



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

ANA CAROLINA DE FRANÇA VALDEVINO

ALQUIMIA POÉTICA: A posse subjetiva das paisagens do cárcere. Tempo
histórico, sujeito e espaço na poesia de Alex Polari

BRASÍLIA
2025

ANA CAROLINA DE FRANÇA VALDEVINO

ALQUIMIA POÉTICA: A posse subjetiva das paisagens do cárcere.

Tempo histórico, sujeito e espaço na poesia de Alex Polari

Trabalho de Conclusão de Curso como
requisito para obtenção de grau de
licenciatura em História apresentado ao
Departamento de História da
Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Barbosa
Andrade de Faria

BRASÍLIA

2025

AGRADECIMENTOS

Todos os caminhos em que passei estavam, de absoluto, embebidos pela força dos passos e presença de minha mãe. Com suas mãos construiu meu mundo e me possibilitou sonhar, ainda que tivesse conhecido o dissabor e a dureza, me apresentou a vida com doçura e força.

À minha avó Maria, por ter me criado com toda a força da natureza. Saída do interior do Ceará para Brasília nos anos 1990, minha avó, sem ter tido acesso ao estudo, me ensinou tudo de mais bonito e ancestral. Todas suas palavras e preces acompanharam meus passos até aqui.

À Universidade de Brasília, lugar que materializou meus sonhos e me transformou. Me construí e me refiz, tive coragem de me encontrar e me perder, por acreditar e ter sido atravessada pela vivência plural, subjetiva, coletiva e revolucionária da Universidade-sonho, no coração do Brasil. Estar na Universidade pública é uma realização pessoal que tem a força de um sonho coletivo. Foi, ao longo destes cinco anos, compromisso com as ideias e com a democracia, em um lugar símbolo, tão vilipendiado por aqueles que não suportam a liberdade, justiça e democracia.

Depois, agradeço a quem primeiro me inspirou e me mostrou a leveza e potência de um coração seguro de ser amado. Patrícia, minha professora-amiga, hoje sigo mais convicta de minha escolha e do meu amor pela História porque você me ensinou assim. Sem suspeitar, foi meu farol, exemplo de cuidado e amor como ação antes da palavra. Torço para encontrar um caminho para uma docência afetuosa, responsável, cuidadosa e perceptiva como você encontrou.

À minha amiga-irmã, Letícia Amancio, por ter me amado no mais bruto estado e na mais fina das tristezas. Por ter encontrado um caminho até mim e ter me ensinado a amar e ser cuidada. Sua doçura, força e generosidade me apresentaram a um companheirismo, do qual eu desconhecia, que tem o amor como centro e a palavra como firmamento. Agradeço por ter sido, enfim, minha amiga no mais puro e doce sentido da palavra e do gesto.

Agradeço também aos meus amigos, que foram presença absoluta em minha vida pessoal e acadêmica, sem os quais me teria sido mais tortuoso o caminho: Daniel, meu Diadorim, Danilo Aires, Marcelo Melo e minha amiga Bruna Lima. Por todos os momentos partilhados entre os corredores da Universidade e mesas de bares, pela coragem que tivemos de sonhar e realizar, entre a dureza da realidade e o afago da utopia.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Daniel Faria, pela liberdade criativa, apreço e gentileza que permearam nossa relação ao longo desses anos de trabalho mútuo.

*“A poesia que sobressai, lúcida, pedra. A
poesia que desliza, embala, aplaina, seduz.”*

(Ana Cristina Cesar)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a construção poética de Alex Polari, bem como apontar seus entrecruzamentos e a criação de uma temporalidade histórica dentro de seus versos. Tendo o choque e a experiência do eu-lírico como centro, a hipótese levantada é a de uma escrita poética permeada pela experiência e subjetividade, sendo essa forjada pela violência da ditadura militar e seu aparato repressivo, dentro das celas do cárcere, em que experimentou a desumanização imbricada pela tortura.

Para evidenciar esse sujeito partido por uma suspensão temporal e ruptura causada pelo trauma do golpe militar, propõe-se a palavra poética, utilizando como apoio conceitos analíticos de Ezra Pound para compreender a fonte poética em sua unicidade, em um diálogo sobre experiências de choque e narrativa, ancoradas em Walter Benjamin.

Assim, buscaremos evidenciar a fonte analisada como além de um testemunho, uma vez que narra horrores vividos, de dentro das celas do cárcere e é desveladora do submundo da tortura, como também proporemos uma linha analítica de quebra, uma ruptura de um tempo histórico propiciado pela repressão e que inaugura uma nova temporalidade sob o signo da repressão, violência e interdito.

Esse tempo histórico está expresso de tal forma na poesia de Polari, que também apresenta recortes temporais abruptos, um olhar em retrospecto com nostalgia, tendo como marcador relevante o golpe militar. Além destes, exemplificaremos como a materialidade da repressão foi desenhada em sua poética, na qual é observável o estabelecimento de procedimentos e rotinas, bem como antessalas da tortura e vigilância.

Por fim, verificamos como a sua poesia ecoou e qual o significado produziu entre as celas da prisão e para a comunidade de informações e repressão da ditadura militar, que também se ocupou em produzir diligências acerca do seu livro de poesias.

Palavras-chave: Alex Polari; ditadura militar; poesia; temporalidade histórica.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the poetic construction of Alex Polari, as well as to highlight its intersections and the creation of a historical temporality within his verses. Centered on the

shock and experience of the lyrical self, the hypothesis raised is a poetic writing permeated by experience and subjectivity, forged through the violence of the military dictatorship and its repressive apparatus, within the prison cells where the poet underwent dehumanization embedded in torture.

To highlight this fragmented subject, suspended in time and ruptured by the trauma of the military coup, we propose to explore the poetic word, using analytical concepts from Ezra Pound to understand the poetic source in its uniqueness, in dialogue with experiences of shock and narrative, anchored in Walter Benjamin.

Thus, we aim to demonstrate that the analyzed source is more than a testimony—although it recounts lived horrors from inside prison cells and reveals the underworld of torture—it also allows us to propose an analytical line of rupture, a break in historical time brought by repression, which inaugurates a new temporality marked by repression, violence, and prohibition.

This historical time is expressed so distinctly in Polari's poetry that it also presents abrupt temporal fragments and a retrospective gaze filled with nostalgia, where the military coup serves as a key marker. In addition, we will exemplify how the materiality of repression is portrayed in his poetics, in which the establishment of procedures and routines, as well as antechambers of torture and surveillance, can be observed.

Finally, we examine how his poetry resonated and what meaning it produced within the prison cells and for the community of intelligence and repression of the military dictatorship, which also took measures to investigate his book of poetry.

Keywords: Alex Polari; military dictatorship; poetry; historical temporality.

SUMÁRIO

1. Poeta, entre o tempo e a memória.....	7
2. Ruptura do Sujeito.....	12
3. “E o tempo que não era tempo”.....	15
4. Corpo presente na poesia: o desterro da palavra.....	20
5. Final de Espetáculo.....	25
6. Considerações Finais.....	28

POETA, ENTRE O TEMPO E A MEMÓRIA

“Quem passou por esse país subterrâneo e não oficial
sabe a amperagem em que opera seus carrascos
as estações que tocam em seus rádios
para encobrir os gritos de suas vítimas
o destino das milhares de viagens sem volta” (POLARI, p. 51, 1978)

Como cerne da memória, em uma tensão com a História, Sarlo aloca o passado no inabordável, conflituoso. Existe, portanto, um trabalho fundante na escrita e memória, que materializa o universo pelo signo, elaborando e construindo sentidos. Este capítulo se ocupa em demonstrar e atravessar as veredas de uma temporalidade histórica presente na poesia de Alex Polari; entre irregularidades e recortes, analisa sua expressão poética e política enquanto uma fonte histórica narrativa e, ao mesmo tempo, testemunhal.

Escrever poesia dentro do cárcere já seria de absoluto uma forma de resistência e expressão de subjetividade, o que ainda assim não explicaria de pronto o movimento poético construído por Polari. O substrato de sua poesia é composto por uma relação visceral com o tempo em que está inserido e as fissuras de uma ruptura provocada pelo golpe militar de 1964. Ele estabelece uma construção narrativa que elabora sua própria experiência, alargando noções históricas do período e misturando elementos cotidianos e procedimentos rotineiros de estruturas de violência e tortura que grassaram pelo país. O que é subvertido por sua poética, no entanto, é a própria poesia, como tradicionalmente estabeleceu-se: aqui, ela se afasta da lírica romântica e ocupa o lugar do inabordável, como testemunhos extraídos entre versos e tercetos.

Compreendendo sua poética enquanto produtora de uma linguagem carregada de significados, elencando a palavra como significante, evitando determinações puramente intelectuais (POUND, p.52, 1934) e planando sobre uma construção imagética, recurso esse abundante em seus versos que, “sem deixar de ser linguagem- sentido e transmissão do sentido- o poema é algo que está mais além da linguagem. Mas isso que está além da linguagem só pode ser conseguido através da linguagem.” (PAZ, p. 27, 1991).

A experiência se conecta à linguagem em Polari, que a sublima através da poesia. Assim, a leitura de Pound sobre a construção e análise de poemas nos auxilia na medida que traça a palavra como composição do mundo. Precisamente o que interessa a este trabalho é analisar a palavra poética de Polari como desveladora do submundo da tortura.

A dimensão da palavra ganha força e a utilizo como fio condutor da análise da poética de Polari para elaborar a teia repressiva e as violações orquestradas pela ditadura militar, além da expressão de uma temporalidade histórica, restituída pelo eu-lírico. Essa narrativa poética e temporalidade histórica presente em sua poesia foram forjadas precisamente pela sublimação da violência deste contexto repressor.

Walter Benjamin, ao pensar a figura do narrador, em uma análise sobre a experiência e sua transmissibilidade, aponta para uma distância deste do texto, emergindo aos poucos como uma figura, um rosto em vislumbre. Neste fio, a substituição da narração pela informação estaria diretamente ligada ao fim da experiência. A informação estaria condenada à morte no instante em que nasce, sem a elaboração da narrativa e da experiência, que agarraria-se à memória em um tempo duradouro.

O tempo da informação, sob o prisma de Benjamin, seria o instante fugidio, que escapa aos dedos, não perdura. Já a narrativa atrelada à experiência, compõe um diferente tempo histórico, com o mover do homem na feitura do tempo da vida. Aproximo a análise de Benjamin à poética de Polari: existe uma instância narrativa de experiência frente ao trauma que modifica a temporalidade em que inscreve seus versos. Ainda que o narrador, para Benjamin, se afaste do texto, como um vulto onipresente, esse aspecto não perpassa os versos de Polari; Ao contrário, existe o trabalho manual, descrito por Benjamin, que ancora-se na tradição oral, mas Polari traça outro caminho ao explorar sua trajetória e subjetividade que é elementarmente ligada ao contexto histórico atravessado.

Portanto, ao pensar a experiência como fator dentro da produção histórica, Benjamin analisa o silencioso retorno dos combatentes dos campos de batalha, pós Primeira Guerra Mundial, incomunicáveis diante dos horrores testemunhados. O trauma seria figura elementar para esse emudecimento, em um descolamento da experiência que opera como mecanismo silenciador, esmagando estes pela experiência anterior, incapazes de elaborá-la.

Ao passo em que se verifica essa pobreza de experiência diante da violência, o que é impresso na poesia de Polari é justamente a interpelação que carrega sua poesia. Existe uma escolha ativa em escrever poesia dentro do cárcere, um local inóspito e estéril, materializando a experiência em poética e documento histórico da desumanização e violência perpetrada pela ditadura militar. Portanto, ao narrar e construir, pela poesia, a violência e tortura, Alex as corporifica, não se emudecendo, mas, sim, historicizando sua experiência em dimensão testemunhal.

A escolha pela construção poética não aparece em sua obra como causalidade ou mera coincidência, e isso é verificado pela forma. Suas duas obras poéticas, “Inventário de

Cicatrizes” e “Camarim de Prisioneiro”, ambas escritas durante sua prisão, confluem entre si e apresentam diferentes perspectivas, partindo do momento em que foram escritas. Tempo que liga-se à noção de experiência e rupturas históricas, tratadas por Octavio Paz como processos produtores de continuidades.

No seu tecer narrativo, Polari compõe uma sequência de elementos que analiso aqui como aspectos de um sujeito partido frente ao seu tempo histórico. Sarlo afirma ser a narração embebida pela experiência, resgatando esta do vazio do esquecimento e da não elaboração. Quando inicia a escrita de “Camarim de Prisioneiro” fica evidente e Polari explicita sua movimentação: está fazendo um arquivo, elaborando e elencando suas memórias, documentos, papéis, de uma década de prisão política. No mais elementar dos sentidos, seria isso. Mas o que se ergue junto a isto é a reestruturação do passado através da escrita e o estabelecimento de uma temporalidade histórica através de sua narrativa e memória, bem como o testemunho e experiência da violação de direitos humanos e do aparato repressivo montado pelo golpe, visto de dentro.

A estruturação de uma nova temporalidade histórica em seus versos se dá, inicialmente, pela experiência de choque que causa uma ruptura no sujeito. Isso aparece de forma contundente em seus poemas, quando escreve sobre a partida, ainda muito jovem, de casa, para adentrar organizações de luta armada. Em “Inventário de Cicatrizes”, temos acesso a esses prelúdios, que nos mostram vislumbres de um estudante secundarista dotado de uma esperança revolucionária, que logo assume formas outras, com a prisão e desilusão dos anos de chumbo.

Assim, em uma cronologia estabelecida a partir dessa ruptura, da experiência de choque que foi a prisão, vemos surgir novos contornos em sua poética. A partir desse fato maior, observa-se que o recrudescimento da ditadura militar também aparece em uma crescente em seus versos: o espaço da repressão toma forma, a cela e a tortura passam a ser a matéria fina de suas palavras.

Ainda que a memória seja elementar na poética de Polari, existe a instância narrativa da experiência que não é muda, tampouco lacônica ou pobre em detalhes. Sua poesia é ácida, dura, seca e, ao mesmo tempo, esperançosa, erótica e amorosa. Existe um grande fluxo de subjetividade imbricada nesse fazer poético, que, sublimadas as violências, as torna reais, expostas: aberta a ferida. E é precisamente na tessitura da latente ferida aberta que encontra caminho o verso e a poesia.

A expressão poética atravessa o âmago da memória e é por ela tocada, e aqui se daria a força da escrita política de Polari, indo de encontro ao que afirmou Silvina Lopes, “Porque no

poema não encontramos apenas a força do que nos desvia, e que não tem nome, encontramos também o pensamento dela” (LOPES, p. 59, 2003). No processo de colocar no palpável, nomear a violência, que encontramos a potência de sua escrita e a razão da escolha pela poesia. Como que na contramão, a poesia, que é costurada ao lirismo, se separa para narrar os horrores da tortura, do cárcere, das tentativas de aniquilação do que há de humano.

O tempo do poema é histórico na medida em que é atravessado por narrativas localizadas temporalmente, ou seja, são experiências datadas. Assim, sob essa perspectiva, é escrito por alguém e lido será por outro alguém. A circulação desses escritos poéticos e sua reverberação dimensionam a impulsão dos versos de Polari, por estarem embebidos, colados, ao tempo histórico em que foram produzidos. Misturando e tensionando temporalidades, indo de encontro a um horizonte de expectativas, um espaço que vislumbra ser o futuro, e, ao mesmo passo, retoma o presente: a cela contígua, as marcas na parede, os sons dos passos no corredor, a fumaça no pátio vindo do cano de descarga, que subia à janela.

“Um poema é um texto, mas é ao mesmo tempo uma estrutura” (PAZ, p. 202, 1974). Antes de ser tomado puramente com descrições ou memórias, trechos e recordações, o que está impresso na poesia é o âmago de uma temporalidade histórica, uma materialidade que não evoca simplesmente contornos descritivos, ou tampouco está alocada no espaço de pobreza de experiência de Benjamin, mas em uma estrutura. Estrutura que pode ser compreendida pela forma, seja essa como disposição e construção de versos ou em termos de análise socio-histórica, pairando sobre a estrutura de repressão, que esteve imbricada em seu fazer poético pela literalidade do contexto em que foi produzida, na cela e forjada pela tortura.

Paz pontuou que nas palavras do poeta ouvíamos o mundo. E quando essas palavras são justamente o submundo da tortura e da desumanização produzidas por esse tempo histórico do qual o poeta é irremediavelmente contemporâneo? Resta a mirada nos olhos do século-fera de Agamben, trabalho esse feito pelo poeta. É precisamente a definição de contemporaneidade de Agamben que encontramos em Polari. Os horrores descritos, espaços configurados, aparatos de repressão e tortura, até mesmo os anos de desilusão, são a nítida mirada de seu tempo que enxerga o que há de mais obscuro.

A própria prática da escrita utilizando a poesia como recurso tem um significado na obra de Polari, sustentáculo desse trabalho, que busca apreender essa temporalidade histórica contida em seus versos, profundamente conectado, contemporâneo, a seu tempo histórico e que o narra diretamente. Por isso, a poesia não é uma escolha dada ou inerente a Polari, e sim um trabalho histórico, uma montagem daquela época, um testemunho às avessas.

Inventário de Cicatrizes, publicado em 1978 pelo Comitê Brasileiro Pela Anistia e o Teatro Ruth Escobar, é aberto com o poema “Recordações do Paraíso”, no qual temos a descrição de uma cela, objetos e rotina cotidiana do cárcere e tortura. Com 15 estrofes, Polari traz elementos importantes que aparecerão em seus poemas mais a frente e que revelam o funcionamento interno do aparato repressivo, procedimentos estes que demonstram a complexidade e organização da repressão, como o aval médico dentro dos centros para que se prossiga ou interrompa sessões de tortura; processos de sequestro e produção de informações para localizar e interceptar outros componentes envolvidos ou não na luta armada, os chamados “subversivos”:

“A roupa que eu vesti hoje/ para cobrir um ponto frio
não era minha e podia ser/ a de alguém assassinado.

A camisa tinha sangue coagulado, um cheiro estranho de súplica
(POLARI, p. 14, 1978).

Nessa esteira, com nostalgia, Polari remonta aos tempos pré-golpe. Fazendo um movimento contrário, temos outro salto e recorte temporal que compõem sua escrita: retorno à uma desilusão que atravessou sua geração, perdidas as esperanças pelo fim de um projeto de país. É comum a referência à sua iniciação política, ainda estudante secundarista, em uma trilha dos momentos que passou organizado na luta armada, reminiscências e fragmentos de um cotidiano também suspenso pela repressão. A linguagem interdita, os aparelhos, o amor fugidio e a impermanência revelam contornos de um tempo histórico cindido e de uma nova temporalidade instaurada pela repressão.

Sublinho dois dos pilares de sua poesia: a subjetividade, a priori, e a temporalidade que essa cria. Há, portanto, uma tentativa de afirmação, de criação de uma alteridade que suplantasse os horrores da desumanização da tortura. O reflexo disto é o seguinte: antes da tortura se consumir como o ato vil e desumanizante que é, existem situações, condicionantes outros, que imputam à vítima noções que borram a fronteira do humano.

Em seus versos, aparecem desde elementos mais cotidianos como a interrupção de rotina, mudança de nome, local, até a suspensão temporal que causa a prisão, o sequestro e a tortura como ato final. Explico: é denominador comum entre os relatos de presos políticos e aqueles que passaram pelas “amperagens deste país”, porões da ditadura, uma perda de noção de tempo. Isso, a priori, daria-se pela retirada destes de seu contexto habitual e uma perda de localização espaço-temporal. Contudo, existem nuances dessa mesma questão que trataremos de historicizar, pequenos fragmentos de um complexo cenário de violação de direitos humanos.

Por certo, a perda de noção de tempo no contexto do cárcere reforça um descolamento do ser humano de seu tempo-vida, de seus contornos, quase como se houvesse um desmembramento da consciência, que é, em última instância, também fisicamente perpassada pela tortura.

O descolamento de uma noção de realidade, isolamento da consciência, também é uma ferramenta do autoritarismo na aniquilação do ser. Toda essa conjunção de violências está disposta, orquestrada, de forma que uma grande engrenagem repressiva se sustente. Assim, os sequestros, desaparecimentos, “quedas” -em uma linguagem de guerrilha-, significam além nesse contexto. Existia, portanto, um roteiro a ser precisamente seguido, desde o momento da prisão, lacuna entre transferências, a expressão do terror através da suspensão de um tempo, o tempo da vida.

A expressão final dessa temporalidade suspensa é a produção de uma subjetividade cindida, de um sujeito partido pelo seu tempo histórico, como escreveu Drummond.¹¹A violência é produzida e de tal maneira sublimada que suspende-se pelo ar, quase como em partículas, constrói uma nebulosa camada e espraia-se, enraizando-se nos gestos mais naturais e cotidianos. A narrativa do cotidiano de Polari em sua poética extrapola uma simples interpretação e descrição de rotina e métodos, mas coloca-se como um resgate de um tempo já perdido, fragmentado pelo trauma frente à repressão.

RUPTURA DO SUJEITO

Em sua tomada de testemunho para a Comissão Nacional da Verdade, marco nas investigações das violações de direitos humanos durante a ditadura militar e no rol de políticas de reparação, Alex Polari, em 12 de setembro de 2014, narra sua prisão pelos agentes da repressão, no ano de 1971. Em uma garagem clandestina, na qual fazia substituição de placas de carros como parte de operações de guerrilha, Polari foi perseguido e preso por agentes do DOPS.²

No que se segue, como um lapso entre memória e fragmentos recortados, sob a visão turva e encapuzada, está presente o tempo suspenso: Polari, preso com nome e documentos falsos para dificultar sua localização e, como parte dessa montagem repressiva, já não tem

¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. “Nosso Tempo”. Obra Completa, Rio de Janeiro: GB, Companhia José Aguilar, 1967.

² BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. Brasília: CNV, 2014. ALEX POLARI DE ALVERGA. Tomada de testemunho.

mais paradeiro, apenas detalhes fugazes, parques, sobre seu destino, transferências de prisões e antessalas da tortura. A menção à Base Aérea do Galeão, local de graves violações de direitos humanos e importante centro de tortura da ditadura, é recorrente em seu testemunho, mesmo em seu episódio mais emblemático: a carta à mãe de Stuart Angel, Zuzu Angel.³

Esse trecho do testemunho de Polari é fundante à hipótese deste trabalho, pois centra o sujeito dessa temporalidade suspensa, criada pela prisão, sequestro e ações repressivas da ditadura, e o leva à sua ruptura. Polari demarca sua prisão, de forma indireta, como um evento significativo, como é visto em sua produção ao longo dos anos em que esteve preso. A ruptura provocada no sujeito aqui teorizada não se trata meramente de uma destruição física ou aniquilação do ser, mas, sim, de seu tempo histórico.

Temporalidade histórica rasgada pela ditadura, que retira o sujeito de seus contornos e de sua trajetória. Ou seja, a prisão, mais do que um apartamento do ser de sua rotina, expressão e subjetividade, esteve ligada também diretamente às ações desta estrutura repressora.

Em retrospecto, alinhado com o que descreve em seus poemas, Polari esteve organizado politicamente desde cedo. Ainda secundarista, passou a integrar movimentos e frentes que, com o desmembramento de partidos e segmentos, fragmentaram-se em diversas correntes de luta. Documentos como Inquéritos Policiais Militares, produzidos no âmbito do Supremo Tribunal Militar, STM,³ revelam aspectos de sua condenação e julgamento, pelo Código Penal Militar, por atentado à segurança nacional.

Com codinomes de Bartô, Samuel e Rafael, Polari atuou como contato da VAR-Palmares desde 1969, dentro de segmentos estudantis. Companheiro de luta armada de Ines Etienne Romeu, única sobrevivente do centro de tortura clandestino de Petrópolis, a Casa da Morte, atuaram em ações armadas como o sequestro de embaixadores, ao que na referida Apelação do STM, confessaram livremente envolvimento e participação em expropriações e outras ações armadas, como o sequestro do embaixador da Suíça, no qual faleceu Carlos Lamarca.

Em Camarim de Prisioneiro, vemos o ato de construção do personagem. Polari seria como um espectador ativo, nos bastidores, esperando o descortinar do tempo para a retomada de um tempo sequestrado, suspenso. Esse tempo fugaz é a matéria de seus versos, à medida em que realiza um trabalho entre rastros, mapeando a ausência, o inventário de cicatrizes. Na construção desse personagem, imerso nesse tempo partido, Polari retoma a infância: “Enquanto eu tomava surf/ ali, pertinho do forte/ eles deram o Golpe” (POLARI, p. 33,

³ BRASIL. Supremo Tribunal Militar (STM). Apelação 39544, v. 1. Recurso Criminal. Rio de Janeiro, 1978. Acesso disponibilizado por consulta em Ouvidoria da Justiça Militar da União. Brasília: Diretoria de Documentação e Gestão do Conhecimento, 2025.

1980), como chamou de véspera da grande náusea, dá-se o vislumbre de como a suspensão da ordem das coisas se deu no cotidiano, quase como se, abruptamente, entre as trivialidades do dia, houvesse ocorrido uma ruptura no tecido histórico-temporal. Polari traz isso de forma determinante em sua escrita, em um movimento retrospecto, agora, atravessando a repressão, tenta desenhar a concretização do golpe como o prelúdio do obscurantismo que desenhou-se a partir de então.

“Meus rabiscos obviamente não poderiam fugir dessa vivência e desses limites. Impossível inventar um caminho que não fosse o percorrido” (POLARI, p. 47, 1980). Ainda que escrito sob os ventos da anistia, Camarim de Prisoneiro apresenta um Alex diferente do que abre a sua poética em Inventário de Cicatrizes. Contudo, o que não deixa de permear sua obra poética e política é a noção de experiência e a destruição desta.

Se, por um lado, existe uma discussão a respeito da destruição da experiência pelo choque, Walter Benjamin reificou que somente através da memória poderíamos dar ao passado sua subjetividade e vida, ancorado em um corpo e voz. A dimensão subjetiva do que escreveu Polari, a forma poética e o contexto corroboram para o que significou sua escrita, que opera em recusa a plasticidade de uma história composta puramente por fatos objetivos, mudos. Precisamente por esse retorno da experiência e subjetividade como uma categoria de análise importante ao discurso histórico é que pode-se elencar a poesia de Polari como um testemunho e fonte histórica valiosa dos horrores e crimes cometidos pela ditadura.

Joffily, sobre a produção de um depoimento, retoma um fio de análise importante para compreensão desse sujeito partido. Confluindo para as hipóteses levantadas nesta pesquisa, Joffily demarca o tempo como fator relevante durante os interrogatórios e períodos de tortura. Como em um tempo paradoxal, suspenso, ao mesmo tempo em que existe a urgência de informações, arrancadas ou produzidas, está presente também a instância psicológica do tempo, instaurada pela tortura. Ou seja, ainda que o momento inicial de captura e prisão seja fundamental para orquestrar o interrogatório, a informação produzida após meses de prisão e torturas também configura um método profícuo utilizado pela repressão em centros de torturas.

Polari abre seu primeiro livro de poesia, Inventário de Cicatrizes, trazendo a dualidade entre a morte e a vida e o fantasma do desaparecimento, estados onipresentes àqueles que estiveram sob a mira da repressão. Com dedicatória aos companheiros de luta, destaque nominal à Stuart Angel, assassinado pela ditadura, a quem Polari afirma ter reconhecido durante sessões de tortura que o levaram à morte, assinala o propósito de sua escrita: à memória, pois vivem nele àqueles que foram desaparecidos, aniquilados, pela ditadura.

Além da memória como elemento significante de sua poesia, a categoria do desaparecido político frequentemente aparece em sua poética. De forma irregular e depois recorrente, essa categoria se introjeta no cotidiano do país. Era uma nova forma de suspensão do tempo, seja este daqueles afetados diretamente, em meio a sequestros à luz do dia ou prisões arbitrárias, ou do medo impetrado por esse aparato repressivo e dominador que tudo podia. Nesse sentido, o terror não afetava tão somente aqueles envolvidos em atividades consideradas subversivas dentro de organizações políticas ou luta armada. O medo era a ordem do dia, sustentáculo da repressão, que podia orquestrar sua teia e perseguir.

A escrita poética se instaura pelo contexto de clausura, o que Polari demarca desde o título de seu livro, um processo de inventariar suas cicatrizes. Logo, a memória ocupa lugar central e é costurada entre questões existenciais e subjetivas do eu-lírico, que procura restituir-se ou, ainda, reconhecer-se dentro dessa estrutura violenta.

“E O TEMPO QUE NÃO ERA TEMPO”⁴

No abrigo da linguagem de Polari, vemos a profusão que ganha o tempo. O tempo estrutura sua obra, em contato íntimo com experiências de choque e trauma. No poema “As prisões”, Alex assinala novamente para esse tempo construído pelo cárcere, um tempo e espaço sem sentido, que, além de atravessado pela violência, é também engendrado por estruturas repressoras e burocráticas. “Contra nossas vozes/ há muros/ contra nossa liberdade, / guaritas,/ contra nossos lamentos/ há murros” (p. 38).

O espaço da cela é presente, em uma tentativa de delimitar e, ao mesmo tempo, extrapolar e imaginar a estrutura além-cárcere. Condenado à prisão perpétua, conforme Inquéritos Policiais Militares,⁵ Polari conhecia o clandestino e a burocracia; ainda que houvesse uma tentativa de roupagem legal às arbitrariedades, o que é elementar e conciso são as práticas de torturas como instrumento político institucionalizado.

Isso aparece de forma contundente em seus versos. Descrições vindas do mais abissal e vil da tortura, tensionam o limite entre descrição e testemunho. Alex, em três atos escreve os poemas que intitula de “Trilogia Macabra”, cristalizando momentos do processo: o torturador, o analista de informações e os instrumentos (“parafernália”) da tortura.

⁴ POLARI, Alex. Canção para “Paulo” (À Stuart Angel). Inventário de Cicatrizes, 2ª edição. Rio de Janeiro, 1978.

⁵ BRASIL. Supremo Tribunal Militar (STM). Apelação 39544, v. 1. Recurso Criminal. Rio de Janeiro, 1978. Acesso disponibilizado por consulta em Ouvidoria da Justiça Militar da União. Brasília: Diretoria de Documentação e Gestão do Conhecimento, 2025.

O Torturador, nessa leitura, é descrito, em primeiro plano, de forma irônica e crítica, como um agente impessoal, à serviço do Estado. Categorias como a banalidade do mal, de Arendt, podem ser mobilizadas para encarar o que aqui emerge: operações de um burocrata, uma peça inanimada da engrenagem orquestrada para a manter funcionando, girando. Discussões acerca da tensão entre maldade e bondade e traços psicológicos do torturador não encampam ou mostram-se profícuas neste contexto, esgueirando-se no limiar da imputabilidade, ou, ainda, em uma ação, pensamento, sem responsabilidade moral.

Para Polari, o torturador age no limiar da imprevisibilidade, denotando a sua extrema complexibilidade, ora agindo com a maior crueldade e frieza, ora atendo-se quase à generosidade. Essa análise dimensiona também camadas do processo de tortura como prática de produção de informação -sejam essas fabricadas ou, de fato, verbalizadas, com fundo de verdade-, em um sistema de recompensa, que premia, com medalha, postos, cargos, a quem, dessa forma, conduzir a um desvelamento de informação que ajude a desmontar grupos considerados subversivos.

No fim da última estrofe deste primeiro poema, O Torturador, temos uma importante conexão feita por Polari, novamente inundando sua lírica de descrição de uma configuração espacial, crucial para o entendimento de sua experiência na prisão. “trabalha em ambientes assépticos/ com distanciamento crítico/ -não é um açougueiro, é um técnico-/ sendo fácil racionalizar/ que apenas se põe a serviço da pátria/ da civilização e da família/ uma sofisticada tecnologia da dor/ que teria de qualquer maneira/ de ser utilizada contra alguém/ para o bem de todos” (POLARI, p. 29, 1978).

O ambiente asséptico e a técnica de um especialista, demonstram a expertise e treinamento advindos da Escola Superior de Guerra, ESG, que os preparavam com cursos de militares vindos da França e Estados Unidos, para operacionalizar o estado de tortura. Nos versos acima, observamos a meticulosidade e etapas das sessões de tortura, que além da perícia de seus algozes, tinham espaços preparados para tal prática. Uma sofisticada tecnologia amparada pelo falso argumento de guerra justa que leva ao desaparecimento político e tortura dos opositores da ditadura.

No segundo excerto de Trilogia Macabra, temos a apresentação de outro componente da máquina de tortura: o analista de informações. Novamente, a informação ganha destaque central e elementar no processo de repressão; aqui, o analista, conforme descreve Polari, é o burocrata encarnado: engravatado, posa de cigarro nas mãos, “parecendo mais um executivo bem sucedido/ do que um assassino” (grifos de censores da repressão nesse verso). O analista seria, dentro dessa complexa hierarquia, alguém que não estaria consumando a tortura, mas,

sim, dirigindo interrogatórios. Assim, temos outro vislumbre da antessala de tortura: existem roteiros, pareceres e investigações prévias, estruturadas, que perpassam toda a fase de tortura até sua consumação, atravessando limites não só físicos mas também psicológicos. Alex chama esse tempo de purgatório.

Trilogia Macabra se encerra com o poema “A Parafernália da Tortura”, elencando instrumentos e espaços, resquícios que chama de medievais. Em contraponto, apresenta a sofisticação, reinvenção e modernização da tortura, filha de um tempo novo, entendida como fundamental para a civilidade e manutenção social, proteção do país. Esse olhar em retrospecto e adiante, em um lapso temporal, justaposição entre o passado e um “museu do futuro” perpassa, novamente, a pedra angular da hipótese de pesquisa deste trabalho: o tempo como elemento fundante da poética de Polari, atrelada ao choque e experiência. Existe uma instância de recuperação desse sujeito partido pela experiência que é tocado profundamente por essa cronologia estabelecida pela suspensão temporal causada por uma ruptura histórica, o golpe militar.

Polari usa de muitos recursos poéticos teorizados por Pound ao longo dessa trilogia de poemas, que adentra com maior espaço o escopo de análise dessa pesquisa. Ao analisar a literatura como uma linguagem poética, Pound parte da imagem como significante, utilizando o ideograma chinês como exemplo para compor uma imagem a partir de ideias. Assim, a linguagem seria carregada de significados, desde a sua escrita, que deveria ser atravessada pela questão da forma, até a fala. Aqui, a palavra compõe o mundo.

O poeta, nessa interpretação, seria capaz de ir até o limite da palavra, trazendo significações outras, palpáveis, sensoriais, no espaço da imagem e imaginação. Por isso, Pound afirma que “Se alguém quiser saber alguma coisa sobre poesia, deverá fazer uma das duas coisas ou ambas. I. É olhar para ela ou escutá-la. E, quem sabe, até mesmo pensar sobre ela” (POUND, p. 37, 1934).

O método de análise poético de Pound é fundante para compreendermos a poesia de Polari como uma fonte histórica do período, dentro de seus próprios métodos. Categorias como Fanopeia, a “projeção de imagens sobre a retina da imaginação” (POUND, p. 40, 1934) é um recurso poético presente largamente nos versos de Polari. Ser capaz de conjecturar, tatear o espaço da cela e o sentimento que imbrica a sua experiência só é possível através dessa forma poética. Manusear a linguagem para transpor significados e extravasar o que estaria de pronto entendido faz parte da poesia e é precisamente nesse encontro que se dá seu processo revolucionário e transformador.

Como processo, Beatriz Sarlo entendia as ditaduras como uma ruptura de épocas. A

relação entre tempo e poesia também pode ser atravessada por essas dinâmicas de rupturas, como aponta Paz, ao tecer na palavra que funda a poesia a destruição de um tempo marcado pelo autoritarismo. A poesia como fabricante de uma outra realidade, em uma ambígua relação com a história posto que, ao mesmo tempo que a nega, a concebe como necessária a seu próprio fim:

“Revolução e poesia são tentativas de destruir este tempo de agora, o tempo da história que é o da história da desigualdade, para instaurar *outro tempo*. Mas o tempo da poesia não é o tempo da revolução, o tempo datado da razão crítica, o futuro das utopias: é o tempo de antes do tempo, o da ‘vida anterior’, que reaparece no olhar da criança, o tempo sem datas” (PAZ, p. 67, 1974).

Para tratar de uma mudança na estrutura da experiência, Benjamin debate a receptividade da obra fundamental de Baudelaire, *As Flores do Mal*. Atrelada a um contexto em que a sua produção encontra um público esquivo, para, posteriormente, ser uma das obras mais editadas, tornando-se um clássico. Isso, em relação à poesia lírica, assinala Benjamin, tem razão com essa transformação na estrutura da experiência, que é apartada das massas urbanas, civilizadas, adentrando o campo da filosofia de vida, a literatura, que não parte de experiências cotidianas, mas sim, de um tempo mítico, ideal.

A memória estaria, portanto, operando de forma crucial no contexto dessa estrutura de experiência, como reconstrói Proust em sua influente obra “*Em busca do tempo perdido*”, resgatando o fio narrativo de uma memória involuntária e voluntária, a segunda, sob a guarda do intelecto. Um sabor, um cheiro, uma textura e, de repente, a evocação de uma memória, essa involuntária, que nos remonta e transporta. Por outro lado, Proust é incisivo ao apontar para a memória voluntária que pouco ou nada guarda do passado tal como ele realmente foi. Nessa trama, a memória, tão fugaz, estaria diretamente ligada com a posse da experiência e imagem de si que o sujeito pode ou não se apropriar.

A transformação desse estado de experiência em relação a uma modificação temporal, uma ruptura na ordem estabelecida, também estaria expresso na análise de Benjamin acerca da poética de Baudelaire e o conceito de memória em Proust. A memória involuntária estaria no campo da experiência não processada, que não foi de forma consciente elaborada e vivenciada. Já a lembrança, “é um fenômeno elementar que pretende nos conceder tempo para organizar a recepção do estímulo” (BENJAMIN, p. 109, 1985). Aqui, esse estímulo poderia mobilizar a lembrança e o sonho como atenuantes do choque, intrinsecamente estabelecido pela organização das lembranças como ato consciente da memória.

Chegando ao cerne da questão, Benjamin lança luz a uma poesia ancorada na experiência, em um contexto no qual o choque, trauma, seria a norma. Para existir essa forma poética, intrinsecamente colada ao choque, Benjamin reitera ser necessário um alto grau de consciência, articulando conceitos outros estabelecidos anteriormente, como memória e lembrança. Assim, a poesia de Baudelaire seria refinada em sua estrutura e consciência não somente mas também por estar imbricada pelo choque.

Traçando paralelos, recupero a dimensão analítica de Benjamin para elencar a presença da experiência na poesia de Polari, também colada ao choque e trauma. Pressupondo seu alto grau de politização e consciência, não somente pela memória que desenha e está presente de forma elementar em seus versos, mas também por inaugurar uma forma poética que distanciou-se dos lirismos convencionais, utilizando a palavra em seu estado bruto, descritivo, como uma fonte de significação subjetiva e resistência política.

Essa subjetividade impressa no seu verso encontra eco nas considerações de Ranciere, no eu andarilho que convencionou uma revolução poética pautada no sujeito e em seu meio, pressupondo aqui a dimensão do contexto da produção dos versos, bem como a enorme camada do eu, subjetividade, que é intrínseca a essa relação:

“A revolução lírica moderna não é uma maneira de experimentar a si mesmo, de sentir a profundidade de sua vida interior ou, ao contrário, de afundá-la na profundidade da natureza. É em primeiro lugar um modo específico de enunciação, uma maneira de acompanhar seu dito, de desdobrá-la num espaço perceptivo, de ritmá-lo numa marcha, numa viagem, numa travessia” (RANCIERE, p.108, 1995).

Importa assinalar que, o estabelecimento de um “tempo que não era tempo”⁶ como o verso de Polari em seu Poema à Stuart Angel, decorre de uma estrutura temporal, tendo em vista que o conceito de tempo também é flutuante e deve ser analisado a partir de seu contexto. Tal estrutura também pode ser compreendida através da perspectiva de iluminura sob algumas partes, dados da realidade, e obscurecimento da existência de outros.

Construída a perspectiva, portanto, da existência da compreensão de diversas temporalidades e significados diferentes para o conceito de tempo, a depender da época e análise, Benjamin critica o método do historiador ao criar um certo vício de análise que o levava a postular um tempo vazio, homogêneo. Nesse tempo linear, ignora-se as irregularidades e entrecruzamentos que uma mesma temporalidade histórica pode apresentar,

⁶ POLARI, Alex. Canção para “Paulo” (À Stuart Angel). Inventário de Cicatrizes, 2ª edição. Rio de Janeiro, 1978.

construindo a crença em uma possibilidade de um tempo universal e contínuo.

CORPO PRESENTE NA POESIA: O DESTERRO DA PALAVRA

“O dia da redenção tanto pode ser uma aurora quanto um poema/ desde que se o cante e anuncie/ de todas as formas possíveis” (POLARI, p. 48, 1978)

Ainda em *Inventário de Cicatrizes*, Alex, entre cenários de tortura, desilusão e clandestinidade, explora o corpo e a subjetividade: narra momentos de partidas, divaga sobre sua poética, sentimentos, tudo isso sob o signo da repressão, a cela da prisão. Nessa obra, é marcado a ausência de um tempo futuro, tendo seus versos permeados por um olhar retrospecto, nostálgico. Aqui, observa-se um fragmento desse tempo construído pelo trauma e ruptura expresso em sua escrita, os momentos fugazes entre esconderijos e aparelhos dão lugar as paisagens quase inanimadas do cárcere, onde o tempo opera de forma diferente, quase visto a olho nu, pairando sobre o ar:

“As paisagens de domingo/ parecem-se com as estiagens: carentes de tudo/ os prisioneiros perambulam/ rentes uns aos outros/ áridos de risos/ e acorrentados na mesma dúvida/ lêem as mesmas bulas de redenção/ nos preâmbulos das auroras/ indeferidas” (POLARI, p. 27, 1978).

Desse mesmo sentimento de estiagem, onde o tempo parece suspenso e está ausente a expectativa do acontecimento, a palavra brota como possibilidade. É o registro que Polari faz no poema “As Cartas”, utilizando de recursos poéticos como a repetição, sonoridade, o que Pound chamou de melopeia, a propriedade rítmica do poema. Aqui, o poema se comunica também pela estrutura, som de seus fonemas, “a carta já aberta e cheia de segredos/ de amor cifrados/ a carta e a mesa se houvesse mesa/ a carta e o mundo se houvesse mundo/ a carta e a vida se houvesse vida” (POLARI, p. 21, 1980).

Além desse recurso de análise e estrutura, o fundamental posto aqui é a denúncia feita à censura pelo poema. A palavra cifrada, o mundo que deixa de existir como é, a vida que não é vida. Toda essa construção de sentido estabelece a visão do eu-lírico, do sujeito partido, atravessado por questões existenciais e, ainda assim, em um fôlego de esperança, a carta torna-se símbolo de um mundo que havia além da suspensão temporal da prisão, como retrato

de um fio de vida que se corporifica pela palavra e se esgueira, ainda que cifrada e censurada, pela cela.

Entre a sua construção poética de seu primeiro livro publicado, *Inventário de Cicatrizes*, é nítido um revês temporal, caracterizado pela configuração que estrutura sua poesia. A princípio, o tema central de seus versos é a prisão, a tortura e o estabelecimento de um novo tempo partido, misturando sentimentos e introspecção com elementos rotineiros e procedimentos do contexto de cárcere.

Aqui, o choque e a desilusão tomam forma e espaço maior de sua escrita. É como se a experiência passasse a ser atravessada pela perplexidade, do que está dentro da ditadura e os horrores sabidos agora são vívidos, testemunhados. A perspectiva do eu-lírico, de Alex, está impressa de forma expressiva, como é evidente no poema de abertura do livro, “Recordações do Paraíso” (ref): Algumas marcas desaparecem/ outras ficam por uns tempos/ aquele gosto/ aquele cheiro/ aqueles gritos/ estes permanecem/ calados lá dentro/ colados numa memória essencial/ sem intervalos possíveis/ vale dizer, definitivos” (POLARI, p. 13, 1978).

A memória de fragmentos, cheiros, estados e locais denota a complexidade de sua escrita, a subjetividade presente e como esses recortes remontam o clima criado pela repressão. Nesse mesmo poema, Polari destrincha outras camadas da rotina de cárcere: os vigias, o momento de refeição, as retiradas de cela antes do que ficava subentendido que seriam os momentos de tortura, a suspensão temporal presente novamente nesse instante; quem saia da cela, de quem seriam aqueles gritos, se retornariam ou não.

Em seguida, como recordações do eu lírico, a presença da desilusão: “Nossa geração teve pouco tempo/ começou pelo fim/ mas foi bela nossa procura/ ah! moça, como foi bela a nossa procura/ mesmo com tanta ilusão perdida/ quebrada, / mesmo com tanto caco de sonho/ onde até hoje/ a gente se corta” (POLARI, p. 18, 1978). A desilusão como efeito direto da repressão e o sentimento de perda de um projeto de país, pelo qual se lutava tendo a vida como arma.

Polari reivindica o direito à memória, e isso toma forma em sua escrita. Para compreender essa afirmativa, temos o ato de Camarim de Prisioneiro, quando esperava ser solto e escrevia poemas. Como que fechando um ciclo, essa temporalidade que criou para si e instaurou por meio de sua poética, “Camarim de Prisioneiro” já tem um outro verniz de maturidade e consciência, também ancorado no momento histórico que agora atravessa: a anistia.

Que saiba contar uma história desses tempos, em verso, prosa ou grito. Polari

dimensiona a palavra aqui como uma ferramenta de luta. A luta precisamente pelo direito à memória.

“Foi nesse período difícil, onde cada semana nos deparamos com as cínicas notas oficiais dando conta de "atropelamentos ", "suicídios", amigos queridos, que essas poesias, que hoje vêm a luz, começaram a brotar. Primeiro de uma forma clandestina, proibida, contrabandeadas, depois de um jeito mais solto-quando sentir emoções, amar, se tornou um direito readquirido nos intervalos da luta pela sobrevivência nos cárceres” (POLARI, p. 46, 1980).

O desterro da palavra é a falta de sentido, permeada pela solidão do poeta. Essas percepções do eu-lírico estão presentes nessa primeira parte do que identificamos como fase de desilusão, onde nada pode diante o desamparo causado por essa temporalidade quebrada abruptamente pela repressão. “Difícil ofício/ o de poeta/ quando um verso/ mesmo sem ser fóssil/ não pretende mais que a própria vida:/ levanta uma tenda no silêncio/ tenta um significado no vento/ aventa um tema na escuridão/ e lentamente, sob tênue claridade,/ renuncia ao oásis” (POLARI, p. 62, 1978). A palavra ainda que desterrada de sentido, ainda possui a força de criar significados, mesmo que breves e frágeis diante da estrutura repressora. Evocamos novamente a figura de análise proposta por Pound, fanopeia, pois aqui temos um exemplo concreto de projeção de imagens na retina de imaginação do leitor. A tenda levanta-se, erguida pela palavra que sopra os ventos da possibilidade: entre grades e tortura, a poesia aventa a esperança.

Retomando a subjetividade, se, por um lado, sua lírica é composta por momentos de desumanização do sujeito, a clandestinidade aparece como uma fina camada de uma vida também anterior interrompida. A clandestinidade figura como um espaço transitório, suspenso pelo destino final do cárcere.

Clandestino era o estado transitório, fugaz e de impermanência no qual opositores da ditadura eram alocados. Sob o signo do clandestino se constrói também uma forma de estar e presenciar o mundo, ainda dentro dessa temporalidade histórica dilacerada. Portanto, indo além do proibido, censurado, o clandestino seria também sinônimo de resistência às forças repressivas, uma vez que, pressupõe-se alocar na clandestinidade aqueles que, de alguma forma, estariam construindo oposição à ditadura.

Antes da palavra de Polari tornar-se clandestina, enclausurada, ele próprio comporia grupos clandestinos e suas experiências dentro da luta armada também encamparam sua poética, seja em forma de nostalgia, relato ou descrições: “Vamos partir clandestinos/ a bordo de um vapor antigo/ (com mastros, velames e canhões)/ conspirar contra uma certa ditadura,

trincar um certo general chileno?” (POLARI, p. 42, 1978).

Nesse excerto, está presente a utopia e euforia, o sentimento que perpassava a sua geração em ebulição que acreditara em uma tarefa histórica de pôr fim à tirania. A clandestinidade em sua poesia se misturava ora com a esperança, ora com a angústia e inquietação: “Aprendi desde cedo/ a não sofrer com partidas./ Cansei de abraçar companheiros/ que no outro dia morreram/ cansei de esperar por eles/ com um até amanhã/ que até hoje persigo nos sonhos” (POLARI, p. 57, 1978).

Perseguir nos sonhos o espectro de quem foi desaparecido, assassinado. Esse era também um dos estágios da clandestinidade, no qual a falta estabelecia-se como um dado da realidade persecutória da repressão. Portanto, àqueles que estavam transitando entre a clandestinidade e a queda, prisão, ou exílio eram, constantemente, atravessados por esse sentimento que se materializou na maior parte dos casos.

Por isso a clandestinidade é importante na sua obra e toma espaço na sua configuração poética, porque estabelece um vínculo com essa temporalidade histórica que Polari cria, ela compõe um cenário desse choque atrelado à experiência. A clandestinidade passa a ocupar não somente o espaço da recordação e nostalgia mas também elenca uma retomada de consciência e do próprio sujeito ao reivindicar o direito ao sentimento em um caminho a sua humanização, algo inexistente sob tortura.

A perplexidade, outro momento identificado na fonte e que constrói a hipótese de pesquisa deste trabalho, é, também, encontrada em seus versos. Se o amago da desilusão do vencido está costurado em suas palavras, a perplexidade gerada pela experiência de prisão e tortura estão evidentemente descritas e ensaiadas em toda sua poética: “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” (POLARI, 1978, p. 33).

Questão emblemática colada à imagem de Polari é a figura de Stuart Angel. Presos em 1971, Alex sendo capturado primeiro e, conforme relata em carta endereçada à mãe de Stuart, Zuzu Angel, em 1972, presenciou o momento de prisão e queda de Stuart, em uma emboscada orquestrada pelos militares, que levaram Polari para cobrir um dos pontos de encontro de organizações de luta armada. Na Base Aérea do Galeão, retratada nos poemas de Polari com o nome-código de Paraíso(ref), Stuart foi barbaramente torturado e assassinado por agentes do Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica (CISA).

“Canção para “Paulo” (À Stuart Angel)” é o testemunho em versos no qual Polari descreve a sessão de tortura em que Stuart é arrastado no pátio do Galeão com a boca colada ao cano de descarga do carro, aspirando gases. Essa mesma versão é descrita por Alex na

carta que envia à Zuzu, relatando, inclusive, como foi o momento da prisão e uma das torturas sofridas, ao lado de Stuart Angel Jones:

“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 ou reconheci-o também pela voz. Três frases dele se repetiam sempre: “Água”, “Vou morrer”, “Estou ficando louco”. De noite o coronel 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.” (POLARI, Alex. [Carta enviada a Zuzu Angel]. Rio de Janeiro, 23 de maio de 1972.)

Presente também em seu depoimento à Comissão Nacional da Verdade, a versão de Polari sobre as torturas e desaparecimento de Stuart são fundamentais na investigação das violências e arbitrariedades cometidas pela ditadura militar. O poema *Canção à Paulo*, um dos codinomes de Stuart, tem elementos poéticos de logopeia⁷ para a criação de elementos visuais e fanopeia⁸ para a construção de metáforas com estruturas emocionais, precisamente para trazer a experiência ao centro de seus versos:

Um sentido totalmente diferente de existir/ se descobre ali,/ naquela sala. /Um sentido totalmente diferente de morrer/ se morre ali, /naquela vala. / Então houve o percurso sem volta/ houve a chuva que não molhou/ a noite que não era escura/ o tempo que não era tempo/ o amor que não era mais amor/ a coisa que não era mais coisa nenhuma. Entregue a perplexidades como estas,/ meus cabelos foram se embranquecendo/ e os dias foram se passando (POLARI, 1978, p. 36)

Polari utiliza esse recurso poético para construir a imagem de um tempo que não era tempo, uma noite que não era escura, coisa que não era mais coisa nenhuma, para falar da morte. Presença espectral, o desaparecido político estava em todos os lugares e em lugar nenhum; Esse é o sentido totalmente diferente de existir sublimado por Polari em seus versos. Os limites fronteiriços entre vida e morte, desaparecimento e tortura, todas essas noções são

⁷ POUND, Ezra. “ABC da Literatura”, 12º ed.- São Paulo: Cultrix, 2013. Para Pound, a Logopeia era a “dança do intelecto entre as palavras” ou seja, a capacidade de se apropriar de uma ideia criada a partir da palavra que compõe a poesia.

⁸ POUND, Ezra. “ABC da Literatura”, 12º ed.- São Paulo: Cultrix, 2013. Aqui, Pound refere-se a propriedade poética de construir e evocar imagens.

difusas e propositalmente borradas pela engrenagem repressiva.

A perplexidade entra em cena como choque em uma tensão com a experiência do eu-lírico, marcada pela construção dessa temporalidade cindida. O tempo, que agora já está descolado do sujeito em uma percepção fragmentada, leva embora a tessitura da vida, essa vida anterior, erigida antes da repressão, e que agora trás o envelhecimento, não apenas por sua passagem natural, mas por um tempo sequestrado que o aparta de um horizonte de expectativa e impede a construção de um espaço-vida. Os dias passam, suportam-se, a espera da próxima sessão de tortura.

FINAL DE ESPETÁCULO

“Última mirada sem aceno/ em todas as celas que estive/ e cenas que vivi:/ o barril de óleo cheio de água e urina/ onde éramos afogados/ uma rima tola que me trouxe alegria/ um rumo qualquer onde fui resistindo/ o rosto de Stuart” (POLARI, p. 74, 1978).

No poema “Final de Espetáculo” presente em “Camarim de Prisioneiro”, Polari narra seu eu-lírico em um momento de libertação, saída da prisão. Aqui, constrói justaposição entre os horrores vividos e perpetrados pela ditadura militar e o caminho que trilhou para a sobrevivência e resistência.

O tom de sua poética nesse livro, escrito ainda no cárcere mas já sob a expectativa de ser solto, é de um olhar em retrospecto, alinhando a experiência vivida entre as celas e o período histórico atravessado. Aqui, Polari reflete sobre o ato da escrita e o que essa significou para ele, durante todo esses anos de prisão e tortura:

“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. Cada poema que seguiu destino, foi contrabandeado ou burlou as revistas e transferências de prisão, era uma pequena vitória. Uma vitória pequenina, desconhecida de todos, mas que assumia uma importância muito particular para mim: o direito de sentir, lembrar, ter ódio e seguir adiante” (POLARI, p.47, 1978).

Destaco o trecho em que Polari menciona o contrabando de poemas, como a palavra e seus escritos ecoaram no contexto do cárcere e repressão. Para além de ser lido ou

reconhecido, seus poemas significavam para si outra coisa: um retorno ao seu contorno humano subtraído pela repressão e tortura. Coisas que parecem triviais, cotidianas, como a alteridade do próprio sentir são sequestrados pela tortura que desumaniza o sujeito. Por isso, a dimensão de seus poemas extrapolam o testemunho puramente e adentram a camada subjetiva do ser, atravessado e partido por seu tempo, tempo esse que é banhado pelo obscurantismo do autoritarismo.

Sarlo trabalhou a questão da teoria do rumor carcerário, mencionando a obra de Emilio de Ípola, sociólogo argentino sequestrado e preso pela ditadura militar. Ípola analisa a produção e circulação, bem como a comunicação, no contexto carcerário em “La bamba: acerca del rumor carcelario”, utilizando a palavra bamba, originária do contexto pré revolução cubana, que seriam as rádio-bembas os boatos que circulavam de boca em boca, para tratar dos rumores e informações carcerárias.

Aqui, não se trata de analisar rumores ou a qualidade de informações, mas sim como funcionava o sistema simbólico e de significação dentro do contexto do cárcere, que, por si só, já representa um local estéril. Portanto, a circulação de informações e a capacidade de significar algo dentro do contexto repressivo também coloca a palavra em uma outra dimensão de importância e significância, uma vez que possui significações outras, bem como o silêncio também incorpora um significado.

Na teoria do rumor carcerário, Sarlo aponta para o rumor, a circulação de informações, como um mecanismo de resistência na criação e preservação de memórias, fragmentos e reminiscências, seja dentro do contexto de violência instaurado pela prisão ou de uma outra temporalidade, na qual o sujeito, em clausura, retoma sua subjetividade. Agindo assim, afirma Sarlo, existe também a instância na qual o preso político, detendo-se ao contexto de ditaduras, poderia expressar-se e criar mecanismos de enfrentamento aos horrores testemunhados, bem como confrontar narrativas oficiais de forças repressivas: “Ípola caracteriza a prisão como um espaço em que a qualquer momento pode acontecer qualquer coisa. Essa indeterminação do esperado em termos comunicativos é uma marca imposta pelo poder carcerário para que os sujeitos vivam num regime semiológico de escassez” (SARLO, p. 76, 2007).

Se de tal forma a produção e circulação de escritos poéticos no cárcere detinha relevância tanto para a subjetividade do autor como para o contexto em que foi construído, para o sistema de informação e repressão da ditadura, os escritos de Polari também não passariam despercebidos.

Em documento produzido no âmbito do Ministério da Justiça, pela Divisão de Segurança e Informações, DSI, no ano de 1978,⁹ verifica-se um processo em caráter sigiloso, que trata do livro “Inventário de Cicatrizes” de Polari. Caracterizando a obra como “pornográfica e subversiva”, o documento é composto por informações detalhadas sobre a obra, autoria e, até mesmo, a quantidade de pessoas presentes no evento de lançamento.

Em seguida, elencam as informações sobre Polari, sejam essas elementares, como local e data de nascimento, até informações sobre local de prisão, sentença e condenação à luz da Lei de Segurança Nacional. Para dimensionar o trabalho e funcionamento das redes de informação da repressão, a precisão da informação e seu alcance é tamanha, que, neste mesmo documento, são levantadas informações sobre Carlos Henrique de Escobar Fagundes, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro e autor do prefácio da obra, que, no documento é chamado de esquerdista, marxista e acusado de envolvimento com atividades subversivas de guerrilhas.

Por fim, o livro está inserido no documento, na íntegra, com diversos grifos da censura. O documento finaliza com o parecer da Consultoria Jurídica da Divisão de Informação que, de maneira curiosa e inesperada, sugere que a obra não seja censurada e tão pouco recolhida de circulação, pois, agindo de tal maneira, fortaleceria o autor e sua publicação, organizada pelo Comitê de Anistia que na ocasião recolheu assinaturas em favor do projeto de Anistia, afirmando que realizar a censura e proibição agora da obra já em público glorificaria Polari e geraria um efeito contrário ao que precisava a ditadura.

Portanto, apesar da obra não ter sido censurada, a partir desse documento é possível avaliar a dimensão de precisão e ramificação do sistema repressivo da ditadura militar, que detinha informações das mais triviais e cotidianas até dossiês completos sobre cidadãos comuns ou considerados subversivos, tudo isso erigido sob a égide da repressão, para sustentar as arbitrariedades do ordenamento militar.

Assim, a palavra e a escrita poética de Polari demonstram a força da subjetividade e da resistência de um sujeito apartado de seu tempo, bem como demonstra também a força das ideias e de sua circulação frente ao sistema repressivo, que, ainda que houvesse controle e produção de informação como parte do sustentáculo da ditadura militar, encontra caminhos outros para resistir.

⁹ Processo do livro “Inventário de Cicatrizes”. Ministério da Justiça, Divisão de Segurança e Informação. Arquivo Nacional. Código de Referência: BR_RJANRIO TT.0.MCP, PRO.1586-processo gab nº 100.887. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, RJ. Acesso em: 28 jun. 2025.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alex Polari de Alverga, preso e torturado por agentes da repressão em 1971, condenado à prisão perpétua, escreveu poesia em celas de prisões. Analisar a fratura temporal que separa uma vida anterior e uma vida pós golpe militar, especialmente se, como no recorte proposto, o sujeito tenha sido de tal forma atravessado pela violência do autoritarismo que dela tenha experimentado seu ato mais vil e que sublima toda sua crueldade: a tortura. Torna-se tarefa fundante à compreensão e análise de tal período histórico se intentamos lançar luz à rupturas e continuidades desse mesmo tempo histórico inaugurado pela repressão.

Sua forma poética esteve profundamente atravessada por camadas desse tempo histórico banhado pelo obscurantismo, versava diretamente sobre os horrores testemunhados e vividos, bem como trazia justaposições e contrapontos, lembrando um tempo anterior, no qual o ordenamento repressivo, em sua conjunção de violências, ainda não havia tocado.

Precisamente por versar tão diretamente e de forma crua sobre esse tempo histórico é que centra-se a principal hipótese deste trabalho: o estabelecimento de uma temporalidade histórica a partir de um sujeito cindido pelo trauma e experiências de choque. Isso pode ser verificado em diversos versos e trechos poéticos de Polari, analisados e estruturados ao longo deste trabalho de pesquisa, que encontrou na palavra mais do que uma maneira de continuar resistindo, mas de conectar-se à sua subjetividade e resgatar seu contorno e práticas humanas, frente as tentativas de aniquilação do que há de humano, pela tortura.

Mais do que o ato de narração, testemunho, a análise de Benjamin acerca da figura do narrador e das experiências de choque corroboram para construir a estrutura teórica desta pesquisa, trazendo a poesia de Polari como contraponto à noção de experiência lacônica teorizada por este; a poética de Polari era viva, combativa, e, precisamente por isso, não poderia ser muda e sim, embebida de sua subjetividade e de seu tempo histórico.

Assim, a temporalidade histórica contida em seus versos se estrutura pela experiência, e Polari se apropria desse tempo ao trazer contrapontos a uma cronologia estabelecida pela violência do golpe. Como o tecido pulsante da vida, costura suas memórias, em revés indo adiante e retornando também ao passado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. “Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo”. 1º ed. Editora Brasiliense, São Paulo, 1989.

BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte, ed. UFMG, 2006.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.” In: “Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política.” 1ª ed. Editora Brasiliense, São Paulo, 1985.

BEVERNAGE, Berber. “History, Memory, and State- Sponsored Violence: time and justice”. Routledge, New York, 2012.

BRASIL. Arquivo Nacional. Processo do livro “Inventário de Cicatrizes”. Ministério da Justiça, Divisão de Segurança e Informação. Arquivo Nacional. Código de Referência: BR_RJANRIO TT.0.MCP, PRO.1586- processo gab nº 100.887. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, RJ. Acesso em: 28 jun. 2025.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. Brasília: CNV, 2014. ALEX POLARI DE ALVERGA. Tomada de testemunho. Disponível em: https://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/alex_polari_alverga_12_09_2014.pdf. Acesso em 22 de maio de 2025.

BRASIL. Supremo Tribunal Militar (STM). Apelação 39544, v. 1. Recurso Criminal. Rio de Janeiro, 1978. Acesso disponibilizado por consulta em Ouvidoria da Justiça Militar da União. Brasília: Diretoria de Documentação e Gestão do Conhecimento, 2025.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e Sociedade: Estudos de teoria e história literária. 1º ed.- São Paulo: Todavia, 2023.

CESAR, Ana Cristina. “Meios de Transporte” In: Acervo Ana Cristina, Instituto Moreira Sales, IMS. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/ana-cristina-cesar/>. Acesso em: 28 de junho de 2025.

FARGE, Arlette. “O sabor do Arquivo”. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Lembrar, escrever, esquecer”. São Paulo: Editora 34, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e Narração em Walter Benjamin. São Paulo, Perspectiva, 2004.

HELLER, Agnes. “O cotidiano e a história”. São Paulo: Editora Paz e Terra. 6º ed., 2000.

JOFFILY, Mariana. “No centro da engrenagem. Os interrogatórios na Operação Bandeirante e no DOI de São Paulo (1969-1975)”. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 2015.

LACAPRA, Dominick. “Writing History, Writing Trauma.” John Hopkins University Press. United States of America, 2014.

LOPES, Silvina Rodrigues Lopes. “A Poesia, Memória Excessiva” In: Literatura, Defesa do Atrito. Edições Vendaval, 2003.

ORLANDI, Eni. “As formas do silêncio: no movimento dos sentidos.” 6º ed., Campinas- São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

PAZ, Octavio. “Os Filhos do Barro”. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1974.

PAZ, Octavio. O arco e a lira. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

POLARI, Alex. “Inventário de cicatrizes”. Teatro Ruth Escobar, Comitê Brasileiro pela Anistia. Rio de Janeiro, 1978.

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

POUND, Ezra. “ABC da Literatura”. 12º ed.- São Paulo: Cultrix, 2013.

ROUSSO, Henry. “O arquivo ou indício de uma falta.” Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.8, n. 17, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. “A Política da Escrita.” 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 1995.

SARLO, Beatriz. “Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

VIEIRA, Beatriz de Moraes. “ A palavra perplexa: experiência histórica e poesia no Brasil nos anos 1970”. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2011.