

LITERATURA E RESISTÊNCIA: O CORPO ERÓTICO NA POESIA DE ALEX POLARI

LITERATURE AND RESISTANCE: THE EROTIC BODY IN ALEX POLARI'S POETRY

DOI 10.20873/uft2179-3948.2023v14n2p127-139

Suzeli Santos Santana¹
Raquel da Silva Ortega²

Resumo: Vinculada à literatura de testemunho, a poesia de resistência apresenta experiências-limite em contextos de violência e de repressão com o intuito de denunciar e marcar oposição às práticas autoritárias. Assim, esse artigo discute o afeto erótico como estratégia de resistência à ditadura civil-militar brasileira nos poemas “Sobre nossas companheiras nos amarem” e “Bordéis jacobinos”, ambos de Alex Polari (1978; 1980). Para tal fim, essa pesquisa eminentemente bibliográfica, se fundamentará em teorias e estudos críticos sobre poesia de resistência, erotismo e afeto. Espera-se que esse trabalho contribua para os estudos da poesia de resistência, expandindo seu alcance de divulgação e debate.

Palavras-chave: poesia de resistência; afeto erótico; Alex Polari; ditadura civil-militar brasileira.

Abstract: Linked to testimonial literature, resistance poetry presents extreme experiences in contexts of violence and repression with the aim of denouncing and marking opposition to authoritarian practices. In this sense, this article discusses erotic affection as a strategy of resistance to the Brazilian civil-military dictatorship in the poems “Sobre nossas companheiras nos amarem” e “Bordéis jacobinos”, both by Alex Polari (1978; 1980). To this end, this eminently bibliographical research will be based on theories and critical studies on resistance poetry by Ferraz (2022), eroticism in the light of Paz (1994), affection from Laplanche and Pontalis (1991), among others. It is hoped that this work can contribute to the study of resistance poetry, expanding its scope of dissemination and debate.

Keywords: resistance poetry; erotic affection; Alex Polari; brazilian civil-military dictatorship.

Introdução

¹ Mestre e doutoranda em Letras: linguagens e representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Esse trabalho é parte da pesquisa de doutorado (em andamento). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2606-729X>.

² Doutora em Estudos Literários Neolatinos (UFRJ). Professora Adjunta do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). E-mail: rsortega@uesc.br; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1117-931X>

Esse artigo propõe a análise de poemas das obras *Inventário de cicatrizes* (1978) e *Camarim de prisioneiro* (1980), de Alex Polari, guerrilheiro da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) nos anos 1960 e preso político entre maio de 1971 e novembro de 1979, por participar ativamente na luta armada contra o regime militar brasileiro de 1964. Escritas no período em que esteve preso pela ditadura civil-militar brasileira e publicadas no mesmo período, as obras deste autor serão aqui consideradas tanto como testemunho quanto uma forma de resistência à violência e ao autoritarismo da época.

Inventário de cicatrizes (1978) é composto por quarenta e oito poemas que, dentre outros, têm a tortura e as memórias traumáticas como eixos temáticos, constituindo, de fato, um “catálogo” das experiências no cárcere, que atua também como forma de assegurar a memória das vítimas da ditadura. Com a constante presença de dedicatórias aos companheiros mortos, Polari testemunha, não somente sua experiência, mas também daqueles que tiveram suas vozes interditas.

Ademais, em *Inventário de cicatrizes*, nota-se a recorrência da tematização de afetos em oposição aos valores do sistema vigente. Nessa direção, infere-se que esta presença constante de imagens afetivas constitui uma estratégia discursiva de resistência à política de controle e violência aos corpos subversivos.

Diferentemente de *Inventário de cicatrizes*, composto inteiramente por poemas, *Camarim de prisioneiro* (1980) é constituído por poemas e diversos gêneros narrativos autobiográficos, como cartas, diário e relatos, e ainda fotografias da época. Nas cartas, relatos e diários, que muitas vezes se fundem, Polari expõe sua visão sobre os acontecimentos externos, as lutas de sobrevivência no cárcere e suas emoções, muitas vezes direcionada a sua companheira e seu filho. As ilustrações dialogam com a temática do livro, as quais mesclam elementos do universo teatral com elementos do universo prisional. As fotografias, por sua vez, estão sempre relacionadas aos poemas ou outros textos dispostos no livro; tratam-se de fotografias que testemunham as lutas e condições dos presos políticos, tais como as imagens durante a greve de fome pela anistia.

A temática do erotismo, bem como de outros afetos, é recorrente na escrita de Alex Polari. Contudo, apesar de serem temáticas menos comuns na literatura testemunhal de modo geral, estas se apresentam, na obra de Polari, como estratégias para subverter os valores vigentes, o controle e a moral, assim como um meio de suportar a dor infligida pelo aparelho repressivo. Isto é, ao passo em que o corpo se encontra enclausurado e torturado, resiste-se pensando no corpo como fonte de prazer.

Seguindo a definição do *Vocabulário de psicanálise*, de Laplanche e Pontalis (1991), entende-se por afeto

qualquer estado afetivo, penoso ou desagradável, vago ou qualificado, quer se apresente sob a forma de uma descarga maciça, quer como tonalidade geral. Segundo Freud, toda pulsão se exprime nos dois registros, do afeto e da representação. O afeto é a expressão qualitativa da quantidade de energia pulsional e das suas variações. (LAPLANCHE; PONTALIS, 1991, p. 9).

Sendo assim, na relação entre corpo e afeto, busca-se analisar a produção de sentidos do afeto erótico ao lado de outros afetos associados à experiência traumática (a melancolia, o medo, a angústia, etc.) na escrita de Alex Polari. O recorte do afeto erótico deve-se ao número expressivo de poemas com teor erótico escritos e publicados em um contexto de repressão.

Em 1970, no governo Médici, foi decretada a lei nº 1.077, cuja finalidade era não tão somente coibir a publicação de obras que atentavam contra os valores vigentes, mas, de modo geral, controlar o comportamento social da população:

CONSIDERANDO que a Constituição da República, no artigo 153, § 8º dispõe que não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos costumes; CONSIDERANDO que **essa norma visa a proteger a instituição da família, preservar-lhe os valores éticos e assegurar a formação sadia e digna da mocidade;** CONSIDERANDO, todavia, que algumas revistas fazem publicações obscenas e canais de televisão executam programas contrários à moral e aos bons costumes; CONSIDERANDO que se tem generalizado a divulgação de livros que ofendem frontalmente à moral comum; CONSIDERANDO que **tais publicações e exteriorizações estimulam a licença, insinuam o amor livre e ameaçam destruir os valores morais da sociedade Brasileira;** CONSIDERANDO que **o emprego desses meios de comunicação obedece a um plano subversivo, que põe em risco a segurança nacional.**

DECRETA:

Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação.

Art. 2º Caberá ao Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal verificar, quando julgar necessário, antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição enunciada no artigo anterior. [...]

Art. 3º Verificada a existência de matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, o Ministro da Justiça proibirá a divulgação da publicação e determinará a busca e a apreensão de todos os seus exemplares.

Art. 4º As publicações vindas do estrangeiro e destinadas à distribuição ou venda no Brasil também ficarão sujeitas, quando de sua entrada no país, à verificação estabelecida na forma do artigo 2º deste Decreto-lei. [...]

Art. 7º A proibição contida no artigo 1º deste Decreto-Lei aplica-se às diversões e espetáculos públicos, bem como à programação das emissoras de rádio e televisão. (BRASIL, 1970, grifos nossos).

Desse modo, o controle de conteúdos pornográficos, eróticos e de alusão à liberdade sexual configurou-se em um projeto político de repressão que, mirando a imprensa e as produções artísticas, atingiu também toda a sociedade civil, ao expressar os comportamentos não aceitos em defesa “da moral e dos bons costumes”. Essas medidas repressivas são explicadas pela cultura anticomunista brasileira que marcava oposição às tendências comportamentais que emergiram a partir da década de 1960 sob a influência do movimento da contracultura, vistas como subversivas. Sobre essa questão, Adrianna Setemy (2018) elucida que:

A partir dos anos 1960, comportamentos até então considerados ousados ou mesmo proibidos passaram a ser amplamente discutidos, sobretudo na imprensa, tais como a igualdade entre os sexos, a liberação feminina, a homossexualidade, a virgindade, o uso de pílula anticoncepcional, a exploração do corpo e da mente por intermédio das drogas e da psicanálise, o aborto, a religiosidade, o divórcio e a loucura. A este respeito, o historiador Eric Hobsbawm fez a seguinte afirmação em sua “breve história” do século XX, “essas tendências, claro, não afetaram igualmente todas as partes do mundo (...). O que era e é muito mais interessante é que, grandes ou pequenas, as mesmas transformações puderam ser identificadas por todo o globo ‘modernizante’”.

No Brasil, mesmo estando sob a vigência de um Estado autoritário, experimentaram-se as novas tendências comportamentais vindas do exterior, sobretudo das capitais da contracultura (Londres, Nova York) destacando-se os novos padrões de comportamento da juventude, o clima de relaxamento sexual, a experimentação sensorial do corpo, a “revolta lírica” dos *hippies*, o cinema de Godard, a música dos Beatles, as canções de Bob Dylan e James Joplin e a crise na relação entre os gêneros e as gerações. Falar, cantar, ousar na maneira de se vestir e de se comportar se tornaram-se armas no combate à ordem estabelecida ao mesmo tempo em que se tornavam alvo de perseguição daqueles que associavam qualquer forma de contestação à ordem estabelecida como ameaça subversiva. (SETEMY, 2018, p. 179).

Tendo em vista esse contexto de repressão, é possível dizer, portanto, que o erotismo (ou afetos de modo geral) pode se configurar em um dos elementos de resistência presentes na escrita do ex-guerrilheiro, Alex Polari. Longe de romantizar sua experiência no cárcere, os poemas aqui analisados mostrarão como o corpo é elemento central na escrita polariana: de um lado, o corpo/sujeito afetado pelas forças autoritárias; por outro, os afetos positivos que tentam resistir às relações de poder.

1. O erotismo em oposição ao controle dos corpos pela repressão

A produção literária oriunda de contextos violentos e autoritários geralmente está vinculada à literatura de testemunho, *testimonio* ou literatura de teor testemunhal. Ademais,

ainda que timidamente, uma outra vertente da literatura testemunhal tem sido estudada, a poesia de resistência. Conforme Cristiano Jutgla (2013, p. 89), são escassos os referenciais teóricos e a fortuna crítica que versam especificamente sobre a poesia de resistência, sendo que “a temática da resistência só se tornará objeto de pesquisa a partir dos anos 90 no interior de uma linha bem determinada: a literatura de testemunho”.

Em *O testemunho poético no limiar da lírica moderna*, Marcelo Ferraz (2022, p. 83) associa a poesia de resistência ao “caráter político explícito das obras e sua dimensão aberta de crítica social”. Tal poesia está ligada a diferentes eventos históricos traumáticos, a sistemas de opressão e violência, demarcando explícita oposição a estes contextos e/ou seus representantes. Assim, a poesia de testemunho guarda relação com a de resistência “no trabalho com a memória, na denúncia de violações da dignidade humana ou na ênfase ética de sua escrita” (FERRAZ, 2022, p. 84).

Na poética de Alex Polari, é evidente a crítica à repressão durante a ditadura militar. Em *Inventário de cicatrizes* (1978), há um conjunto de poemas nos quais notam-se a recorrência da tematização de afetos em oposição aos valores do sistema vigente, a exemplo do poema “Sobre nossas companheiras nos amarem”. Nesse poema, cujo eixo temático (como o próprio título sugere) está centrado na experiência das parceiras dos presos políticos, expõe-se como essas mulheres, mesmo em liberdade, tinham seus afetos e seus corpos controlados pelo sistema repressivo:

SOBRE NOSSAS COMPANHEIRAS NOS AMAREM

Elas compõem um imenso partido
de elos partidos, correntes quebradas
partidas sustadas, idas sem volta.
Elas estão presas a uma liberdade forçada
e às vezes retornam a esses muros
quando as luzes da cidade
apenas se extinguem.
Cada uma delas traz em si uma marca:
o conhecimento que o espelho não reflete
o amor semi-clandestino do corpo que não sua
o gemido da carícia que se esconde.
Cada uma delas traz em si um medo
da grade que fraciona os orgasmos
do cadeado que divide as sensações
do outro que floresce no próprio luto
daquele que espreita no antigo leito
do reverso da moeda da própria sorte.
Cada uma delas conhece uma dúvida:
da vida anterior que não se repete

do teor imprimido aos novos passos
da espera que continua essencial.

Elas têm dúvidas sobre a liturgia
dos corpos sacramentados pelos anos
das penas excessivas com que os tribunais
condenam nossas ereções inúteis
das garantias necessárias por uma dedicação difícil.
Elas têm toda a razão em suprir a carência
de sexo e de projetos
mas sabem no fundo
que o maior sentimento possível
mora numa enxovia
sombria e úmida. (POLARI, 1978, p. 25).

Disposto em duas longas estrofes, o poema descreve como a prisão dos militantes afeta também a vida de suas companheiras. Nos primeiros versos do poema, o pronome pessoal feminino na 3ª pessoa do plural (que se repete ao iniciar vários versos) retoma o substantivo “companheiras” do título, revelando sobre quem se fala. O jogo entre o sintagma “partido”, enquanto substantivo e adjetivo, evidencia que essas mulheres fazem parte de um outro tipo de partido político, do “partido de los partidos”, isto é, um grupo cujos afetos estão em suspensão e encontros interrompidos: “Elas compõem um imenso partido/ de los partidos, correntes quebradas/ partidas sustadas, idas sem volta”.

Essas mulheres se encontram em uma situação de falsa liberdade revelada através de um paradoxo nos versos “Elas estão presas a uma liberdade forçada/ e às vezes retornam a esses muros/ quando as luzes da cidade/ apenas se extinguem”. Há, portanto, um bloqueio no encontro amoroso, que só é possível esporadicamente se essas mulheres se deslocarem até a prisão, seguindo os regulamentos da instituição. Sendo assim, o controle instituído pelo regime militar se estende a corpos que não estão no cárcere físico, ou seja, as forças da repressão também violentam terceiros ligados aos presos políticos ao incutir uma “liberdade forçada”.

Ainda na primeira estrofe, utilizando da anáfora e do paralelismo, descreve-se o que “cada uma delas [das mulheres]” carrega enquanto companheiras de presos políticos. O caráter paradoxal do amor que é livre e ao mesmo tempo encontra-se controlado é evidenciado nos versos “o amor semi-clandestino do corpo que não sua/ o gemido da carícia que se esconde”. Os gestos afetuosos seguem impedidos de acontecer naturalmente, tendo em vista os mecanismos de constante vigilância. Esse conflito é visível na combinação de elementos do campo do controle (“grade”, “cadeado”) e elementos do campo do afeto

(“orgasmos, sensações”). Logo, amor e medo são faces da mesma moeda: “Cada uma delas traz em si um medo/ da grade que fraciona os orgasmos/ do cadeado que divide as sensações”.

Jaime Ginzburg (2012, p. 11) define a melancolia como “o resultado de uma perda afetiva”, podendo estar vinculada a uma pessoa, um lugar ou um determinado momento da vida. O crítico literário acrescenta que:

O comportamento melancólico é caracterizado por um mal-estar com relação à realidade. Para ilustrar, é como se o sujeito se voltasse indignado: ‘como pôde me apresentar alguém para amar e depois tirar de mim?’. A realidade é observada como um campo de desencantamento e desconfiança. Contemplativo, o sujeito não se conforma com a perda. Embora objetivamente possa ter sido informado do que ocorreu, não aceita a situação, sendo seu objeto de amor insubstituível por qualquer outro.

O melancólico confronta-se com os limites da existência constantemente, pois associa sua perda à incerteza quanto à possibilidade de que qualquer coisa possa de fato fazer sentido. (GINZBURG, 2012, p. 12).

Essa melancolia aparece de modo mais agudo nos últimos versos da primeira estrofe, nos quais nota-se o sentimento de dúvida sobre o futuro. A incerteza de viver novamente o que vivera antes da prisão de seu companheiro imprime a dúvida sobre a espera da liberdade do amante: “Cada uma delas conhece uma dúvida:/ da vida anterior que não se repete/ do teor imprimido aos novos passos/ da espera que continua essencial”.

O sentimento de incerteza permanece na segunda e última estrofe, na qual se faz uso de vocabulário de outros campos semânticos contrastantes: o religioso, o jurídico e o erótico. Considerando o conservadorismo da época e a condenação de qualquer manifestação afetiva diferente da configuração familiar tradicional pelo Estado, infere-se que a apropriação de um vocabulário das esferas religiosa e jurídica é um modo de enfrentamento ao autoritarismo vigente:

Elas têm dúvidas sobre a liturgia
dos corpos sacramentados pelos anos
das penas excessivas com que os tribunais
condenam nossas ereções inúteis
das garantias necessárias por uma dedicação difícil. (POLARI, 1978, p. 25).

Assim, questiona-se os ritos, as normas da prisão (“a liturgia”) que impedem o prazer carnal dessas mulheres (“corpos sacramentados”), o que remete aos modelos de representação feminina cristãos (basta pensarmos nas figuras bíblicas de Eva e da virgem Maria) que

reverberam nos discursos conservadores os quais alimentam a repressão da sexualidade feminina. Ao utilizar sintagmas do campo jurídico (“penas excessivas”, “tribunais”, “condenam”), a voz poética também enfatiza como o Estado regulamenta algo tão íntimo e pessoal (“condenam nossas ereções inúteis”).

Nos últimos versos do poema, o eu lírico demonstra compreender as necessidades afetivas das companheiras que só são possíveis “numa enxovia/ sombria e úmida”. A enxovia, de acordo com o dicionário de Oxford, é a “parte térrea ou subterrânea das prisões, úmida e escura, que, outrora, abrigava os presos por crimes graves ou de alta periculosidade”. Seguindo essa definição, o contraste entre um sentimento de prazer e um ambiente inóspito atesta como amar em cárcere é também uma ação de resistência.

2. O erotismo como estratégia de resistência em “Bordéis jacobinos”

Poemas com teor erótico também estão presentes no segundo livro de Alex Polari, *Camarim de prisioneiro*, obra que se destaca pela multiplicidade de linguagens e gêneros textuais. Dentre o conjunto de poemas que abordam a questão do erotismo, destaca-se o poema “Bordéis jacobinos” que, diferentemente do poema de *Inventário de cicatrizes* (apresentado anteriormente), aborda, por intermédio da fantasia, o erótico como uma estratégia de resistência de modo mais direto.

BORDÉIS JACOBINOS

Façamos um trato:
financio teu psicanalisável
desejo de prostituição
com o dinheiro de meus assaltos
contrato legiões de eunucos e viados
para servi-la.
Anuncio teu nome
em cataratas de néon dourado
levanto teu prostíbulo
em frente ao palácio dos ditadores
faço dos presidentes,
dos ministros, dos generais
e dos tecnocratas desta joça
seus fregueses dóceis
cujas taras reveladas numa noite
serão em minhas mãos panfletos,
nas auroras.

Mas você deverá sempre
guardar a navalha na liga

o orvalho nos olhos
deverá ser possuída apenas
pelos machos mais sórdidos
deverá castrar aqueles que indicarei
como inimigos do povo
e beijar apenas a mim,
na boca.
Sabe como é,
macetes
malandramente adquiridos
por um gigolô
que pensa politicamente.
Um Marat do mangue
que te amará sempre dúbio
nas fer-
idas e voltas
que resistirá sempre na banheira
entre o desejo de te ver
melada de sêmem [sic] ignóbil
e o de te amar
desesperadamente romântico
em tempo hábil,
antes do inferno. (POLARI, 1980, p. 109-110).

O título do poema se apropria do termo “jacobinos”, grupo político radical da Revolução Francesa, que foi depois utilizado como sinônimo de desordeiro. Adjetivando o substantivo “bordéis”, lugares em que a prática sexual é oferecida como um serviço pago, o vocábulo “jacobinos” acentua o teor erótico desse local. Assim, infere-se que o conteúdo do poema versará sobre práticas sexuais sem pudor ou qualquer repressão.

A primeira estrofe de “Bordéis jacobinos” evidencia que o eu lírico se direciona a uma mulher específica e estabelece um acordo: a realização de uma fantasia erótica de sua parceira em troca de algo que só será revelado na segunda estrofe.

Façamos um trato:
financio teu psicanalisável
desejo de prostituição
com o dinheiro de meus assaltos
contrato legiões de eunucos e viados
para servi-la. (POLARI, 1980, p. 109).

Nos versos “financio teu psicanalisável/ desejo de prostituição”, nota-se certa depreciação do eu lírico em relação à fantasia da mulher; o uso do neologismo “psicanalisável” para caracterizar o desejo feminino sugere uma certa incompreensão desse sentimento que só pode ser explicada pela psicanálise. A menção aos assaltos faz referência às ações promovidas

pela guerrilha urbana na luta armada, cuja finalidade era arrecadar fundos para manter as atividades das organizações. No poema de Polari, essa finalidade é desviada para o financiamento da prostituição e contratação de “legiões de eunucos e viados” para satisfazer a vontade erótica de sua parceira. Entretanto, a referência a uma ação política (“assaltos”) e a um grupo político no título do poema (“jacobinos”) sinaliza que não se trata apenas de um poema sobre fantasias eróticas. Infere-se ainda que o uso dos vocábulos “eunucos” e “viados” produz um efeito de submissão masculina à figura feminina, haja vista que esses sintagmas carregam um sentido de impotência da masculinidade, uma forma (talvez) de desdenhar dos homens que estão no poder (citados nos versos seguintes).

Nesses versos a fusão entre elementos eróticos e elementos da esfera política são colocados lado a lado “levanto teu prostíbulo/ em frente ao palácio dos ditadores”); as figuras de poder (“presidentes”, “ministros”, “generais”, “tecnocratas”) são reveladas, os quais se tornarão “fregueses dóceis” da mulher no bordel. A expressão “fregueses dóceis”, portanto, confirma a inferência (feita anteriormente) de que o sujeito poético tenta diminuir a masculinidade dos ditadores.

Nos últimos versos da primeira estrofe, revela-se que as atividades eróticas são estratégias para outro fim: “cujas taras reveladas numa noite/ serão em minhas mãos panfletos,/ nas auroras”. A oposição entre os sintagmas “noite” e “auroras” dialoga com as ações feitas em cada período: os segredos revelados no prostíbulo à noite serão expostos em panfletos (meio muito utilizado na divulgação de denúncias na ditadura) ao amanhecer.

Em *A dupla chama: amor e erotismo*, Octavio Paz (1994) discute a ideia do erotismo em paralelo à definição de poesia, cuja similaridade se dá pelo uso da imaginação:

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. **A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético**” (PAZ, 1994, p. 12, grifos nossos).

A imaginação é elemento que aparece constantemente no poema “Bordéis jacobinos”. Na primeira parte da segunda estrofe, esse recurso é evidente. O eu lírico instrui a companhia como se comportar na atividade erótica. O uso do verbo “dever” indica que o encontro erótico, nessa situação, é realmente um serviço que deve seguir regras (próprio de um bordel), cabendo

à figura feminina apenas a execução do plano do sujeito poético. Assim, a questão do erotismo como resistência deve ser lida somente do ponto de vista do eu-lírico, porque nesse contexto as mulheres eram vistas apenas como “objetos sexuais”³ tanto pelos militares, quanto pelos seus companheiros de luta. A mulher, portanto, não é objeto de desejo, mas assume a função de se apropriar do erotismo para combater os “inimigos do povo”: a “navalha na liga” é arma erótica e ferramenta de luta para “castrar” os ditadores.

O controle do eu lírico sobre a mulher é reiterado também na ordem de “beijar apenas a mim [o eu lírico], / na boca”, atitude que mostra o sentimento de posse e expõe o machismo, o que é contraditório em uma relação não convencional e entre pessoas que se opõem às políticas de controle e repressão. Logo, nesse contexto, o corpo da mulher é usado como estratégia política pelo eu lírico e reforça a ideia de que o “poder” feminino se reduz ao ato de seduzir, o que também se configura em uma violência por parte do próprio companheiro de luta. Na última parte do poema, confirma-se as contradições do sujeito lírico na relação com a companheira.

Ao fazer referência ao filósofo Jean-Paul Marat, que foi jornalista durante a Revolução francesa e cunhou a expressão “inimigo do povo” (citada também no poema de Polari), expressa o caráter incerto do seu gesto de amor à companheira: “Um Marat do mangue/ que te amará sempre dúbio/ nas fer-/ idas e voltas”. O jogo entre as palavras “feridas” e “idas” podem indicar que a limitação das visitas da companheira, a distância imposta entre os dois, é algo doloroso. Entretanto, tendo em vista as imposições do sujeito lírico no decorrer do poema, é possível também inferir (ou ao menos questionar) a possibilidade de o amor ser uma estratégia de manipulação do eu lírico para manter a companheira na condição de submissa.

Ademais, o afeto pela companheira resiste a partir de uma lembrança: “que resistirá sempre na banheira⁴/ entre o desejo de te ver/ melada de sêmem [sic] ignóbil/ e o de te amar/ desesperadamente romântico/ em tempo hábil,/ antes do inferno”. Imagens de erotismo e de amor são colocadas paralelamente como fantasias de um tempo em que era possível viver esse afeto (“antes do inferno”). Diante do entrave do cárcere, restam os “macetes/ malandramente

³ É importante lembrar que, nessa mesma época, as revoluções feministas estavam a todo vapor, as mulheres buscavam autonomia e prazer sexual, mas isso foi usado “contra elas”, seja pelas forças repressivas ou pelos próprios grupos de resistência. Para além dessa questão, as mulheres participaram ativamente na luta contra a ditadura no Brasil, sendo, inclusive, o Movimento Feminino pela Anistia (MFPA) a primeira entidade a lutar pela anistia ampla, geral e irrestrita.

⁴ As imagens construídas nesses versos também dialogam, de modo intertextual, com a tela “A morte de Marat”, de Jacques-Louis David, pintada em 1793. A pintura representa o assassinato de Marat, recuperando a cena do crime, no qual Marat estava na banheira, lugar onde passava bastante tempo devido a uma doença de pele.

adquiridos/ por um gigolô/ que pensa politicamente”, cuja tática é utilizar, a partir da imaginação, o erotismo como meio de resistir ao sofrimento provocado pela repressão.

Considerações finais

Inventário de cicatrizes (1978) e *Camarim de prisioneiro* (1980) reúnem poemas de temáticas diversas, desde a tortura na prisão até a homenagem a companheiros assassinados. Entretanto, os poemas analisados nesse artigo seguem uma outra perspectiva: o afeto erótico como estratégia de resistência à repressão da ditadura militar.

Centrado na experiência das parceiras dos presos políticos, o poema “Sobre nossas companheiras nos amarem”, de *Inventário de cicatrizes*, expõe como, mesmo em liberdade, essas mulheres tinham seus afetos e corpos controlados pela repressão. O paradoxo entre um gesto livre de amar e a impossibilidade de vivê-lo permeia os versos do poema que revelam a vigilância constante dos afetos dos sujeitos inseridos no contexto prisional.

Por sua vez, o poema “Bordéis jacobinos”, de *Camarim de prisioneiro*, é construído em uma linha que envolve o erotismo, a imaginação e a resistência de modo mais explícito. Em um jogo erótico, o eu-lírico instrui sua companheira a realizar ações de combate aos ditadores utilizando a sedução como ferramenta de resistência.

Em síntese, é possível afirmar que a escolha de Alex Polari ao falar de amor, de prazer, de desejo, enquanto tinha seu corpo encarcerado e torturado, seus desejos reprimidos, sua identidade abalada, foi uma forma de o autor se opor à repressão, de suportar à dor e, acima de tudo, resistir ao poder do Estado, que tentou, através da barbárie, usurpar tudo aquilo que faz parte da esfera do humano, isto é, as emoções, sensações e sentimentos.

Referências

BRASIL. *Decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970*. Disponível em:

<<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1970-1979/decreto-lei-1077-26-janeiro-1970-355732-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

FERRAZ, Marcelo. *O testemunho poético no limiar da lírica moderna*. Goiânia: Cegraf UFG, 2022.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores associados, 2012.

JUTGLA, Cristiano Augusto da Silva. A poesia de resistência à ditadura militar (1964-1985): Algumas Reflexões. *Revista Elyra*. 2013, n. 2, v. 12, p. 73-97. Disponível em: <<https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/27>>. Acesso em: 21 maio. 2020.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário de psicanálise*. Tradução de Pedro Tamen. 11 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

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

POLARI, Alex. *Inventário de cicatrizes*. 3. ed. São Paulo: Teatro Ruth Escobar; Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro pela Anistia, 1978.

SETEMY, Adrianna Cristina Lopes. Vigilantes da moral e dos bons costumes: condições sociais e culturais para a estruturação política da censura durante a ditadura militar. *Revista Topoi*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 37, 2018, p. 171-197. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/topoi/a/hphSyQc6TDYyWFbJ5gkVMWD/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

Recebido em 25 de março de 2023

Aceito em 13 de outubro de 2023