

Revista de Literatura,
História e Memória



Seção:

Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e
Literatura, Ensino e Cultura

ISSN 1983-1498

v. 18 – n. 32 – 2022

UNIOESTE/CASCAVEL - p. 228-239

ESCRITA DE SI, MEMÓRIA E TESTEMUNHO NA POESIA DE ALEX POLARI

Self-writing, memory, and testimony in the poetry of Alex
Polari

Sirlei da Silva Fontoura¹
Cláudio José de Almeida Mello²

RESUMO: Este artigo tem como objetivo refletir em que medida os conceitos de memória, escrita de si e literatura de testemunho contribuem para a construção de um texto em que o sujeito narra ou poetiza os momentos marcantes de sua própria história, tomando como objeto de estudo *Camarim de Prisioneiro* (1980), de Alex Polari, preso político durante a Ditadura Militar no Brasil. Nesta obra de caráter memorialístico e *teor testemunhal*, expressão consagrada por Seligmann-Silva (2003), há narrativas em primeira

pessoa e versos que tematizam vivências desde a infância, passando pela adolescência e juventude, até os anos de cárcere, a partir do próprio testemunho. À luz de autores como Gomes (2004), Agamben (2008) e Klingner (2006), resultados indicam que a recorrência à memória na obra citada revela-se um meio altamente produtivo para a construção de uma escrita de si que se constitui como testemunho engendrado pela expressão poética.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de testemunho; Memória; Escrita de si.

ABSTRACT: This article intends to reflect in what way the concepts of memory, self-writing, and testimonial literature contribute to the construction of a text in which the subjects narrate or poetize the remarkable moments of their history, taking *The Prisoner's Dressing Room*, by Alex Polari, as an object of study. He was a political prisoner during the Military Dictatorship in Brazil. This literary composition, made of memorial character and *testimonial content*, a celebrated expression by Seligmann-Silva (2003), presents first-person narratives and verses about experiences from childhood, through adolescence and youth, to the years of prison, from his testimony. Enlightened by the studies of Gomes (2004), Agamben (2008), and Klingner (2006), the results indicate that the return to the memory in that composition is a highly productive manner for the construction of a self-writing, that constitutes a testimony engendered by poetic expression.

KEYWORDS: Testimonial Literature; Memory; Self-writing.

INTRODUÇÃO

Escrita de si, escrita íntima, escrita do eu, escrita confessional: termos que se embaralham em torno dos gêneros considerados confessionais. Em meio à diversidade de nuances das várias terminologias, interessamo-nos pela marca comum entre eles: a afirmação da primeira pessoa do singular, de um *eu* que se revela no texto em busca de suas verdades.

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO). E-mail: sirleifontoura@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0564428278007188>.

² Doutor em Letras. Professor Associado da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO). E-mail: claudiomello@unicentro.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4508680567169966>.

No presente trabalho, tomar-se-á o termo escrita de si que, *lato sensu*, é aquela em que o sujeito aborda a sua própria história como tema de seus escritos. No Brasil, houve uma espécie de *boom* de publicações biográficas e autobiográficas, as quais despertaram um interesse cada vez maior dos leitores, a exemplo de *A vida de Lima Barreto* (2017), *Carlos e Mário* (2003), que apresentam ao público cartas trocadas pelos Andrades durante vinte anos, ou *Cartas* (2016), de Caio Fernando de Abreu. Além dos literatos, o campo da escrita de si foi explorado na publicação de obras de políticos, como é o caso da reunião, em três volumes, das novecentas cartas de Luís Carlos Prestes, militar e político brasileiro, redigidas quando ele foi prisioneiro do Estado Novo (GOMES, 2004).

Pode-se identificar a origem da divulgação da escrita de si na literatura a partir do século XVIII, quando as pessoas do meio popular passaram a registrar suas memórias de vida. Esse processo é assinalado pelo surgimento dos termos “biografia” e “autobiografia” em língua inglesa, no século XVII, atravessando o século XVIII e culminando no XIX, este considerado o século da institucionalização dos museus e, na literatura, a consagração do romance moderno (GOMES, 2004).

As práticas de produção de si podem englobar as ações ligadas à escrita de si como, por exemplo, as autobiografias, as cartas e os diários, bem como a constituição de uma memória de si, ou seja, o recolhimento de objetos materiais para coleção (ou não), como as fotografias, os cartões postais, entre outros, que materializam a história dos indivíduos e dos grupos aos quais eles pertencem. Sendo assim, os atos biográficos dotam o mundo destes indivíduos de significados relacionados à própria vida, com lembranças dignas de serem evocadas, segundo seus critérios pessoais.

Nesse contexto, insere-se Alex Polari, nascido em João Pessoa, na Paraíba. Quando tinha três anos idade, sua família passou a viver no Rio de Janeiro, onde posteriormente passou a envolver-se com movimentos estudantis de contestação à ditadura. Atuou na Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), na qual realizou ações armadas contra o regime militar e lutou pela liberação dos presos políticos. Devido à sua militância, foi preso de 1971 a 1980, no Rio de Janeiro, e aos 29 anos foi libertado. Durante a sua prisão, ele escreveu versos retratando as experiências do cárcere e da tortura.

Naquele período, foram muitas as vítimas do terror instaurado e é a elas que o autor dedica *Camarim de Prisioneiro*, publicada em 1980, composta por relatos pessoais e poemas que retomam a sua história desde a infância, passando pela adolescência e juventude, incluindo a militância em atividades clandestinas durante a ditadura, até os tempos de presídio e liberdade, além de fotos registrando atividades de mobilização política e greves, ou das salas

onde amigos foram vítimas de tortura pelos militares.³ Há uma voz que fala, portanto, de si mesmo, de sua história, dos momentos de alegria, de medo, de solidão e de dor, de momentos hostis vividos pela coletividade, porém o faz de maneira poética. Daí o objetivo deste estudo, demonstrar que, ao revisitar sua história com a liberdade e a potência da ficção e da poesia, há a materialização de uma memória viva por meio da qual o sujeito se ressignifica a partir de seu próprio testemunho.

ESCRITA DE SI E DEVER DE MEMÓRIA

A obra *Camarim de Prisioneiro* se organiza a partir do conteúdo da memória, na qual o poeta ora narra situações vividas, ora versa sobre elas por meio de poemas. Está dividida em cinco atos: as lembranças esparsas estão nos versos do ato 1, intitulado *Construção do Personagem*; o aprendizado e a reflexão sobre a prisão estão nos atos 2 e 3, com os títulos *Laboratório* e *Ensaio Geral*; as projeções e as fantasias da saída estão nos atos 4 e 5, denominados *Próxima Estreia* e *Entrada em Cena*, respectivamente. Polari afirma que esta obra foi “um pretexto para ir no fundo do baú e da memória, resgatar papéis velhos, lembranças, pensar sobre experiências passadas e presentes [...]” (POLARI, 1980, p. 11).

Em *Construção do Personagem*, ele recorda sua professora de catecismo. No poema *Primeira Comunhão*, os versos revelam que o xingamento, o castigo e a punição já faziam parte de sua vida, como revelado pela imagem de D. Alice “brandindo bruscamente contra nós de forma ameaçadora / sua régua em busca / do nome dos santos decorados”. Atitudes como esta levaram-no a perder a fé e mesmo a negar qualquer saber ou sentimento direta ou indiretamente religioso: “De D. Alice para o ateísmo total e absoluto / foi um passinho só / posteriormente consolidado por outras reflexões” (POLARI, 1980, p. 28).

As peraltices também são materializadas nos versos de *Ponta da Muda I*. Revela-se um “eu menino” que andou pelos arredores de sua casa, que brincou com coisas proibidas como as bombinhas “cabeça-de-nego” e que tirou o sossego da vizinhança: “ladeiras correrias / subir o morro / comprar cabeças-de-nego, fogos proibidos / com planos diabólicos / de atazanar os vizinhos” (POLARI, 1980, p. 28). Um menino que, como qualquer outro, também jogou bola, mas que já tinha uma visão bastante crítica sobre o dono da bola, e mais sobre a luta de classes: “prematuredo ódio de classes / contra o dono da bola / sempre o pior do time” (POLARI, 1980, p. 29).

³ Alex Polari, atualmente, dedica-se à doutrina religiosa Santo Daime. É casado com a mesma esposa de quando deixou o cárcere. Tem três filhos e dois netos. É um dos líderes da comunidade do Céu do Mapiá, no Acre.

Durante sua adolescência e juventude aparecem as paixões mais avassaladoras. No poema *Lidia*, um encontro “com uma puta das redondezas / na porta do edifício”, interrompido pelo pai: “Aí desceu do carro / um almirante pai / de minha quase namorada”. A decepção veio logo em seguida: “Ruíram por terra / todos os meus projetos / de um casamento perfeito” (POLARI, 1980, p. 32). Porém, assim como todas as fases findam, a dos namoros escondidos, dos “chupões mais indecentes”, ficou para trás e o eu-lírico revela a chegada da maturidade no poema *Recordação de 1969*: “No nosso carinho precoce / já existia algo de velhice / na nossa ilusão / já existia algo de maduro / cegos, nos beijávamos / apenas na sombra de cada um” (POLARI, 1980, p. 36).

Das doces lembranças da infância, das ardentes paixões da adolescência e da juventude, Polari passou a escavar os lugares mais obscuros da memória ao narrar situações ou compor versos que denunciavam as torturas da ditadura enquanto elas ainda aconteciam. Seus versos podem ser inseridos na tradição dos que, se bem que não tiveram o poder de derrubar um governo genocida, se converteram em porta-voz dos que foram silenciados durante o regime militar brasileiro, fazendo com que a opressão do passado violento não seja esquecida, como ilustra a dolorosa narrativa:

Existe uma prisão onde já estivemos e que é ao mesmo tempo um patrimônio artístico da cidade. Nela, alguns de nós foram torturados, levaram surra de corrente, dormiram em solitárias onde foram jogadas bombas de gás lacrimogênio e passaram dias em celas medievais onde o teto não chegava a um metro de altura (POLARI, 1980, p. 12).

O teor da escrita de si não trata da história de um sujeito isolado, neutro. Na obra de Polari, a partir do que ele denomina de segundo ato, intitulado *Laboratório*, há um “nós”, com a exposição de fatos que fazem parte da época de chumbo da história do Brasil, abarcando, portanto, toda uma coletividade que ganha voz pelos versos do poeta:

Mudam as estações
e a conjuntura
as modas no vestir
o medo de se desmudar.

Eu vou ficando por aqui.
Acompanhei durante esses oito anos
a morte dos melhores amigos que restaram
a crise do dólar
a posse de três generais.
Presidi em mais de vinte celas diferentes
os mesmos rituais de sobrevivência.

[...]

Walter foi assassinado numa manhã de julho
José Raimundo numa tarde de agosto
Élcio em qualquer hora de janeiro
Lamarca no céu azul de setembro
escrevendo prá Yara.
(POLARI, 1980, p. 18)

Situações como essa permitem ao poeta tornar memória viva parte do passado sombrio do Brasil. Ao trazer a imagem de um cenário de tortura e morte para o plano da poesia, ele traz, inevitavelmente, muitos outros personagens que nem sequer foram citados. Estes, por sua vez, podem ser tomados como testemunhas para validar o seu relato, confluindo as memórias de ambos. Sobre isso, Halbwachs (2006, p. 39) afirma que

Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para ter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. (HALBWACHS, 2006, p. 39).

Nesse contexto, podemos compreender que a memória ganha consistência quando é partilhável, ou seja, quando faz parte de um grupo, da memória coletiva, comum a toda uma comunidade. Dessa forma, essa memória poderá ser tomada com mais credibilidade ao se tornar uma forma de representação do passado, o que ocorre com repercussão política de maior visibilidade ao tratar de eventos-limite como as ditaduras, os genocídios, as guerras. Apesar do seu caráter fragmentário, dada a coexistência das muitas vozes dos que podem ser ouvidos pelas palavras dos autores que escrevem no presente, advindas da experiência não só individual, mas também social, envolvendo, portanto, uma comunidade, tem-se como resultado não a tradução integral da memória coletiva, mas sim a confiabilidade de um testemunho que representa literariamente um passado que de modo outro estaria sepultado junto com os oprimidos e os mortos (SELIGMANN-SILVA, 2003).

Portanto, viabilizar o acesso às narrativas das pessoas que sofreram as injustiças e a violência é um modo de promover justiça. Daí advém o dever de memória, expressão que “remete à ideia de que memórias de sofrimento e opressão geram obrigações, por parte do Estado e da sociedade, em relação às comunidades portadoras dessas memórias” (HEYMANN, 2006, p. 4). Polari cumpriu bem o seu dever e confessou:

Muitos desses poemas são dedicados a esses companheiros tombados de diferentes formas e dos quais tiveram chance de compartilhar poucas alegrias e muitas incertezas numa relação igualmente tensa e tácita, intensa e breve, que a morte punha sempre um ponto final que, apesar de esperado e pressentido, era sempre triste e cheio de perplexidade (POLARI, 1980, p. 46).

Nesse viés, de acordo com Heymann (2006), afirmar o dever de memória hoje é ter a ideia de que cada grupo social, antes vítima e agora herdeiro da dor, possa se levantar e reivindicar o reconhecimento da situação de exceção por todas as dores sofridas, o que bem ou mal pode ser visto como uma forma de reparação. Trata-se de afirmar a obrigação de um país em reconhecer tal sofrimento e que tem responsabilidade pelas atrocidades cometidas, constituindo-se, desta forma, uma memória obrigada, como dever, como justa ou, ainda, conforme Polari, uma memória essencial:

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 (POLARI, 1980, p. 48, grifos nossos).

Ao afirmar que tudo é vivência real, temos uma escrita de si que assume a subjetividade de seu autor como dimensão integrante de sua linguagem, construindo sobre ela a sua verdade (GOMES, 2004, p. 14). Mais do que uma questão estritamente individual, a escrita de si evoca um “efeito de verdade”, expresso pela primeira pessoa do singular para revelar dimensões “íntimas e profundas” do indivíduo que assume a autoria. Nessa subjetividade, assenta-se a sua autoridade, a sua legitimidade como testemunho. Assim, a autenticidade da escrita de si torna-se inseparável da sinceridade do autor e da singularidade de seu modo de expressão.

A credibilidade dos relatos engendra reflexões sobre o estatuto da escrita de si, no que diz respeito às relações do texto com o autor. De um lado, há o texto como uma “representação” do seu autor, quem o teria escrito para materializar uma identidade que quer consolidar. De outro lado, há o entendimento de que o autor é uma “invenção” do próprio texto, sendo a sua sinceridade e a sua subjetividade um produto do texto que ele elabora. Para Gomes (2004), trata-se de uma dicotomia que tem sido apontada como uma falsa contradição bastante útil para que a dinâmica da escrita de si possa ser entendida. O indivíduo que escreve não é nem “anterior” ao texto, uma “essência” refletida por um “objeto” de sua vontade, nem “posterior” ao texto, uma invenção do discurso que constrói. Em vez disso, “a escrita de si é,

ao mesmo tempo, constitutiva da identidade de seu autor e do texto, que se criam, simultaneamente, através dessa modalidade de ‘produção do eu’” (GOMES, 2004, p. 16).

Assim, o autor da escrita de si pode ser concebido como uma espécie de “editor”, tendo em vista o trabalho de ordenar, de rearranjar e de significar o trajeto de uma vida construído a partir de vivências sociais, coletivas. A partir de tais vivências, as quais são materializadas no suporte do texto, surge um autor e uma narrativa, com intenções múltiplas de indivíduos modernos, entre as quais estão a de permitir o autoconhecimento, o prazer, a catarse, a comunicação consigo mesmo e com os outros, mas também a de iluminar experiências dolorosas do passado, o que politiza o texto e reforça sua dinâmica social.

Portanto, os procedimentos de construção e de guarda de uma memória individual são legítimos mecanismos de acionamento da memória de um grupo comunitário ou mesmo nacional. Todo indivíduo é social e, ao mesmo tempo, tem uma singularidade traduzida pela multiplicidade e fragmentação das suas memórias através do tempo, sem que isso torne problemático o desejo de uma identidade caracterizada pela “unidade do eu” (GOMES, 2004, p. 13).

Outro fator que sublinha o reconhecimento do valor de todo indivíduo por parte da sociedade moderna foi a disponibilização de instrumentos para o registro de sua identidade como, por exemplo, a difusão da leitura, da escrita, da fotografia, que abriu espaço para a legitimidade do desejo de registro de memória do homem comum, anônimo, pois a vida destes indivíduos é composta por acontecimentos cotidianos considerados fundamentais a partir do viés da produção de si, um meio fértil para o cumprimento do dever de memória.

ESCRITA DE SI E TESTEMUNHO

A escrita de si tem o seu lugar marcado na história da literatura latino-americana, ao menos em três momentos importantes: primeiro, no horizonte da formação nacional, seus conflitos e suas transformações, período em que é indiscernível o individual do coletivo na escrita autobiográfica argentina, por exemplo. No Brasil, a escrita autobiográfica é encontrada no modernismo dos anos 1920 e 1930, com a ambição de recuperar experiências coletivas (KLINGER, 2006).

O segundo momento tem como pano de fundo os anos da transição ou da recuperação democrática nos países do Cone Sul, os quais sofreram as ditaduras militares nas décadas de 1970 e 1980. Nesse contexto extremamente violento, emergiram numerosos romances-reportagem, testemunhos autobiográficos e relatos memorialísticos das experiências vividas

pelos jovens políticos presos ou exilados. Nesse momento da escrita da si, a memória funciona como testemunho e legado de uma geração.

O terceiro momento, que não significa uma superação dos outros dois, é marcado pela indagação de um eu que parece ligado ao narcisismo midiático contemporâneo, sem a conotação da memória de classe, grupo ou do clã, embora possam coexistir, nesta orientação, aspectos presentes nos demais, tratando-se, portanto, de uma questão de ênfase na exaltação de si mesmo, na auto-indagação ou na memória coletiva (KINGLER, 2006).

Em *Camarim de Prisioneiro*, a ênfase recai na memória retida por quem sobreviveu à repressão política, à tortura e ao terror. Durante este período, a poesia tornou-se a voz de um povo oprimido, violentado, privado de liberdade e com direitos invalidados inclusive por meio de atos inconstitucionais, emergindo na arte poética a resistência à dominação. Muitos poetas estampavam a realidade da época em seus versos para denunciar o sistema hostil estabelecido e desnudar os atos cruéis praticados no período, o que propiciou uma profunda reflexão sobre o momento histórico. Segundo Bosi (2000, p. 165)

A resistência cresceu com a “má positividade” do sistema. [...] A poesia há muito que não consegue integrar-se, feliz, nos discursos correntes da sociedade. [...] Essas formas estranhas pelas quais o poético sobrevive em um meio hostil ou surdo não constituem o ser da poesia, mas apenas o seu modo historicamente possível de existir no interior do processo capitalista. [...] A resistência tem muitas faces. Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido [...]; ora a melodia dos afetos em plena defensiva [...]; ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida.

É nesse contexto, portanto, que se insere Alex Polari, que foi encapuçado e torturado muitas vezes e sentiu na pele a força dos cacetetes e dos choques elétricos. Foi também espectador da morte de seus amigos e testemunha direta de uma sociedade vítima da opressão.

Tendo em vista os vários graus de participação nos fatos e transmissão da memória própria ou alheia, cabe diferenciar testemunho de testemunha: o primeiro é o relato, o depoimento, o documento, o registro elaborado pelos sobreviventes que presenciaram os fatos ou por aqueles que se solidarizaram levando adiante a narração ouvida de outros. Testemunha é a pessoa que narra, por meio das lembranças, acontecimentos verídicos presenciados no passado. Por excelência, testemunha é quem viveu a experiência, atravessou a provação e sobreviveu – um *superstes* acepção próxima ao conceito de *mártir*, do grego *martyros*, que significa justamente testemunha, diferente do *testis*, um terceiro que presenciou o que aconteceu como espectador e depois o transmitiu (SELIGMANN-SILVA, 2003).

A testemunha sobrevivente, para Agamben (2008), tem a vocação da memória, pois não pode deixar de recordar. E Polari tem esta vocação, conforme revelam os versos do poema intitulado *Final de espetáculo*:

Desligarei para sempre
o interruptor
e não interromperei
o da memória
Na bagagem,
incontáveis cadernos
pirações manuscritos
retratos cartas
bilhetes
sonhos cicatrizados.
[...]
(POLARI, 1980, p. 73)

Os versos registram que as lembranças de situações traumáticas não são facilmente apagadas. Por meio da memória, elas resistem (“Desligarei para sempre o interruptor / e não interromperei o da memória”). Mesmo que a dimensão da experiência se perca durante o relato, o que mais se aproxima da dimensão real são os testemunhos (“incontáveis cadernos / pirações manuscritos / retratos cartas / bilhetes”) dos sobreviventes. O ato de testemunhar é uma forma de trazer à tona a experiência (os “sonhos cicatrizados”) e uma forma de homenagear os que foram vítimas de eventos hostis, como guerras, genocídios e ditaduras. Além disso, trata-se de uma forma de fazer justiça, de acertar as contas com os crimes do passado, pois a história ensina que “os mortos nunca se calam” (SAFATLE, 2019). Aqueles que os poderosos tentaram anular saem da vala comum da história e retornam com a força irreduzível dos espectros, como alude o poema *Cardume de mortos*:

[...]
Nossos mortos não pedem vingança
só justiça
de algum jeito eles retornam.
Vocês que perambulam pelos mares e pelo oceano
prestem atenção a tudo que de sua entranha aflore:
algum sinal, víscera, qualquer indício estranho
talvez uma mão crispada, roxa
segurando um bouquet de flores encharcadas
[...]
(POLARI, 1980, p. 90)

O medo, a dor, a brutalidade, o padecimento das vítimas são apresentados sem eufemismos (“[...] de sua entranha aflore: / algum sinal, víscera [...]”), o que engendra um

efeito poético pungente, por meio do uso da linguagem como esfera associada ao trauma (GINZBURG, 2011, p. 23), como se nota também no poema *Final de espetáculo*:

[...]
Última mirada sem aceno
em todas as celas que estive
e cenas que vivi:
o barril cheio de óleo cheio de água e urina
onde éramos afogados
uma rima tola que trouxe alegria
um rumo qualquer onde fui resistindo
o rosto de Stuart⁴
a cara do carrasco
o pau-de-arara no chão
o momento em que pensei
que eles tinham me capado
os outros de pavor, de morrer
árvores pressentidas no vento
gritos ritos papos.

Farpas de tudo
rasgando o nada
lembrança, ócio, tédio
imagem de milhares de pesadelos
flutuando entre grades de quartel
pêndulos engasgados de tempo e saliva
cadelas no cio que latiam ao longe
Cigarras que ciciavam por perto
sentimentos que rastrejavam entre botas
vozes que eu ouvia
chuva que nunca me tocava o corpo
porque o banho
era só de sol
e solidão.
(POLARI, 1980, p. 73)

Constata-se o que Ginzburg (2011, p. 23) afirma sobre a escrita do testemunho, de que não há nela lugar para o ócio ou o lúdico (no contexto do poema, a “rima tola que trouxe alegria” é uma referência ao absurdo da experiência traumática). Em lugar disso, uma “Última mirada sem aceno” ao sofrimento, o “pavor” de “morrer” e suas causas, a opressão referenciada nos instrumentos de tortura (“barril cheio de óleo cheio de água e urina”, “pau-

⁴ Stuart era filho de Zuzu Angel e, na virada das décadas de 1960 para 1970, passou a militar no grupo de ideologia socialista que fazia a luta armada contra a ditadura militar, denominado MR-8, no qual usava os codinomes “Paulo” e “Henrique”. Stuart foi preso, torturado e morto por membros da CISA, em 14 de junho de 1971. Alex Polari estava preso no mesmo local que Stuart Angel. Da janela de sua cela, Polari assistiu às torturas de Angel, o qual teve o corpo transpassado por uma corrente, preso ao cano de descarga de um Jeep militar e arrastado enquanto engolia gases tóxicos, cenas recriadas poeticamente em “*Canção para ‘Paulo’ (A Stuart Angel)*”, integrante da obra *Inventário de cicatrizes*.

de-arara”), formando um conjunto obscuro e repugnante. Quanto mais se avança na leitura das poesias, mais percebemos, conforme os versos de *Tarefas Poéticas*, que “Não se trata de embelezar a vida / trata-se de aprofundar o fosso” (POLARI, 1980, p. 41).

Nos textos em prosa, o mesmo testemunho da crueldade, como aparece no seguinte excerto:

Nas entrelinhas dos gritos sádicos dos perseguidores, ouço um timbre diferente de berro e de agonia, com intervalos muito mais curtos e respiração muito mais ofegante. O som vem se aproximando, crescendo, até quase se tornar um único grito. É o preso recapturado sendo espancado. E eu enxergando tudo isso com os ouvidos. [...]. Em vão aquele que espanca procura um grito humilhado, uma aceitação do papel de vítima, uma aceitação do seu poder (POLARI, 1980, p. 81).

É assim que o autor de *Camarim de prisioneiro* se representa como um sujeito que resistiu à tortura e fez de sua dor, agora psicológica, motivação para que resistisse e denunciasse a opressão, fazendo do trauma, algo inenarrável, a força motriz que produz uma linguagem a um só tempo política e poética por um eu-lírico ou um narrador que se caracterizam como um “eu cindido”, vítima e testemunha.

CONCLUSÃO

As escritas de si em geral são elaboradas por um narrador, no caso de Alex Polari um narrador ou eu-lírico, que busca a reconstituição de parte de seu passado a fim de compreender a si mesmo, atualizando acontecimentos traumáticos. Sobrevivente da Ditadura Militar, o autor vincula sua escrita à memória daqueles que não sobreviveram. Nesse sentido, escrever é uma forma de dar túmulo aos mortos, para que eles não sejam esquecidos (SELIGMANN-SILVA, 2003).

A literatura de testemunho, por sua vez, materializa no plano discursivo aquilo que não pode ser esquecido. A partir dela é que o sujeito reconstrói o passado, denuncia as atrocidades, reafirma o que vivenciou, dá voz àqueles que foram silenciados, dando acesso a uma história não contada pela História Oficial. No caso de Alex Polari, o horror instaurado nas prisões durante a Ditadura Militar brasileira, demonstrando como a estética pode cumprir um papel ético (SELIGMANN-SILVA, 2003).

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha**. São Paulo: Boitempo, 2008.

BOSI, Alfredo. **O ser o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. **Diálogos Latinoamericanos (RedAlyc)**, Aarhus (Dinamarca), n. 003, 2001, p.131-146. Disponível em: <https://texasituras.files.wordpress.com/2010/03/escritas-da-tortura-jaime-ginzburg.pdf>. Acesso em: 02 set. 2021.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. *In*: SALGUEIRO, Wilberth (org.). **O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências**. Vitória: EDUFES, 2011.

GOMES, Angela de Castro. **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HEYMANN, Luciana Quillet. **O “devoir de mémoire” na França contemporânea: entre memória, história, legislação e direitos**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006. Disponível em: http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1685.pdf. Acesso em: 12 ago. 2021.

KLINGER, Diana. A escrita de si – o retorno do autor. *In*: KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007, p. 14-65. Disponível em: <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-108006/escritas-de-si-escritas-do-outro--autoficcao-e-etnografia-na-narrativa-latino-americana-contemporanea>. Acesso em: 10 ago. 2021.

POLARI, Alex. **Camarim de prisioneiro**. São Paulo: Global Editora, 1980.

SAFATLE, Vladimir. **Do uso da violência contra o estado ilegal**. São Paulo: Boitempo, 2019.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: UNICAMP, 2003.

Recebido: 14/06/2022
Aprovado: 21/11/2022