca do esquecimento pelo qual o país fora compelido desde o fim do regime.

5.3 *Inventário do medo*

Publicado apenas no ano de 1997, *Inventário do medo* tornou-se uma peça fundamental para compreensão das agruras do regime ditatorial e sanguinário instaurado no Brasil a partir da década de 1960. Nesse livro, Lara de Lemos busca curar-se dos traumas e medos que ainda a rondavam, mesmo após o fim de sua prisão e da própria ditadura militar. Neste processo de cura pessoal, a poeta acaba por contribuir para o intenso processo de elaboração do passado de uma das épocas mais sombrias da história nacional, entrelaçando seu íntimo com as experiências compartilhadas por todos os brasileiros.

Seu caráter testemunhal confere uma dimensão mais visceral às experiências representadas. Utilizando-se de uma linguagem direta e crua, sem hermetismos, a autora nos coloca diante dos horrores vivenciados pelas vítimas da ditadura militar. Numa relação entre o poético e o trágico, Lara de Lemos nos revela seus medos e suas cicatrizes, já causadas pelo regime tão violento imposto pela ditadura civil-militar. A partir de seu relato, a autora cruza a fronteira da subjetividade e compartilha a experiência carcerária vivida não apenas por ela, mas por todos aqueles presos políticos capturados nos anos de chumbo.

Inventário do medo (1997) possui 42 (quarenta e dois) poemas divididos em 4 (quatro) partes: “I – Invasão de domicílio”; “II – Tempo de inquisição”; “III – Celas” e “IV – Reminiscências”. Tais seções recontam a trajetória daqueles que, assim como Lara de Lemos, tiveram suas casas invadidas, foram interrogados em procedimentos que mais se assemelham aos utilizados na Idade Média – em que o “suspeito” já era considerado culpado, sem o menor direito de defesa –, acabaram sendo enclausurados e, mesmo após o fim da prisão, teimam em permanecer em suas memórias.

Ao longo das páginas de *Inventário do medo* (1997), nos deparamos com a atualidade e a urgência das palavras de Lara, especialmente, quando

nos deparamos com a história recente da política brasileira²⁴. A obra se inicia com a representação inicial do exato momento da invasão e prisão daqueles contrários ao regime, aqueles que foram surpreendidos pela arbitrariedade autoritária, atirados, sem nenhum tipo de garantia ou direitos, em um sistema que tinha como único objetivo o extermínio dos seus críticos e opositores, ocasionando em uma atmosfera social de medo e pânico.

Em “Tempos de inquisição”, segunda seção do livro, Lara de Lemos procura evidenciar como eram tratados e os meios que os militares adotaram para penalizar aqueles que logo passariam a ser prisioneiros políticos. A poeta, segundo Bezerra (2004), utiliza uma linguagem marcada por palavras e termos que estabelecem um paralelo entre os meios cruéis utilizados na Inquisição realizada pelo Santo Ofício e os adotados pela ditadura.

Na sequência, a seção denominada “Celas” retrata o momento em que o indivíduo se torna efetivamente preso, enclausurado no espaço físico dos porões dos quartéis militares, expostos às mais diversas torturas e pressões, muitas vezes isolados até mesmo dos outros presos. Composta por 24 (vinte e quatro) poemas – caracterizando-a como a maior parte do livro –, a presente seção explora os temas relativos ao sujeito e ao cárcere, destacando seus medos, a violência institucionalizada, a desumanização a que os presos políticos eram submetidos.

Por fim, em “Reminiscências”, última parte do livro aqui tratado, a poetisa dedica seus poemas a pessoas que lutaram por ideais de justiça, pelo fim do autoritarismo como forma de governo e que, por consequência, foram perseguidos. Para Bezerra (2004, p.15):

Os últimos poemas dessa seção, no entanto, se voltam mais especificamente para a ditadura militar brasileira, evocando ora os nomes de mártires como Carlos Lamarca e Stuart Angel, ora os de seus próprios filhos, Adail Ivan de Lemos e Paulo Cesar de Lemos; criando uma clara interligação entre o governo de exceção no Brasil e

²⁴ Referimo-nos ao ressurgimento de movimentos negacionistas e golpistas que culminaram em dois momentos muito críticos da política nacional. O primeiro ocorreu em 2016, com o *impeachment* da presidente eleita Dilma Rousseff – ex-militante de organizações de esquerda durante a ditadura militar –, conhecido como golpe parlamentar, pautado não apenas por questões políticas, mas também pelo machismo e sexismo que pautaram a destituição da primeira mulher a ocupar a presidência da República. O segundo episódio ocorreu em 08 de janeiro de 2023, quando grupos bolsonaristas, incentivados por setores das Forças Armadas em acampamentos espalhados por todo o país, invadiram e depredaram os prédios dos Três Poderes (Congresso Nacional, Supremo Tribunal Federal e Palácio do Planalto) em Brasília, numa tentativa de abolição da ordem constitucional democrática e o retorno de um regime militar repressivo e autoritário.

os outros vivenciados em outros lugares e em outros momentos históricos.

Assim, o livro de Lara de Lemos, lançado após o “boom” da literatura de testemunho no Brasil, em um período em que não apenas o país, mas também nossos vizinhos latino-americanos enfrentavam o árduo processo de reconstrução e validação do passado e dos traumas causados pelos golpes militares e seus mecanismos de repressão, mostra-se como um meio para nos auxiliarmos nesse processo de resistência e de luta contra o esquecimento.

Ao resgatar tais memórias, Lara insere-se, mais uma vez, no campo político brasileiro: não se trata de virarmos a página desse período sombrio da história nacional, mas, sobretudo, de impedirmos o silenciamento das vozes que a narrativa oficial tenta sistematicamente calar. Trata-se também de não permitirmos que aqueles que detêm o poder imponham suas versões sobre a ditadura militar, assassinando novamente aqueles que deram suas vidas em troca de liberdade e de justiça. Vozes como a de Lara de Lemos continuam a manter sua relevância nos dias atuais. Suas poesias demonstram a necessidade, ainda pungente, de rememorarmos e de conhecermos uma versão da história contada por aqueles que, de certo modo, são considerados como os “vencidos”.

6. INVENTARIANDO A RESISTÊNCIA: A URGÊNCIA POÉTICA DE ALEX POLARI E LARA DE LEMOS

Nesta etapa do trabalho, em que já nos detivemos nos aspectos centrais do testemunho – suas peculiaridades, seus limites impostos pela própria linguagem na tentativa de transformar o indizível em palavras –, e após a elucidação da trajetória pessoal, política e poética dos autores que constituem o objeto desse estudo, cabe-nos o aprofundamento da análise da linguagem poética de Lara de Lemos e Alex Polari.

Para tanto, analisaremos os poemas “As prisões – 1” e “Os primeiros tempos de tortura”, presentes em *Inventário de cicatrizes* (1978), de Alex Polari, e “De súbito é o susto” e “Tempo malsinado”, dispostos em *Inventário do medo* (1997), de Lara de Lemos, com o objetivo de investigar de que modo essas obras contribuíram para a construção de uma poesia de testemunho no contexto da ditadura brasileira, buscando articular ainda sua importância no cenário literário brasileiro.

Diferentemente do que ocorreu na Alemanha pós-nazismo – em que autores como Paul Celan se destacaram e atingiram notoriedade e reconhecimento a partir da linguagem poética –, no Brasil, a poesia de testemunho não obteve a mesma projeção, permanecendo à margem dos debates acerca das possibilidades e dos meios de resistência à ditadura civil-militar.

Lara de Lemos e Alex Polari nadaram contra a corrente, mesmo diante do crescimento da literatura de testemunho em prosa no Brasil. Os poetas insistiram em narrar a experiência traumática e toda a sua carga simbólica e indizível por meio da linguagem poética. Como veremos ao longo deste capítulo, não apenas a trajetória de vida dos dois autores se assemelha, mas também as poesias de Alex Polari e Lara de Lemos compartilham de algumas similaridades e características, pois, diante do autoritarismo implacável e repressivo do regime militar, ambos encontraram através das palavras uma ferramenta de resistência.

A semelhança da trajetória dos poetas não constitui uma mera coincidência: engajaram-se ativamente na luta contra o autoritarismo e em oposição à ditadura civil-militar, mesmo que ambos tenham pagado um alto

preço, por vezes com a própria liberdade e a segurança de seus entes queridos, como no caso de Lara de Lemos – em que a prisão se estendera a seus filhos, um deles à época ainda menor de idade e seu marido. Por outro lado, Alex Polari vivenciou o cárcere com maior brutalidade, testemunhara alguns de seus companheiros de militância serem torturados e assassinados. Tais experiências estão intrínsecas na produção desses autores.

Como aludido nos capítulos anteriores, *Inventário de cicatrizes* (1978) e *Inventário do medo* (1997), embora publicados com um intervalo de aproximadamente 20 anos, retratam a experiência da ditadura civil-militar na perspectiva dos perseguidos, dos presos políticos – ou, como classificaria Walter Benjamin, dos “vencidos”. Cenas do cárcere, os procedimentos de torturas aos quais eram submetidos, suas dores físicas e emocionais, o medo, dentre outros sentimentos, são temas centrais das obras.

Ademais, uma outra coincidência – ou talvez Lara de Lemos tenha feito propositalmente, como demonstraremos adiante – está nos títulos dos livros que carregam a palavra “inventário”, o que nos leva a questionarmos: qual o motivo da adoção do termo em ambos os livros? O que, mais precisamente, estariam Lara de Lemos e Alex Polari inventariando? A palavra “inventário” remete a uma catalogação, uma relação detalhada de bens, itens e/ou elementos. No contexto de regime militar, autoritarismo e repressão, sobretudo considerando a experiência do cárcere vivenciado por ambos os autores, a palavra assume novos contornos: impõe-se como uma tentativa de registro do sofrimento, das cicatrizes e do medo daqueles que sobreviveram às agruras do regime, preservando a memória dos que não tiveram o mesmo destino.

Curioso mencionarmos ainda que, no âmbito judicial brasileiro, o inventário é um procedimento utilizado com o objetivo de apurar o patrimônio de uma pessoa falecida, com o intuito de viabilizar a partilha desses bens. Lara de Lemos e Alex Polari realizaram, portanto, um inventário de outra natureza: um inventário da resistência, do legado daqueles que não puderam contar suas histórias por si próprios, tendo como intuito a divulgação e a disseminação da “herança e do patrimônio” daqueles que não resistiram, como as marcas da violência, do sofrimento de um determinado grupo.

Nestes termos, no próximo tópico, daremos início à análise poética dos poemas “De súbito é o susto”, de Lara de Lemos e “As prisões – I”, de Alex Polari. Tais poemas revelam as marcas do trauma ocasionado pelo regime ditatorial, o cotidiano nos porões militares e a violência infligida àqueles considerados opositores do regime. Após, realizaremos a análise dos poemas “Os primeiros tempos de tortura”, de Alex Polari, e “Tempo malsinado”, de Lara de Lemos.

A escolha dos poemas analisados justifica-se pela capacidade de representação poética da trajetória dos que ousaram enfrentar a repressão do regime militar brasileiro, caracterizando-os como verdadeiros testemunhos literários. Partindo da ideia central de demonstrar a escalada da violência estatal causada em seus opositores, os poemas retratam diferentes momentos da agressividade imposta pelo Estado a seus próprios cidadãos, a iniciar pelo impacto inicial da repressão, através da captura de supostos “inimigos da pátria”, seguido pelo encarceramento e a imposição da tortura aos corpos e mentes aprisionados em celas e porões, para, por fim, chegarmos à síntese do período em que se estendeu toda a repressão exercida sobre a população brasileira durante as décadas de 60 e 70, e que produz, até os dias atuais, diversas marcas na sociedade brasileira que transparecem através do seu intenso flerte com o autoritarismo.

Lara de Lemos e Alex Polari inserem-se na ordem poética e literária como vozes dissonantes, como vozes que rompem com a ordem do silêncio constante que imperava no Brasil em tempos de ditadura, reivindicando e, como consequência, alinhando-se a outras raras vozes, que, por meio da poesia, estabeleceram um local legítimo para recontar suas histórias, contribuindo para a preservação de memórias até então desconsideradas, marginalizadas e silenciadas, muitas vezes de maneira intencional. E, ao fazerem, acabaram por inscrever seus poemas na história e cultura nacional recorrentemente reescrita e usurpada.

6.1 “De súbito é o susto,” de Lara de Lemos

O poema “De súbito é o susto”, da poeta Lara de Lemos inaugura o livro *Inventário de cicatrizes* (1997) e integra a seção denominada “Invasão de domicílio”. Seja o poema:

De súbito é o susto
estampado no rosto
refletido no espelho
parado na garganta.

Invasores transitam
pelo quarto
desrespeitam o sono
em furor incontido.
Colocam algemas
em pulsos inocentes.

Contra palavras – há muros
contra lamentos, murros.

Levam jovens na mira
de fuzis reluzentes.

O poema captura o momento inicial da surpresa traumática e do medo vivenciado por grande parte dos perseguidos políticos durante o regime militar: a invasão de suas casas. Esse ambiente, que antes da ditadura era considerado um espaço de segurança e privacidade, passou a ser corriqueiramente violado pelo aparato militar, transformando-o em um local de perigo. Tal prática contribuiu diretamente para a cultura da clandestinidade no país – em que militantes perseguidos precisavam se esconder, muitas vezes em cômodos ocultos nas casas de amigos e conhecidos, para escapar da repressão, privados de todas as possibilidades de viverem suas vidas com normalidade e dignidade.

“De súbito é o susto” carrega características semelhantes a outros poemas também considerados como testemunhais em contextos ditatoriais. A título exemplificativo, podemos mencionar sobre a utilização de uma linguagem direta e objetiva empregada pela poeta para evidenciar a urgência e o perigo representados em seus versos. Todavia, antes de adentrarmos na interpretação poética, consideramos pertinente evidenciar as características estruturais do poema.

O poema possui o total de 14 versos, divididos em 4 estrofes, contendo em cada uma, respectivamente, 4/6/2/2 versos. Tais versos variam entre quatro a quatorze sílabas poéticas. Apesar da ausência de rimas, o poema possui um ritmo cadenciado, combinando diferentes sonoridades com o intuito de intensificar a experiência de sua leitura. A dinamicidade rítmica do poema contribui para a construção de uma atmosfera de tensão crescente, reproduzindo, a partir de suas variações, a experiência da violência abrupta do autoritarismo na vida cotidiana.

A fluidez da leitura deve-se também ao fato de o poema ser composto por versos livres, todavia, tal cadência não se mantém por todo o poema: Lara de Lemos intercala momentos de maior velocidade, em que por vezes podemos sentir um certo atropelamento de seus versos, com momentos de silêncio e interrupção.

Em *O estudo analítico do poema* (2006), Antonio Candido discorre acerca da teoria de Grammont, segundo a qual existe uma relação entre a sonoridade poética e os sentimentos que dela poderão ser gerados, provocando determinadas emoções nos leitores. Em “De súbito é o susto”, podemos observar, logo nos seus versos iniciais, essa relação entre sonoridade e emoção: “De súbito é o susto / estampado no rosto / refletido no espelho / parado na garganta”. Depreendemos dos versos a utilização de vogais fechadas, com predominância das vogais *u* e *i* (assonância), o que corrobora para a criação de uma sonoridade e atmosfera nebulosa, tensionada, em que mesmo os menores movimentos podem desencadear uma catástrofe impensada. Tais elementos intensificam a sensação inicial de repressão e o clima opressor instaurado a partir do momento que invadem o ambiente privado.

Os versos empregados por Lara de Lemos na estrofe inicial dialogam, com a violência repentina com que a vida das pessoas era exposta, traduz o grito interrompido de uma geração oprimida, em que o grito ou o choro poderia representar a vitória e o seu próprio sucumbir diante de seus algozes, e que, em alguns momentos, apesar da expressão inevitável do medo e da dor que saltava aos olhos de quem observa, tornava-se a única maneira de resistência. Um grito sem voz que, no caso da autora, ficara preso por mais de

20 anos, até que, por fim, pôde ecoar nas entrelinhas dos seus versos, nas fissuras do silêncio outrora imposto pela ditadura civil-militar.

Outro aspecto curioso que podemos depreender da leitura do poema é o fato de que, mesmo que ao longo de sua trajetória Lara de Lemos tenha se manifestado de forma contrária aos papéis de gêneros e à posição de subserviência da mulher na sociedade de meados do século XX – em que limitavam a participação feminina à vida doméstica e familiar –, o poema que inaugura o livro *Inventário do medo* (1997) parte, no entanto, deste ambiente, inicia a partir da violação e do desrespeito ao espaço historicamente destinado às mulheres. Assim, no período de maior exceção e terror social em que o país mergulhava cada vez mais profundamente – entre o fim da década de 1960 e até meados da década de 1970 quando iniciou o processo de abertura política –, não havia lugar seguro, nem protegido da violência estatal.

Logo, se às mulheres era destinado o espaço privado – uma imposição que, por si só, configura um tipo de silenciamento e violação que subjuga as mulheres e diminuem sua importante participação social, como mencionado no capítulo anterior –, sendo, portanto, excluídas da participação pública e política, fica evidente que a invisibilização e a violência sempre fizeram parte da luta feminina. Assim, as mulheres não estavam livres da repressão autoritária, que atravessava todas as esferas da vida social brasileira, numa espécie de mecanismo sanguinário que não distinguia gênero, raça ou classe social: era implacável com qualquer indivíduo que “atrevia” se posicionar de forma contrária ao que os militares pregavam.

Nos versos da segunda estrofe: “invasores transitam / pelo quarto / desrespeitam o sono / em furor incontido / colocam algemas / em pulsos inocentes”, a poeta retrata de maneira incisiva a afronta ao ambiente familiar enquanto espaço privado e a brutalidade por parte dos agentes da ditadura. Chama-nos a atenção a palavra utilizada pela poeta para representar os agentes da ditadura: “invasores”. Tal vocábulo foi empregado não por mera causalidade, mas numa tentativa de evidenciar a arbitrariedade dos atos realizados pelos militares, que rompiam o discurso entre o público e privado, desrespeitando o lugar de maior intimidade do indivíduo.

Nos últimos versos da estrofe, Lara de Lemos inverte a narrativa oficial, demonstrando quem verdadeiramente eram os algozes da época: os

militares que, ao prenderem pessoas inocentes, acabavam por evidenciar toda a arbitrariedade e a violência que, na verdade, era o próprio Estado que estimulava sob a falsa alegação de “combate ao inimigo interno”.

No trecho: “contra palavras / há muros / contra lamentos, murros”, podemos observar o recurso da intertextualidade entre o poema ora analisado e o que será apresentado em sequência, de Alex Polari. Em *Introdução à semanálise* (1969), Julia Kristeva aborda acerca do conceito de intertextualidade como um processo de interação do texto literário com outros já existentes. Assim, o texto se constrói como, nas palavras da autora, um “mosaico de citações”. Portanto, não se trata da mera reprodução de palavras nos versos de seu poema, Lara de Lemos estabelece um diálogo contínuo com textos daqueles que estiveram em condições semelhantes, que foram presos e torturados, que compartilham a condição de vítima e, sobretudo, testemunha, como poderemos ver a seguir.

6.2 “As prisões – I”, de Alex Polari

No tópico anterior, mencionamos que Lara de Lemos, em seu poema “De súbito é o susto”, estabelece um diálogo com outros escritores, poetas e outras expressões artísticas, formando uma rede de referências em que se evidencia a intertextualidade, reforçando a dimensão coletiva referente aos acontecimentos da ditadura, endossando o compartilhamento das mesmas experiências e, em consequência, evidenciando a memória como um fenômeno relativo à coletividade.

Apesar da distância temporal que separa a publicação das obras em que se encontram os poemas ora analisados, perceberemos um diálogo direto entre os escritos de Lara de Lemos e Alex Polari. Tal interação manifesta-se tanto no título do livro *Inventário do medo* (1997) quanto na forma que a poeta retoma e reconstrói a experiência traumática partindo de *Inventário de cicatrizes* (1978). Enquanto este escreve ainda sob o alvo da repressão, denunciando as torturas, abusos e assassinatos vivenciados no cotidiano carcerário, Lara de Lemos revisita o período com o distanciamento proporcionado pelo tempo. As obras complementam o testemunho dos autores,

que, mesmo em momentos distintos, confluem para a preservação de memórias dos sujeitos marginalizados e desconsiderados da história oficial.

O poema “As prisões – I”, todavia, situa-se em um momento posterior ao impacto da invasão domiciliar e da consequente prisão de pessoas inocentes, como mencionado por Lara de Lemos. No poema abaixo transcrito, Alex Polari reflete acerca da experiência na prisão e o impacto do enclausuramento no corpo físico e seu efeito no quadro psicológico das pessoas, numa percepção direta da repressão:

As prisões são assim:
cinzentas e sem sentido.
Nosso espaço e nosso tempo
têm muitos metros quadrados
e poucos mitos
nossos corpos
têm uma administração
carcerária.

Contra nossas vozes
há muros
contra nossa liberdade,
guaritas,
contra nossos lamentos
há murros
e às vezes regulamentos,
dependendo da conjuntura.

A partir da leitura inicial do poema constatamos a objetividade característica dessa geração de poetas, ao utilizar uma linguagem direta como um recurso poético. O poeta busca transmitir, de forma crua, as terríveis sensações causadas pela prisão, pelo enclausuramento e pela tortura. Através de “As prisões – I”, Alex Polari expõe que, para além da privação da liberdade, os prisioneiros políticos são privados também de qualquer possibilidade de vida digna dentro das prisões e, em específico, das celas dos aparatos militares, tão amplamente expostos na sociedade.

Com base em sua própria experiência, Polari escreve sobre a vivência de uma coletividade que fora sistematicamente silenciada, castrada de qualquer tentativa de expressão, pois tampouco eram considerados sujeitos de direito. Utilizando a sua poesia como uma maneira de resistência, o poeta nos transporta para o ambiente repressivo das prisões militares e, por meio da escrita, nos revela os traumas e as cicatrizes causadas pelo regime ditatorial nos corpos de suas vítimas.

Composto por duas estrofes de oito versos cada, o poema apresenta versos curtos e diretos, pautados pela objetividade que é característica a esses poetas, variando entre quatro a dez sílabas poéticas que evidenciam o ritmo irregular e a aflição da experiência carcerária.

Sem a presença de versos ritmados, “As prisões – I” assume um ritmo fragmentado, no qual ora a leitura flui rapidamente nos versos mais longos, ora nos força a pausar naqueles mais curtos. Tal alteração rítmica influencia na cadência da leitura, mas também intensifica a percepção do leitor quanto a sensação de cerceamento e sufocamento que permeia o poema.

De outro lado, nos primeiros versos do poema: “as prisões são assim / cinzentas e sem sentido / nosso espaço e nosso tempo / têm muitos metros quadrados”, Polari retrata a prisão enquanto ambiente de repressão e confinamento, caracterizando como um lugar vazio de sentido. Nessa primeira estrofe, o poeta inverte a noção de espaço como algo associado à liberdade e o transforma em um símbolo de aprisionamento. Em *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (2013), Yi-Fu Tuan estabelece que espaço está associado à sensação de liberdade e amplidão.

Todavia, a experiência testemunhada por Polari demonstra que o cárcere, apesar de possuir um espaço físico vultoso, não se configura como um espaço de liberdade. É exatamente o oposto disso: a prisão torna-se um espaço de privação, de controle e de repressão, marcado pela desumanização e esvaziamento do sujeito. Tal situação é evidenciada quando o poeta, ao final da primeira estrofe, revela: “nossos corpos / têm uma administração / carcerária”. Assim, o controle ultrapassa a questão relativa ao espaço enquanto lugar físico, mas se estende aos corpos dos prisioneiros.

Em espaços de privação da liberdade, para Tuan (2013, p. 69), se estabelece outra relação entre o sujeito e o espaço: o apinhamento. Tal concepção refere-se à experiência do confinamento, da ausência de liberdade e da perda do poder de locomoção do sujeito. O autor ainda afirma que “apinhamento é saber-se observado”, evidenciando que o apinhamento não é um fenômeno apenas de consequências físicas – em termos de limitação espacial –, mas também está intimamente ligado ao psicológico e emocional daqueles submetidos à prisão.

No contexto do cárcere imposto às vítimas da ditadura civil-militar, portanto, o ambiente da prisão era, sobretudo, a materialização do sofrimento e do terror, em que se condenavam aos piores destinos aqueles considerados dissidentes, aqueles que tivessem comportamentos considerados “subversivos” ou uma ameaça à soberania nacional. O aparato repressivo brasileiro utilizava-se do ambiente prisional como de seu domínio, valendo-se da fragilidade e do controle dos corpos dos cidadãos. Em “As prisões – I”, Alex Polari evidencia o cárcere não apenas como um lugar de privação da liberdade, mas também de materialização da brutalidade e do terror do regime.

Na segunda e última estrofe do poema observamos uma clara contraposição de ideias, cujo intuito é evidenciar e reforçar o ambiente de tensão e a experiência do cárcere, ao mesmo tempo em que ele evoca as tentativas de resistência por parte dos enclausurados. O poeta utiliza a anáfora como recurso literário, havendo, portanto, a repetição proposital de “contra nossas [...] há [...]” demonstrando ao leitor a repressão autoritária vivida por presos políticos. Dessa forma, Alex Polari evidencia a verdadeira face do autoritarismo: a cada tentativa de manifestação, a cada expressão de subjetividade há uma resposta desproporcional e desmedida, imediata e violenta do aparato repressivo utilizado pelo Estado brasileiro naquele momento de exceção.

Iniciando com os versos: “contra nossas vozes / há muros”, o poeta revela o embate contínuo entre a resistência e a repressão imposta pelo regime militar. A repetição nos versos seguintes reforça as múltiplas tentativas de manifestação. O “muro” retratado no poema não representa apenas a barreira física do isolamento – já que o eu lírico encontra-se numa situação de enclausuramento, de perda e supressão contínua de seus direitos –, mas, sobretudo, simboliza o emudecimento de suas vozes, a imposição do silenciamento e da subserviência como único meio de resistir.

Em seguida, o poeta segue metaforizando acerca da lógica da repressão estatal. Nos versos “contra nossa liberdade / guaritas” e “contra nossos lamentos / há muros”, evidencia-se a violência simbólica do sistema carcerário em que se detém o controle dos corpos dos prisioneiros. O conflito entre espaciosidade e apinhamento continua a rondar aqueles privados de liberdade até chegar ao ápice da brutalidade do regime ditatorial: a violência

institucionalizada através da tortura. Assim, para aqueles que estavam sob a tutela do Estado não restava nem o direito ao sofrimento, ao lamento, pois a ditadura civil-militar eliminava tais vozes, numa espécie de rolo compressor que impõe o silenciamento na base da força, anulando qualquer tipo de resistência.

São nesses versos, também, que a intertextualidade entre os poemas de Lara de Lemos e Alex Polari, abordada no tópico anterior, se torna mais evidente. Retomando, portanto, o fenômeno da intertextualidade como um ponto chave na construção da memória a partir destas obras, os poetas reconstroem o mosaico da ditadura militar, contribuindo para o fortalecimento de uma narrativa sistematicamente suprimida da história nacional.

Nesta perspectiva, percebemos que a ditadura e seus mecanismos de repressão lançavam mão de toda e qualquer artimanha para disciplinar os indivíduos, impondo controle através do terror social. O regime punia pensamentos dissonantes, emudecia vozes dissidentes e aniquilava qualquer tentativa de resistência, numa guerra contra os direitos fundamentais dos indivíduos, desrespeitando o que dizia defender: torturando e eliminando seus próprios cidadãos.

Contudo, se por um lado a violência era principal ferramenta dos militares para o impor o controle, instaurando a cultura de terror social – em que a tortura e os assassinatos eram utilizados para silenciar e extinguir seus opositores –, por outro, numa espécie de golpe que se volta contra os seus algozes, a arte tornou-se símbolo da resistência nacional. A poesia brasileira, como forma de resistência, cresce em meio aos horrores, enraizando-se ainda mais no solo literário como testemunho da barbárie.

6.3 “Os primeiros tempos de tortura”, de Alex Polari

No momento anterior abordamos as consequências impostas àqueles que, de alguma forma, contrariavam o regime. No entanto, a ditadura civil-militar brasileira não se contentava apenas com a perseguição e prisão de seus adversários. No jogo político da vida nacional, não havia espaço para contestações, para opiniões contrárias, para dar voz aos marginalizados. Na disparada sanguinária instituída a partir do AI-5, sob o pretexto do “progresso”, legitimaram-se práticas desumanas – em que as instituições, criadas para

garantir direitos, foram transformadas e instrumentalizadas como mecanismos de repressão.

Em um período em que a imprensa era constantemente atacada, alvo de sucessivas censuras, os espaços acadêmicos vigiados corriqueiramente, a educação e a cultura, de repente, começaram a ser tratadas como ameaça à soberania, a tortura rapidamente se institucionalizou como uma das bases do regime: violaram-se direitos, dilaceraram-se corpos, aniquilaram-se cidadãos brasileiros – tudo sob o olhar conivente de um Estado que permitiu e orquestrou esse período assombroso que o país enfrentou.

Alex Polari, em “Os primeiros tempos de tortura”, reflete sobre a experiência traumática que o coloca diante do extremo, em que todos os seus limites físicos e emocionais são ultrapassados, tornando-se humanamente insuportável. Como se não bastasse a dor momentânea infligida a seus opositores, o sofrimento causado pela tortura não se encerra no momento em que as agressões cessam, pelo contrário: se prolongam com o decurso do tempo, cristalizando na memória das suas vítimas imagens do horror de um período inescrupuloso. Mais do que marcas na carne, o torturado conserva cicatrizes e feridas psíquicas que, ao contrário das físicas, nunca param de causar sofrimento. Ao transformar a dor em testemunho, Polari (1978, p. 33) resgata a brutalidade do regime militar. Senão vejamos:

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 ouvi.

Havia dias que as piruetas no pau-de-arara [sic]
pareciam ridículas e humilhantes
e nós [sic], ainda éramos capazes de corar
ante as piadas sádicas dos carrascos.

Havia dias em que todas as perspectivas
eram prá [sic] lá de negras
e todas as expectativas
se resumiam à esperança algo cética
de não tomar porradas nem choques elétricos.

Havia outros momentos
em que as horas se consumiam
à espera do ferrolho da porta que conduzia
às 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 de dia
ficar na expectativa da primeira visita
o que valia como um aval da vida
um carimbo de sobrevivente
e um status de prisioneiro político.

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 experiências cruciais.

Alex Polari retrata, com crueza e objetividade, o cotidiano brutal no cárcere militar e a rotina dos presos políticos nas celas da ditadura em “Os primeiros tempos de tortura”. São precisamente nos primeiros momentos da prisão que se aplicam os tratamentos mais cruéis. É nesse momento que os militares tinham maiores chances de conseguirem respostas, desde a respeito do paradeiro de companheiros e de conhecidos até mesmo a “confissão” forçada de crimes aos quais não foram provocados. Na obra *Em busca do tesouro* (1982) – já devidamente apresentada no capítulo dedicado ao poeta –, Polari narra que existia um acordo em que se estabelecia o horário a partir do qual o “aparelho” deveria ser desmobilizado e, que após esse prazo, seria possível delatar algumas informações aos torturadores.

Numa abordagem marcada pela ausência de maiores artifícios literários, como versos rimados e a padronização dos versos, o poeta narra a rotina dos presos políticos, os métodos de torturas que sofreram, a desumanização e a banalização da vida nos períodos mais críticos e violentos do regime. Ao longo do poema, Alex evidencia a ambígua transição política para o retorno da normalidade democrática e, como consequência, para o alívio, ainda que as migalhas, da situação em que se encontravam os presos políticos nos porões militares.

À medida que o regime se enfraquecia, um lento retorno de dignidade começava a surgir em relação àqueles privados de liberdade. O caos gerado pelos paradigmas autoritários – que, ao final da década de 1970, marcara a sociedade brasileira esgotada da violência cotidiana e de outras sequelas deixadas pelo regime militar – abria caminhos para a humanização

daqueles que, até então, sequer eram reconhecidos como sujeitos de direitos. No entanto, esse afrouxamento não representava um gesto de compaixão da cúpula militar que governava o país, mas um efeito colateral da própria derrocada do regime, que, ao ruir, provocava um rastro de destruição na história nacional, gerando cicatrizes e marcas profundas na vida dos brasileiros.

Por outro lado, a escolha deliberada pela ausência de recursos literários mais elaborados reforça, em certa medida, o caráter documental e, por consequência, testemunhal do poema de Polari. A simplicidade dos versos permite que o leitor se aproxime do texto sem maiores barreiras. O horror contido em suas linhas já é, por si só, suficientemente brutal, dispensando adornos poéticos. Já que a palavra não consegue dar conta de representar o evento traumático em sua totalidade, a ela é concedido o poder de registrar, na medida de suas limitações, o sofrimento de uma geração que tudo deu em combate ao autoritarismo.

“Nos primeiros tempos de tortura” é o poema mais extenso analisado nesse estudo, composto por cinco estrofes que variam entre quatro a catorze versos livres, totalizando trinta e um. O poema funciona como um inventário do sofrimento imposto aos presos políticos: as torturas, as humilhações e incertezas. A sucessão de imagens criam um efeito de acúmulo, uma sensação constante de que, apesar da resistência, o terror era regra até mesmo nos momentos de trégua. O medo era um sentimento constante que não cessava, corroía o corpo e a mente dos presos que se antecipavam, numa tentativa de se preparar para a dor.

Para além do relato do sofrimento, a escrita poética assumiu papel de fixar na memória o testemunho da violência no contexto ditatorial que assolava o país. O registro testemunhal tem, portanto, o intuito de impedir que tais brutalidades fossem apagadas pelo silenciamento e apagamento imposto pela ditadura. Como ressalta Polari (1982, p. 97-98): “[...] era preciso fixar tudo que acontecia. Para o resto da vida ou para o pouco que faltaria para a morte”. Sua poesia, portanto, é a palavra engajada na luta contra o esquecimento.

Na primeira estrofe do poema, Alex Polari nos conduz por uma narrativa angustiante: a mórbida preparação e espera pela tortura. Antes de sua concretização, os militares utilizaram o ato de vender seus prisioneiros

para os impedir de reconhecer seus algozes e também limitavam a interação com o espaço em que estava enclausurados, tornando impossível o reconhecimento do local ou de para onde estavam sendo levados.

A câmara da tortura se torna um espaço em que qualquer vestígio de ética, de humanidade, se esvai. Polari (1982, p. 160) traça um paralelo entre sua geração e os condenados dos campos de concentração nazistas: “a ética com que tive que me deparar, a moral com que a minha geração se deparou nas câmaras de tortura foi a mesma dos exterminados nos campos de concentração dos condenados à morte. Que escolha tivemos?”. A comparação evidencia que, mesmo em diferentes circunstâncias, os regimes autoritários que despontaram, no decorrer do século XX, tinham mecanismos similares, pautados no ódio e na violência generalizada.

Nas estrofes seguintes, o poeta retorna a experiência carcerária a partir de encadeamento repetitivo, iniciando cada verso com as expressões “havia dias” e “havia outros momentos”. Assim, Polari consegue nos transmitir a sensação de imprevisibilidade da vida nas prisões. A frequência das expressões reforça também a desconexão entre a relação vítima *versus* regime: não havia padrões previamente definidos, não havia regulamentos a serem seguidos, tampouco aviso prévio. A única certeza era a espera pelo sofrimento iminente, enquanto a esperança residia em não sofrer mais, nem que por apenas aquele dia.

O poema expõe dois momentos distintos da ditadura. O primeiro retrata o período mais violento e sanguinário – instaurado no final do ano de 1968 com o AI-5. Nesse contexto, podemos evidenciar a experiência narrada pelo eu lírico nas primeiras estrofes do poema. Noutro passo, o segundo momento, por sua vez, evidencia os sinais de desgaste do regime, que passa a ser perceptível tanto na sociedade brasileira quanto dentro dos próprios porões militares. A resistência de diversos setores sociais – desde a rearticulação do movimento estudantil, o retorno do sindicalismo com as greves deflagradas no ABC Paulista – começa a enfraquecer os militares.

Essa mudança de perspectiva, fruto do processo de abertura política, possibilitou, ainda que de forma tímida, o retorno de um tratamento minimamente digno àqueles presos políticos que ainda encontravam-se sob a tutela estatal. Esse retorno gradativo pode ser percebido nos versos: “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 experiências cruciais”.

“Os primeiros tempos de tortura” é, portanto, um testemunho histórico singular. A sua peculiaridade se dá porque só alguém com a biografia como a de Alex Polari poderia escrevê-lo. Ter sido preso ainda no início dos anos 1970, possibilitou – ainda que de forma trágica – a construção de um poema que acompanha não apenas a sua trajetória e a de seus companheiros nos aparatos militares. A longa duração de sua prisão confere ao poema uma perspectiva peculiar: mais do que o relato dos primeiros impactos da tortura, Alex Polari testemunha, de dentro das celas militares, a própria derrocada do regime ao longo da década.

6.4 “Tempo malsinado”, de Lara de Lemos

Nesse momento em que nos aproximamos da conclusão deste trabalho, o poema escolhido para encerrar o estudo é “Tempo Malsinado”, de Lara de Lemos. Embora escrito após o fim da ditadura militar – em um período marcado pela rememoração da experiência brasileira sob os anos de chumbo –, o poema carrega também um certo tom premonitório. Como veremos adiante, suas palavras não apenas dão luz aos fantasmas do passado – numa tentativa de advertir sobre a escuridão desse período –, mas também parecem antever um futuro absurdo, como um presságio do que enfrentaríamos ainda nas décadas iniciais do século XXI.

O ressurgimento de movimentos negacionistas, o retorno do nazismo e de discursos que não apenas flertam com o autoritarismo, mas o incentivam – os apelos ao retorno da ditadura civil-militar na década 2020 e os planos de extermínio do Estado Democrático – evidenciam que algumas dessas feridas, que outrora pensamos terem sido amenizadas, podem sempre voltar a sangrar:

Dá-se o dito
por não dito
dá-se o dado
por não dado.

Dá-se o dado
por perdido
dá-se o braço
por torcido.

Dá-se o vidro
por partido
dá-se o grito
sufocado

Dá-se o medo
desmedido
dá-se o corpo
dizimado.

Importante destacarmos ainda que “Tempo Malsinado” ocupa também a posição de último poema no livro *Inventário do medo* (1997), de Lara de Lemos. Nesses versos, a poeta parece elaborar uma síntese não apenas das dores enfrentadas por toda a população e narradas ao longo da obra, mas também as cicatrizes causadas pela ditadura militar. O poema de Lara ultrapassa os limites do individual ao refletir a condição do país sob o domínio dos militares, o que acaba transformando-o num testemunho coletivo.

Desde o título escolhido. Lara de Lemos opta por uma expressão com uma carga simbólica densa, possibilitando a transmissão do sentimento de opressão e prenunciando um período marcado pela dor e pelo sofrimento. A palavra “malsinado” – que carrega o sentido de algo amaldiçoado – remete a um tempo de desgraça e desumanização, como os anos sombrios vividos sob o regime militar. O termo antecipa ainda a atmosfera obscura que permeia todo o poema, funcionando como um reflexo de seu tempo ao retomar o debate sobre os abusos ocorridos pela ditadura militar, num contexto de transição política marcado pelos primeiros anos da redemocratização.

Dividido em quatro estrofes de quatro versos cada, o poema apresenta uma métrica regular, com cada um de seus versos distribuídos em 5/4/5/4 sílabas poéticas. Dentre os poemas analisados nesse trabalho, “Tempo malsinado” destaca-se pelo ritmo cadenciado, construído a partir de seus versos curtos e rimados, no padrão A A B B, concedendo uma certa musicalidade ao poema.

Podemos, portanto, observar que a estrutura de “Tempo malsinado” cria uma leitura quase ininterrupta, provocando uma fluidez que, ao mesmo tempo, puxa o leitor para uma realidade brutal e desumana. A escolha de

versos curtos e o ritmo acelerado criam uma sensação de fluxo contínuo do poema, possibilitando que o leitor se antecipe quase que como num processo premonitório, o que a própria poeta ainda vai dizer. A cada verso a atmosfera do poema vai se adensando e se tornando cada vez mais repressiva. Tal efeito provoca no leitor, ao fim da leitura, uma sensação de atordoamento: como se tivesse sido, de repente, apresentado a algo muito maior e muito mais doloroso do que se podia esperar.

Logo no início, o poema revela: “dá-se o dito / por não dito / dá-se o dado / por não dado”. Tais versos representam a situação vivida pela população brasileira sob o autoritarismo em que as palavras e ações eram distorcidas, silenciadas e criminalizadas. Apesar das tentativas de resistência e de livre expressão do pensamento, a cada nova empreitada, a ditadura renovava seus meios de repressão, encontrava novas formas de subjugar, torturar e humilhar aqueles que viviam sob sua custódia.

O poema é construído a partir da repetição dos versos “dá-se o ... por não...”, um recurso que, além de gerar um efeito cadencial, carrega grande impacto sonoro percebido pela repetição das consoantes. Tal repetição serve como meio para intensificar a sucessão de imagens que se manifestam de forma ininterrupta, negando-se umas às outras, anulando-se continuamente. “Tempo malsinado” é, portanto, dotado de uma estrutura pensada para evidenciar o sufocamento e a repressão que ficaram cristalizados como o *modus operandi* do regime militar.

Nos versos da segunda estrofe, em que Lara de Lemos escreve: “dá-se dado / por perdido / dá-se braço / por torcido”, observamos o sentimento de contrariedade constante experienciada pela sociedade brasileira durante a ditadura, que frequentemente tinham que se renunciar a suas próprias convicções em prol da vontade dos militares. Diante da brutalidade exercida através do aparato repressivo estatal, ceder tornou-se, em muitos casos, uma condição de preservação da própria vida.

Dando seguimento à estrofe seguinte, percebemos a utilização de metáforas ao longo dos seus versos. Lara, ao recorrer a esse recurso literário, intensifica as emoções e o significado do poema: o vidro partido simboliza, na verdade, a fragilidade dos dias vividos sob o medo e o terror provocado pelo autoritarismo, bem como a precariedade dos corpos que eram submetidos a

sessões ininterruptas de tortura. Noutro passo, o grito sufocado evidencia o silenciamento imposto pelos militares não somente aos presos políticos, mas à sociedade brasileira como um todo, que, mesmo vítimas da dor, não hesitavam em procurar outros meios de resistência.

Por fim, na última estrofe de “Tempo malsinado”, a poeta aborda o medo – sentimento que permeia toda a obra e que dá título ao livro –, evidenciando o impacto desse sentimento naqueles que viveram sob o domínio dos militares. O medo foi utilizado como uma ferramenta de controle, tornando-se um sentimento coletivo. Não dizia respeito apenas àqueles que estavam presos, mas a sociedade brasileira vivia entrelaçada com esse temor, com receios de se manifestar, de falar e, até mesmo, de existir. O medo dominava a sociedade, fazia parte do cotidiano, moldando o comportamento dos indivíduos. O assassinato, a aniquilação dos seus opositores tornaram-se regra naquele período, revelando uma outra dimensão: a dizimação dos corpos ultrapassava a morte física, adquirindo contornos também simbólicos, adentrando no domínio da subjetividade, em que a destruição do indivíduo não se limitava ao extermínio do corpo, mas estendia-se à subjetividade do sujeito, deixando marcas que persistem mesmo após o fim do regime.

Lara de Lemos, em “Tempo malsinado”, apresenta um testemunho literário e poético das cicatrizes causadas pela repressão do Estado no período da ditadura civil-militar brasileira. O poema elabora uma síntese desse período nacional e, em um gesto premonitório, adverte as futuras gerações acerca do autoritarismo e da violência. A poeta replica a atmosfera opressiva instaurada entre as décadas de 1960 a 1980 em solo brasileiro, reforçando, por meio das imagens evocadas no poema, os perigos de um Estado de exceção pautado pela instrumentalização do medo e do terror social.

Ao transformar a dor em palavras, Lara de Lemos apresenta uma obra que corrobora com a reconstrução da memória coletiva de um período marcado pelo abuso e pela violência. Através da poesia, a autora registra o sofrimento experienciado sob égide do regime militar, mas, sobretudo, colabora para a ressignificação tanto dessas dores, quanto das memórias presentes na sociedade. O distanciamento temporal entre a publicação da obra e os anos de repressão possibilita a revisitação do trauma com um olhar crítico. Dessa forma, a poesia de Lara emerge como uma arma de combate ao esquecimento,

preservando as histórias de sujeitos que foram sistematicamente perseguidos e marginalizados, contribuindo para que não esqueçamos jamais das brutalidades realizadas pelo Estado brasileiro sob domínio militar; para que suas histórias não sejam soterradas da memória do país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas obras e poemas analisados neste trabalho, o testemunho revela-se como uma ferramenta indispensável para a valorização de histórias marginalizadas e silenciadas, bem como para a contestação de narrativas hegemônicas – especialmente aquelas construídas por aqueles que detêm o poder de dizer – que, ao se apropriarem do discurso, concedem caráter de oficialidade e por, isso, acreditam ser os verdadeiros sujeitos da história nacional. Ao final da ditadura civil-militar, os militares utilizaram-se de suas posições para encobrir os crimes cometidos durante o regime, promovendo uma Lei de Anistia que pouco contribuiu para o processo de transição democrática no país.

A ausência de uma autocrítica por parte dos setores das Forças Armadas e de esforço do Estado para reparar as feridas do passado ocasionadas pela ditadura contribuem para a perpetuação de um silenciamento sistematicamente orquestrado em torno das memórias acerca desse período. Mesmo que em um contexto democrático – democracia constantemente ameaçada, como vemos dos dias atuais –, o Estado segue silenciando narrativas, negligenciando a memória daqueles que resistiram.

Nesse contexto, Alex Polari e Lara de Lemos, dois poetas oriundos de regiões distantes do eixo Rio-São Paulo, compartilharam um destino semelhante ao se tornarem alvos do regime: o contato direto com a repressão, especialmente no Rio de Janeiro, durante o conturbado período que se estendeu ao golpe de 1964, revelando a escalada da violência imposta aos cidadãos brasileiros. Suas experiências políticas, suas militâncias, conforme demonstrado no estudo, os colocaram na mira do regime.

Percebemos, na escrita de Alex Polari e Lara de Lemos, uma intrínseca relação entre o contexto político e suas produções poéticas. Nesse contexto, a poesia não se restringe ao estético, mas torna-se também um ato político e ético diante da violência e do autoritarismo, uma possibilidade de resistência. Resistir às condições degradantes e aos tratamentos subumanos a eles infligidos, resistir ao silêncio imposto através da força. Suas palavras, portanto, são carregadas de sofrimento e coragem, tornando-se tão duras

quanto “pedras” – como afirmou Lara de Lemos –, sendo capazes de ferir e transmitir suas aflições àqueles leitores, confrontando-os com a brutalidade da experiência traumática.

A ditadura civil-militar, portanto, foi o motor gerador do sofrimento, uma avalanche de autoritarismo que arrastava e esmagava todos que se opusessem à lógica do regime repressivo. Através da institucionalização da tortura e censura, os militares conseguiram silenciar alguns. No entanto, havia aqueles que se recusavam a sucumbir, que encontravam, em meio ao caos, caminhos para a resistência. Alguns, como Alex Polari, escolheram a luta armada, integrando grupos de esquerda revolucionários que promoviam atentados contra alvos estratégicos do regime, explodindo bancos, sequestrando embaixadores de países aliados, na tentativa de pressionar o governo e chamar atenção sobre o que estava acontecendo diante de todos. Outros, assim como Lara de Lemos, optaram por resistir de forma silenciosa, mas igualmente poderosa: utilizaram-se das palavras. Escrever, em contextos autoritários, torna-se mais do que um gesto subjetivo, torna-se uma ferramenta histórica, uma tentativa de preservar a voz daqueles que se foram, que não conseguiram sobreviver para o relato de suas próprias histórias.

As obras *Inventário de cicatrizes* (1978), de Alex Polari, e *Inventário do medo* (1997), de Lara de Lemos, estabelecem um paralelo significativo entre os dois poetas, em um jogo de vozes que se fortalece na confluência de suas experiências, transcendendo o tempo – uma vez que Lara escreve duas décadas após o fim da ditadura –, um ator valida e amplifica o testemunho do outro, conferindo maior legitimidade e inserindo-os no âmbito coletivo. Suas poesias não apenas denunciam a brutalidade do regime, mas se somam a outras tantas vozes que lutam contra o apagamento histórico, pela reconstrução das memórias desse período sombrio da história política e social brasileira.

Enquanto *Inventário de cicatrizes* (1978) foi escrito durante o período em que Alex Polari ainda estava preso, submetido a torturas constantes e sendo, de fato, uma testemunha direta de assassinatos de companheiros, *Inventário do medo* (1997) foi escrito sob um contexto distinto, no qual o distanciamento temporal da violência ditatorial permitiu uma melhor elaboração do trauma. A obra de Polari nasce como um testemunho imediato e

urgente, um registro poético da experiência nos porões da ditadura. Já a poesia de Lara de Lemos ressignifica o testemunho ao ampliá-lo, contribuindo para a existência de discursos que abarquem outras perspectivas históricas, revelando principalmente o papel e a dor das mulheres frente à ditadura. Assim, a poeta inscreve a voz das mulheres no contexto de resistência poética, reivindicando o lugar como protagonistas na luta contra o regime militar.

Essa necessidade de rememoração e do testemunho torna-se ainda mais urgente quando observamos o cenário político atual. Enquanto escrevamos o trabalho, percebemos uma virada no pensamento da sociedade brasileira: não se trata mais de apenas um saudosismo em relação aos tempos de ditadura civil-militar – o que, por si só, já representa um grande problema –, mas de um conjunto de acontecimentos que colocam em risco a ordem constitucional democrática.

Recentemente, assistimos no noticiário, o desvelar de uma tentativa malsucedida de um golpe de Estado, arquitetado pelo presidente derrotado nas urnas e com o apoio de alguns setores das Forças Armadas. Tais fatos evidenciam que o autoritarismo não fora superado, mas que se encontra sempre pronto para se reorganizar. Esses episódios reforçam a ideia de que o passado ditatorial, sanguinário e repressivo, não está tão distante quanto gostaríamos que estivesse, manifestando-se nas entranhas da vida política e social brasileira, expondo a coexistência de discursos autoritários mesmo em contextos democráticos.

A tortura infligida nos porões do regime, a repressão e perseguição a opositores políticos são elementos que, se não forem devidamente denunciados e combatidos, podem tornar a se repetir. É nesse contexto que *Inventário de cicatrizes* (1978) e *Inventário do medo* (1997) se mostram ainda mais importantes: diante da ameaça e da luta constante pelo esquecimento, a memória torna-se um ato necessário de resistência. Para que os erros do passado não se repitam, é necessário mantermos vivo o testemunho daqueles que enfrentaram a violência estatal e registraram tais fatos.

Observamos também ressurgir na sociedade brasileira um movimento oposto, um movimento de resistência com o intuito de reafirmar a necessidade de justiça e de memória, suscitado pela adaptação cinematográfica de *Ainda estou aqui* (2014), de Marcelo Rubens Paiva, obra de

caráter profundamente testemunhal, que trouxe à tona debates silenciados, inclusive com consequências jurídicas, visto que o Supremo Tribunal Federal (STF) discute a possibilidade de revisão da Lei de Anistia àqueles crimes considerados como permanentes, que se prolongam com o tempo, como sequestro e cárcere privado.

Por fim, a análise dos poemas presentes nas obras *Inventário de cicatrizes* (1978), de Alex Polari, e *Inventário do medo* (1997), de Lara de Lemos, ilumina o poder da literatura – sobretudo, da poesia – como instrumento de resistência em tempos autoritários, marcados pela violência e pelo ódio. Tais obras, ao denunciarem as brutalidades do regime, desempenham papel fundamental na reconstrução de histórias e narrativas suprimidas pela historiografia oficial. Seus escritos transcendem a subjetividade característica da poesia e a reafirma como uma poderosa arma na luta contra o esquecimento.

A importância das obras se torna mais evidente diante de um cenário político e social conturbado, em que discursos retrógrados ressurgem e tentativas de silenciamento se intensificam. Revisitar o passado por meio da poesia de autores como Alex Polari e Lara de Lemos é um compromisso com a memória, garantindo que as verdadeiras histórias sobre a face cruel da ditadura sejam preservadas. Sem o esforço de rememoração, corremos o risco de repetir os mesmos erros históricos, permitindo que os fantasmas do autoritarismo continuem a assombrar a nossa sociedade. Sem memória estaremos condenados a reviver, no presente, os mesmos dias sombrios e terríveis do período em que o regime militar esteve no poder.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Notas de literatura I. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. (Coleção Espírito Crítico).

_____. Prismas: crítica cultural e sociedade. Tradução de Augustin Wernet. São Paulo: Ática, 1998. p. 26.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. Tradução de Selvino J. Assman. – São Paulo: Boitempo, 2008.

ALVIM, Chico. **Poemas: 1968-2000**. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

ANCHESQUI, Valéria Goldner; MARTINELLI FILHO, Nelson. **A desumanização do sujeito na poesia de Alex Polari**. 2022. 20 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Licenciatura em Letras-Português, Instituto Federal do Espírito Santo, Vitória, 2022.

ALZUGARAT, Alfredo. El testimonio em la revista Casa de las Américas. *In*: ACHUGAR, Hugo (org.). **Em otras palabras, otras historias**. Montevideo: Universidade de la Republica, Faculdade de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Publicaciones, 1994. p. 171-228.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Vol. 1, Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232.

BEZERRA, Kátia da Costa. Lara de Lemos: o tenso rememorar da Ditadura Militar no Brasil. **Graphos: Revista da Pós-Graduação em Letras - UFPB**, João Pessoa, v. 6, n. 2/1, p. 85-94, 2004. ISSN 1516-1536.

BOCCATO, V. R. C. Metodologia da pesquisa bibliográfica na área odontológica e o artigo científico como forma de comunicação. **Rev. Odontol. Univ. Cidade São Paulo**, São Paulo, v. 18, n. 3, p. 265-274, 2006.

BOURDIEU, P. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico**. São Paulo: UNESP, 2004.

BRASIL. **Alex Polari de Alverga 12/9/2014 - Completo**. Tomada de Testemunho (transcrição). Comissão Nacional da Verdade - CNV. 2014.

BRITO, Antônio Carlos de. Antônio Carlos de Brito: **Lero-lero**. Rio de Janeiro: 7 Letras; São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 304 p. (Coleção Ás de coleite; v. 1).

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 5ª Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CHAUÍ, Marilena. **Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro**. 2 ed. 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2019.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

COLLING, Ana Maria. A resistência da mulher à Ditadura Militar no Brasil. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

DA SILVA, H. M.; DA SILVA, J. M. Escrita de si e memória: a narrativa como testemunho de vidas. **Tabuleiro de Letras**, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 82–91, 2018. DOI: 10.35499/tl.v12i2.5386. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/5386>. Acesso em: 07 jan. 2025.

DALPIAZ, Altemir Luiz. **A construção da identidade cultural do professor durante o regime militar no Brasil 1964 a 1985**. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Católica Dom Bosco. 2008.

DE FREITAS, N. P. ANOTAÇÕES SOBRE A TRAJETÓRIA DA ESCRITA DE AUTORIA FEMININA. **Inventário**, [S. l.], n. 27, p. 96–117, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/inventario/article/view/38375>. Acesso em: 26 dez. 2024.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, Brasil, v. 17, n. 49, p. 151–172, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>. Acesso em: 08 jan. 2025.

FISCHER, Luís Augusto. **Literatura gaúcha**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004. P. 101.

FIGUEIREDO, César Alessandro Sagrillo; MOURÃO, Mônica Assunção. A práxis da literatura diante da ruptura da democracia: diálogos entre literatura do testemunho e o cinema. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro: CiFEFiL, ano 25, n. 75, p. 500-514, set./dez. 2019. Disponível em: <https://www.revistaphilologus.org.br/index.php/rph/article/view/794/844>. Acesso em 21 jun. 2024.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, Aura e Rememoração: Ensaio sobre Walter Benjamin** – São Paulo: Editora 34, 2014, 1ª Ed.

_____. Memória, história, testemunho. *In*: **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Escancarada**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2017.

GULLAR, Ferreira. **Vanguarda e Subdesenvolvimento: ensaios sobre arte**. 2 Ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1978.

GULLAR, Ferreira. **Toda poesia (1950-2010)**. Posfácio de Antonio Cícero. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HAISKI, Vanderléia de Andrade. **A Literatura de Testemunho na América Latina Como Elemento de Ressignificação da Memória, da Dor e do Trauma**. 2021. 197f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2021.

INSTITUTO ZUZU ANGEL. **Fotocópia de carta de Alex Polari de Alvarenga relatando a prisão e as sessões de tortura sofridas por Stuart** [sic]. 1972. Disponível em: <https://www.zuzuangel.com.br/documental/fotocopia-de-carta-de-alex-polari-de-alvarenga-relatando-a-prisao-e-as-sessoes-de-tortura-sofridas-por-stuart> Acesso em: 20 de jun. 2024.

JUTGLA, Cristiano Augusto da Silva. A poesia de resistência à ditadura militar: um estudo de suas configurações. **Vertentes & interfaces I**: Estudos Literários e Comparados. Revista de Letras. v.5 n.1, p. 27-47. 2003.

LAUB, Dori. Truth and testimony: the progress and the struggle. In: CARUTH, CATHY (org.) **Trauma. Explorations in Memory**. Baltimore/Londres: Johns Hopkins University Press, 1995. p. 61-75.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades**. Trad. Luiz Sérgio Henriques. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

LEMONS, Lara de. **Inventário do medo**. 1. Ed. São Paulo: Massao Ohno Editor. 1997.

_____, Lara de. ENTREVISTA COM LARA DE LEMOS. [Entrevista concedida a] Cinara Ferreira. **Organon**, Porto Alegre, v. 34, n. 67, p. 1–9, 2019. DOI: 10.22456/2238-8915.99360. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/99360>. Acesso em: 10 jun. 2024.

MATE, Reyes. **Memórias de Auschwitz: atualidade de política**. Trad. Antônio Sidekum. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2005.

MARCO, Vália de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/QDGzySCvq7RH8YwGGvJzqzr/?lang=pt#>. Acesso em: 25 jan. 2024.

MELLO, Thiago de. **Faz escuro mas eu canto: porque a manhã vai chegar**. 24 ed. São Paulo: Global, 2017. p. 26.

MORICONI, Italo (org.). **Torquato Neto: essencial**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014, p. 29.

NEU, D. D.; RODRIGUES, I. de O. História e Sociedade na Lírica de Lara de Lemos. **Disciplinarum Scientia** | Artes, Letras e Comunicação, Santa Maria (RS, Brasil), v. 8, n. 1, p. 137–157, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.edu.br/index.php/disciplinarumALC/article/view/722>. Acesso em: 08 jan. 2025.

PAVANI, Cinara Ferreira. A memória dos anos de chumbo em *Inventário do medo*, de Lara de Lemos. 2008. p. 28. Disponível em: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2009.v5n1a7938> Acesso em: 24 de jan. 2024.

_____, Cinara Ferreira. Entrevista com Lara de Lemos. 2019. Disponível em: [http:// https://lume.ufrgs.br/handle/10183/204934](http://https://lume.ufrgs.br/handle/10183/204934). Acesso em: 20 dez. 2024.

_____, Cinara Ferreira. Lirismo e realidade social na poética de Lara de Lemos. **ANTARES**, n. 1, jan.-jun. 2009. p. 43 Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura Regional, Universidade de Caxias do Sul. Disponível em: <<https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/298/258>> Acesso em: 20 dez. 2024.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PINTO, Júlio Pimentel. **Sobre literatura e história**: como a ficção constrói a experiência. São Paulo: Editora Schwarcz S.A. 2024.

PINA, Fabiana. **O acordo MEC-USAID: ações e reações (1966-1968)**. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista – UNESP, Assis, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/ea269880-7270-4c35-a765-fa7f2f7cfbda/content>> Acesso em: 25 nov. 2024.

POLARI, Alex. “Alex Polari”. [Entrevista concedida a] Bruno Torturra Nogueira. **Revista Trip**, edição 208, 16 de março de 2012. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/alex-polari>> Acesso em 10 de dez. 2024.

_____. **Camarim de prisioneiro**. São Paulo: Global Editora. 1980.

_____. **Em busca do tesouro**. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

_____. **Inventário de Cicatrizes**. 2. Ed. São Paulo: Teatro Ruth Escobar/Comitê Brasileiro pela Anistia. 1978.

_____. O Pasquim [Ano 1982b/ Edição 00687 (2)]. p. 8-10. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/124745/25341>>. Acesso em 12 de dez. 2024.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p.33.

SANTIAGO DOS REIS, Bruna. **A escrita política de Lara de Lemos: Entre poéticas e recepções**. 2022. 251f. Orientadora: Cinara Ferreira. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2002.

SARTRE, Jean Paul. **O que é literatura?**. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática. 2004.

SALGUEIRO, Wilberth. Tortura sob deboche: uma questão de riso ou morte (análise de “Trilogia macabra” de Alex Polari). **Anais** do XII Congresso Internacional da Abralic. Curitiba: Abralic, 2011. v. 1. p. 1-10.

_____. **A Poesia brasileira como testemunho da história (rastros de dor, traços de humor): a exemplo de Chacal**. 2010. 129. Disponível em: <<https://doi.org/10.25094/rtp.2010n9a42>>. Acesso em: 28 jul. 2024.

SANTANA, S. O TRAUMA EM CENA: MEMÓRIA E RESISTÊNCIA NA POESIA DE ALEX POLARI. **EntreLetras**, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 395–405, 2021. DOI: 10.20873/uft2179-3948.2021v12n1p395-405. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/11343>. Acesso em: 27 jan. 2024.

SCHMIDT, Rita Teresinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. **História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

_____. O local do testemunho. **Tempo e argumento**, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3-20, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/1894>. Acesso em 24 de jan. 2024.

SILVA, Cristiano Augusto da. **Poesia de resistência à ditadura civil-militar (1964-1985)** [livro eletrônico]. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2024.

SKIDMORE, Thomas E. **Brasil: de Castelo a Tancredo, 1964-1985**. Tradução de Mario Salviano Silva. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SOUSA, Gustavo Silva de. **Lei antiterrorismo: a criminalização dos movimentos sociais como herança da ditadura militar**. 2019. 81 f. Monografia (Graduação em Direito) – Centro Universitário Unidade de Ensino Superior Dom Bosco – UNDB, São Luís, 2019. Orientador: Prof. Me. Arnaldo Vieira Sousa.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Foreword: Upon Reading the Companion to Postcolonial Studies. *In: A Companion to Postcolonial Studies*. Edited by Henry Schwarz and Sangeeta Ray. Blackwell Publishing. 2000, p. XX. Disponível em: <<https://download.e-bookshelf.de/download/0000/5829/91/L-G-0000582991-0015293219.pdf>> Acesso em: 04 de agosto de 2024.

SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos**. 2. Ed. Revista. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. Posfácio de Cristovão Tezza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VENTURA, Zuenir. **1968: o ano que não terminou**. Apresentação de Heloisa Buarque de Hollanda. 3. Ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

ZINANI (UCS), Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. *ANTARES: Letras e Humanidades*, [S. l.], v. 6, n. 12, p. 183–195, 2015. Disponível em: <https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/3059>. Acesso em: 09 jan. 2025.

APÊNDICE A - TRANSCRIÇÃO INTEGRAL DA CARTA DE ALEX POLARI À ZUZU ANGEL RELATANDO AS TORTURAS E SOFRIMENTOS SOFRIDOS POR STUART ANGEL

À Sra. Zuleika Angel

Como é sabido, hoje em dia os órgãos de segurança já não se limitam à prática sistemática das torturas tão longamente conhecido em nosso país e no exterior. Quadros combatentes, militantes, simpatizantes, suspeitos e até mesmo pessoas inocentes de qualquer atividade política estão hoje sujeitas a tortura e a morte nos cárceres. Tal política oficial de extermínio a nós, presos políticos, tem progredido de forma terrível e tanto mais ela é terrível, quanto menos o cinismo com que nossos governantes desmentem as acusações que lhe são imputadas e falam de uma campanha para “denegrir a imagem do país no exterior”. Quando a verdade nua e crua tem essa capacidade de deixar tão preocupados nossas autoridades, no seu zelo de preservar a fachada democrática do regime, é porque algo está errado: o próprio país ou a imagem que se fazia dele. Os crimes, extermínios e assassinatos perpetrados em nome dessa falsa liberdade, dessa “imagem” um dia aflorarão na consciência de todos. Não será o ministro da justiça, o **(ilegível)** Buzaid, ex-integralista e ideólogo do Code (seu militante contumaz nos primeiros tempos) que poderá mais negar, em suas célebres notas oficiais, o que todos nós já sabemos e sentimos na carne: a existência de torturas e assassinatos políticos em nosso país. Falo isso, pois o ministro, uma reedição contemporânea do ministro Rassi, personagem de **(ilegível)** negou, recentemente em uma declaração pública a existência de tortura no Brasil.

Senhora, dentro desse quadro, todos nós que estamos presos (porcentagem ínfima dos que, uma vez presos, sobreviveram), conhecemos, vemos e fomos testemunhas diretas ou indiretas desses assassinatos sob tortura, de nossos companheiros. Vários deles (como Ivan Motta Dias, Walter Ribeiro Novais entre outros) pereceram nessa época no Cisa e no DOI, situado na PÉ da rua Barão de Mesquita. Porém, dentre todos esses assassinatos, por condições específicas, pude tomar conhecimento e acompanhar quase

integralmente um deles, de Stuart Edgard Angel Jones, seu filho, conforme passo a narrar.

Na manhã do dia 14 de maio de 1971, tinha sido levado, após dois dias de tortura, a uma região do Grajaú próxima à avenida 28 de Setembro o de teria um encontro. Nos interrogatórios, pude despistar o horário do encontro (que seria às 10h) como sendo as 8h num local mais afastado. Porém, as 9h, quando já me retiveram no local, carregado, pois não podia na época andar sozinho, devido a uma paralisia nas pernas, Stuart entrou inadvertidamente nas proximidades do cerco, sendo detectado pelo esquema militar que tinha sido montado em vários quarteirões a volta. Tinha passado de carro (um VW verde), estacionado, tendo sido reconhecido e preso pelos agentes quando passava perto de onde me encontrava, apesar do esquema e o cerco (está) estivesse se desmobilizando naquele momento. Dessa maneira, presenciei sua prisão.

Stuart, quando caiu, portava uma calça verde garrafa, camisa clara, e um casaco bege. Foi colocado em um porta malas de um Opala amarelo com teto de vinil preto e levado para a Base Aérea do Galeão, onde se localiza o Cisa. Não me levaram juntamente com ele, pois passei o restante da manhã e boa parte da tarde sendo levado aos locais de outros encontros fictícios. No término dos quais retornei novamente ao “paraíso” (nome código do Cisa) ao entardecer, indo direto para a sala de tortura no andar térreo.

Na noite do dia 14 de maio, fui torturado ao lado de Stuart. Em um momento retiraram o capuz para ligar os magnetos da máquina de choque e pude vê-lo sendo espancado, depois de descido do pau de arara. Logo após me colocaram numa roda e nos interrogaram sobre o paradeiro de uma metralhadora, tendo eu sido espancado durante algum tempo com coronhadas nas costas. Ouvia bem claro a voz de Stuart que era interrogado ao lado sobre o mesmo motivo. As torturas continuaram durante bom tempo. Como era hábito, após uma sessão de horas de espancamentos, pau de arara, afogamento e choques elétricos, cortavam a água das celas para aumentar a sede que ocorre depois dos choques. Durante esse tempo se fica numa cela totalmente nua.

Ao mesmo dia, 14 de maio, os interrogatórios prosseguiram com as idas e vindas da sala de tortura. Antes, durante a tarde, ouvi durante muito tempo um grande alvoroço no pátio do Cisa. Ouvia barulho de carros sendo

ligados, acelerações, gritos, perguntas e uma tosse constante de engasgo e que pude notar que se sucedia sempre as acelerações. Consegui com muito esforço, devido a minha situação física, olhar pela janela que ficava a uns dois metros do chão e me deparei com algo difícil de esquecer. Junto a um sem número de torturadores, oficiais e soldados, Stuart já com a pele semi esfolada, era arrastado de um lado para outro do pátio amarrado a uma viatura e de quando em quando, obrigado, com a boca quase colada a uma descarga aberta, a aspirar os gases tóxicos que eram expelidos. Essa era a causa da tosse que, misturada a voz de Stuart e a dos torturadores, eu tinha ouvido durante toda a tarde. Tudo isso ante as chacotas e risos dos torturadores. Essa fase durou praticamente até escurecer. Ao anoitecer, houve um grande reboliço e montaram uma operação às pressas onde diziam aos gritos que iam pegar “gente quente” etc.

À noite, alguém foi colocado numa cela ao lado da minha. Esse alguém estava em estado precário e pude ver pelo postigo da porta se tratar de Stuart. Tossia a mesma tosse angustiante que ouvira durante toda a tarde. Distingui e reconheci-o também pela voz. Três frases dele se repetiam sempre: “água”; “vou morrer”; “estou ficando louco”. De noite, o Cel. Muniz e o Cel. Alcântara entre outros, inclusive um enfermeiro, depois de passarem em todas as celas, pararam na de Stuart. Alguém lhe disse: - “Deixe de frescura Paulo, vou te dar uma injeção, você não vai morrer ainda não”. A tosse aumentou, as frases se tornaram ininteligíveis e depois cessaram por completo. De madrugada, quase ao amanhecer, houve grande ruído de vozes, alvoroços e imprecizações. Abriram a cela e retiraram de lá Stuart inerte, certamente já morto. Foi na madrugada de 14 para 15 de maio que provavelmente ele veio a falecer. Logo depois ainda captei frases soltas por parte da guarda, que mesmo na gíria própria dos torturadores, tinham um sentido inequívoco: “virou presunto”, “entrou na Vanguarda Popular Celestial”; “mais comida de peixe na Restinga”. Essa última, corrobora uma série de boatos sobre o destino de grande parte dos assassinados, que seriam transportados de helicóptero até a Restinga de Marambaia (área militar) e de lá lançados em alto mar. A partir desse dia, como tivessem aplicado (**ilegível**) de minha tortura, pentotal (soro da verdade) e eu tivesse sob seus efeitos, (descoordenação mental, pouca noção de tempo e espaço) começaram a me tirar da cela e torturar para saber

“onde estava Stuart” no intuito de me convencer que ele nunca tinha sido preso. Provavelmente devido a esse “excesso” não me mataram na época.

Várias pessoas atestaram de forma indireta a veracidade de tudo isso que transcrevo hoje. José Roberto Gonçalves de Rezende, preso na mesma época no Cisa, confirma que no entardecer do dia 13 de maio de 1971, foram comunicar em sua cela, depois de uma violenta sessão de tortura que “Rafael” (codinome meu) tinha caído e se achava chegando ao “Paraíso”. Ouviu das 18h até o amanhecer do dia seguinte o barulho e os gritos por mim proferidos durante a “sessão de estreia”. Ouviu também os torturadores fazerem chacotas dos meus berros em animada conversa com Alexandre Lyra e Cristina Oliveira, no meio a piadas, etc. ouviu também rumores sobre a morte de “Paulo”, Zaqueu José Bento também barbaramente torturado durante esse tempo e testemunha dos fatos ocorridos no interior da Base Aérea do Galeão, no mês de maio. Até o casal acima citado, colaboradores, trabalhando para o Cisa, confirmaram todos esses dados, apesar de, é claro, nunca se prontificarem a denunciá-los formalmente, pois para tanto lhes falte um mínimo de dignidade. Alexandre inclusive, foi levado junto com Stuart já totalmente estropiado a um encontro no Méier, com o fito de reconhecer as pessoas que presumivelmente lá iriam. Reconhece isso e há pessoas que o viram nesse local. E isso confirma a pausa que eu notei durante a tarde da tortura no pátio e o rebuliço da montagem da operação.

São muitos os assassinos responsáveis direta ou indiretamente pela morte de Stuart e outros no CISA na Base Aérea do Galeão. Os Brigadeiros Burnier e Calos Afonso Dellamora, o 1º chefe da Zona Aérea e o 2º comandante do Cisa, foram diversas vezes à Base Aérea e participaram dos interrogatórios, partindo deles, em última instância, a orientação do assassinato. O cel. Muniz, por exemplo, disse na minha presença, que durante esses dias ia pessoalmente “à casa do Ministro” prestar-lhe informes sobre o andamento dos interrogatórios. Participaram de minha tortura e de Stuart, conjunta e isoladamente, as seguintes pessoas, fora outras que não conheço pelo nome e são seus algozes, torturadores e assassinos: Brigadeiro Burnier, Brigadeiro C. Afonso Dellamora (do Cisa), Tte. Cel. Muniz (do Cisa), conhecido como Dr. Luis, tte. Cel. Abilio Alcantara (do Cisa), conhecido com dr. Pascoal; cap. Lucio Barroso (do Cisa), conhecido como dr. Celso; major Paiva (do Cisa),

conhecido como “dr. Pedro Paulo”, cap. Alfredo Poeck (do CENIMAR), conhecido como “Mike” ou “dr. Roberto”, Mario Borges (do Dops), conhecido como cel. “Bob”, Jair Golcalves da Mota (do Dops, ex-guarda ferroviário, informante e chefe do setor de capturas), conhecido como “Capitão”, informante da Polícia de apelido “Marreco” e APJ Eduardo (do Dops) conhecido como “Norminha” e outros que por não ter certeza não vou nominar, mas os reconheceria.

Durante os meses de setembro e outubro, fui sequestrado do Dops onde me encontrava detido e novamente levado ao DOI para novas torturas (dessa feita na “geladeira” era submetido a fortes contrastes de temperatura e som de alta frequência. Onde se fora vários dias sem comer nem beber. Dessa feita, o Major Teixeira, conhecido como DR. BRUNO, o Cap Friedman conhecido como NAGIB, o Ten. Hugler e outros me ameaçaram de morte **(ilegível)** e represálias em minha companheira Lúcia Maurício de Alverga que tinha sido presa um pouco antes. Pedi garantias de vida na 2ª Auditoria da Aeronáutica onde era processado na época e persisti nas denúncias sempre que possível.

Minha senhora, esse é para mim um assunto doloroso e sei que deverá ser ainda mais pra senhora. Não me é fácil descrever as coisas de forma tão crua, mesmo sabendo que com isso estarei destruindo algumas esperanças que por mais irreais que possam ser, sempre permanecerão em uma mãe aflita pelo desaparecimento de um ente tão querido. Tanto mais que, nesse caso, tenho uma ligação e um envolvimento emocional específico, desde que, mesmo tendo ocorrido uma grande coincidência, a morte de seu filho me diz respeito também.

Haverá, creio eu, um dia em que essas coisas se mostrarão ao nosso país, serão postas a limpo, que os responsáveis sejam punidos. Que ficará claro o que se passava nos bastidores, enquanto a propaganda oficial se esforçava em mostrar o clima “de paz e prosperidade” que vivíamos. Esses crimes, que continuam a serem perpetrados e que estão na casa das centenas, virão inevitavelmente à tona, serão cobrados. Ficaré límpido para todos o que se passa nos fundos dos quartéis e nos aparelhos alugados pela repressão para a tortura. Ficaré límpido o terrorismo e arbitro policial ao qual estamos submetidos, terrorismo que não vacila diante dos sequestros, torturas e

assassinatos, que não respeita nenhum dos direitos fundamentais da pessoa humana, apesar de falar com grandiloquência deles.

Senhora, enquanto não chegar o tempo de cobrar esses crimes, enquanto a notícia deles não se propaga além das burocracias oficiais e dos órgãos coniventes, só resta perseverar na tentativa de denúncia contra esses abusos inomináveis. Como a Sra., muitas mães, filhos, irmãos, parentes e companheiros vivem o mesmo drama do “desaparecimento” de seus seres mais queridos, sumidos por detrás das portas e das grades de ferro. Quando essas portas se abrirão para a verdade? Quando as negativas oficiais dessas autoridades se revelarão claramente a todos, naquilo que sempre foram para nós: - uma sensível mistificação, um terrível embuste, uma falta de respeito e uma brincadeira sádica com os sentimentos e os sofrimentos dos parentes de nossos mártires? No dizer do grande pensador alemão Ernest Bloch, os mortos sempre retornam. Transformada e iluminada em lenda, a História que esses mortos fizeram e testemunharam, ganha um novo significado, uma nova função, os sacrifícios não se perdem, são regenerados pela “Revolução e pelo apocalipse”. Portanto, minha senhora, por mais que isso seja um consolo muito frágil e não restitua a vida de seu filho, resta a confiança de que tudo isso tem um sentido, será por nos compreendido um dia. Construiremos um dia um futuro melhor a partir dessas lições.

Tem-se na lembrança também, nesse final de uma carta tão amarga, as palavras escritas por Adam Kuchoff a 5 de agosto de 1943 na espera de ser executado no campo de **(ilegível)**. Numa carta que lhe foi permitida escrever pela Gestapo (curiosamente o outro nome código do CISA ou “Paraíso” era “Nova Gestapo”). Ele escreveu o seguinte poema para seu filho:

Para Ulle,

Meu filho amado, minha grande e derradeira alegria.

Eu te deixo e te abandono, sem pai,

Não! Todo um povo – não, isso não é suficiente

A humanidade inteira te recorrerá como pai.

Porque a recíproca seria menos verdadeira e a senhora sabendo por quem seu filho lutou não adotaria essa mesma e única humanidade, os oprimidos, por quem ele caiu?

A senhora tem direito de esperar, de ter esperança, de exigir que seu filho seja restituído. Apesar de tudo indicar que ele foi assassinado. Não pouparei esforços nesse sentido, no que pese as pressões, ameaças de morte e represália que sistematicamente me vem sido feitas para que eu “esqueça” o caso.

Estou ao seu inteiro dispor para ajudá-la a, se não restituir a vida de seu filho, pelo menos tornar as coisas claras e exigir punição para seus responsáveis. Estou pronto a assumir e reafirmar essas declarações com maiores detalhes a qualquer momento, onde e quando isso for possível.

Minha senhora, os mortos sempre retornam, a lembrança sempre presente deles tornará viável um dia novos testemunhos sobre eles.

Com as notas de mais profunda estima

E solidariedade com sua dor.

ALEX POLARI DE ALVERGA.

em 23 de maio de 1972.