



SEÇÃO: LITERATURA DO CONFINAMENTO: CELA, PRISÃO E ISOLAMENTO SOCIAL NA LITERATURA BRASILEIRA, LATINO-AMERICANA E EUROPEIA

Memória, esquecimento e tortura em *La Jetée* e *On vous parle du Brésil*, de Chris Marker, e na poesia de presos políticos no Brasil

Memory, forgetting and torture in La Jetée and On vous parle du Brésil, by Chris Marker, and in the poetry of political prisoners in Brazil

Memoria, olvido y tortura en La Jetée y On vous parle du Brésil, de Chris Marker, y en la poesía de los presos políticos en Brasil

Nelson Martinelli Filho¹

orcid.org/0000-0002-6956-5400
nelsonmfilho@gmail.com

Recebido em: 15 mar. 2022

Aprovado em: 15 set. 2022

Publicado em: 17 nov. 2022.

Resumo: O curta-metragem *La Jetée* (1962), de Chris Marker, produz, em fotomontagem, uma narrativa que põe em cena o debate sobre as noções de memória e de trauma. Ambos os temas parecem retornar em duas películas posteriores do mesmo diretor, *On vous parle du Brésil: Tortures* (1969) e *On vous parle du Brésil: Carlos Marighella* (1970), nas quais se trata da institucionalização da tortura policial durante a ditadura militar brasileira. Os debates suscitados pelos filmes são determinantes para o estudo do testemunho de vítimas e sobreviventes de ditaduras e genocídios, tocando no ponto em que se articula memória e esquecimento nas experiências individuais e coletivas. As práticas autoritárias nas sociedades revelam, como sintoma, um elevado índice de encarceramentos por motivações e forças ideológicas, cujas vítimas são comumente chamadas de presos políticos. Se os registros oficiais excluem e manipulam as histórias desses indivíduos a fim de ocultar os crimes cometidos pelos aparelhos de Estado, certa parcela dessas histórias se conserva e se transmite por vias alternativas, como em relatos, depoimentos, cartas e textos literários. Apesar de receber menos atenção que a prosa nesse contexto, a poesia também se tornou um importante espaço de testemunho para as vítimas, estabelecendo-se como uma forma de conservação da memória dos excluídos/silenciados. Nesse sentido, este trabalho tem por premissa aproximar os curtas *La Jetée*, *On vous parle du Brésil: Tortures* e *On vous parle du Brésil: Carlos Marighella* à produção de poesia no contexto do cárcere político durante a ditadura militar brasileira, com atenção especial aos poetas Alex Polari, Pedro Tierra, Lara de Lemos, Gilney Viana e Marcelo Mário de Melo, a partir das noções de memória, esquecimento e trauma, em diálogo com as contribuições de Paul Ricoeur e Sigmund Freud.

Palavras-chave: poesia de presos políticos; literatura e cárcere; memória; Testemunho; psicanálise.

Abstract: The short film *La Jetée* (1962), by Chris Marker, produces, in photomontage, a narrative that brings to the scene the debate on the notions of memory and trauma. Both themes seem to return in two later films by the same director, *On vous parle du Brésil: Tortures* (1969) and *On vous parle du Brésil: Carlos Marighella* (1970), which deal with the institutionalization of police torture during the Brazilian military dictatorship. The debates raised by the films are crucial for the study of the testimony of victims and survivors of dictatorships and genocides, touching on the point where memory and forgetfulness are articulated in individual and collective experiences. Authoritarian practices in societies reveal, as a symptom, a high rate of incarcerations due to ideological motivations and forces, whose victims are commonly called political prisoners. If official records exclude and manipulate the histories of these individuals in order to hide the crimes commit-



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes), Vitória, ES, Brasil.

ted by the State apparatus, a certain portion of these histories is preserved and transmitted through alternative means, such as reports, testimonies, letters and literary texts. Despite receiving less attention than prose in this context, poetry has also become an important witness space for victims, establishing itself as a way of conserving the memory of the excluded/silenced. In this sense, this work is premised on bringing the short films *La Jetée*, *On vous parle du Brésil: Tortures* and *On vous parle du Brésil: Carlos Marighella* closer to the production of poetry in the context of political prison during the Brazilian military dictatorship, with special attention to the poets Alex Polari, Pedro Tierra, Lara de Lemos, Gilney Viana and Marcelo Mário de Melo, from the notions of memory, forgetting and trauma, in dialogue with the contributions of Paul Ricoeur and Sigmund Freud.

Keywords: poetry by political prisoners; literature and prison; memory; testimony; psychoanalysis.

Resumen: El cortometraje *La Jetée* (1962), de Chris Marker, produce, en fotomontaje, una narrativa que trae a escena el debate sobre las nociones de memoria y trauma. Ambos temas parecen volver en das películas posteriores del mismo director, *On vous parle du Brésil: Tortures* (1969) y *On vous parle du Brésil: Carlos Marighella* (1970), que tratan sobre la institucionalización de la tortura policial durante la dictadura militar brasileña. Los debates que suscitan las películas son cruciales para el estudio del testimonio de víctimas y sobrevivientes de dictaduras y genocidios, tocando el punto donde memoria y olvido se articulan en experiencias individuales y colectivas. Las prácticas autoritarias en las sociedades revelan, como síntoma, una alta tasa de encarcelamientos por motivaciones y fuerzas ideológicas, cuyas víctimas son comúnmente llamados presos políticos. Si los registros oficiales excluyen y manipulan las historias de estos individuos para ocultar los crímenes cometidos por el aparato del Estado, cierta parte de estas historias es preservada y transmitida por medios alternativos, como informes, testimonios, cartas y textos literarios. A pesar de recibir menos atención que la prosa en este contexto, la poesía también se ha convertido en un importante espacio de testimonio para las víctimas, estableciéndose como una forma de conservación de la memoria de los excluidos/silenciados. En este sentido, este trabajo tiene como premisa acercar los cortometrajes *La Jetée*, *On vous parle du Brésil: Tortures* y *On vous parle du Brésil: Carlos Marighella* a la producción de poesía en el contexto de la prisión política durante la dictadura militar brasileña, con especial atención a los poetas Alex Polari, Pedro Tierra, Lara de Lemos, Gilney Viana y Marcelo Mário de Melo, desde las nociones de memoria, olvido y trauma, en diálogo con los aportes de Paul Ricoeur y Sigmund Freud.

Palabras clave: poesía de presos políticos; literatura y prisión; memoria; testimonio; psicoanálisis.

No quadro da *virada memorialista* das últimas décadas, o esquecimento se apresenta frequentemente como um termo interdito, em especial se falamos sobre o passado sob o viés

das marcas de violência e exclusão. Trata-se de um relevante campo de debate, uma vez que se tenciona a rememoração do que historicamente foi omitido e silenciado pelos registros oficiais. Aqui, o esquecimento é tomado como sinônimo de *apagamento*. Não está em questão apenas o apagamento em si – inexorável na maquinaria da memória –, mas o seu uso autoritário para a eliminação dos rastros nos conflitos de poder. Todorov, em sua conferência sobre os abusos da memória, argumenta que, em estados autoritários, a obstrução não incide apenas sobre a propriedade de seleção do que se conserva como memória, mas sim sobre o direito de controlá-la (2000, p. 16).

Não é de se esperar que a memória, coletiva ou individual, deixe de realizar seus mecanismos estatutários de seleção, conservação e acessibilidade, nem mesmo na prodigiosa tradição das *ars memoriae*, cujos esforços em torno da memória artificial por meio de mnemotécnicas se propunham a uma recusa radical ao esquecimento. Na esfera da Antiguidade, quando a memorização ocupava um espaço singular nas relações sociais, um curioso episódio é narrado por Cícero, no *De oratore*, sobre a vida de Temístocles, reconhecido por sua grandeza de discernimento e inteligência: um sábio lhe oferecera a arte da memória, levando-o a se lembrar de todas as coisas. Rejeitando a proposta, Temístocles afirmou que preferiria ser ensinado a esquecer (Cic. *De or.* 2. 299). Desde a Antiguidade, portanto, o esquecimento, passando pela noção de *Aletheia*, como oposição a *Léthe* (*a-léthe*), e pelos mitos de *Mnemosyne*, é parte constitutiva da memória. O esquecimento comum não se reduz dogmaticamente ao ato de apagamento, mas se realiza no mesmo destino da memória comum, isto é, no estado de latência de um passado fixado e apaziguado que se reencontra em forma de *reconhecimento*². Nesse sentido, o esquecimento é desejado, solicitado ou esperado como possibilidade de dar ao traço mnêmico a condição de arquivo disponível e acessível. No discurso da psicanálise, ensina-se

² "Reconhecer uma lembrança é reencontrá-la. Reencontrá-la é presumi-la principalmente disponível, se não acessível. Disponível,

a *perlaboração*³ como maneira de encaminhar o passado conflituoso. Por outro lado, há modalidades de esquecimento que se cumprem como *abusos da memória*.

Interessa-me, nesse cenário, a sistematização realizada por Paul Ricoeur dos obstáculos da rememoração, configurando uma "memória impedida" (2007, p. 452). Recorrendo à psicanálise freudiana para debater sobre a "memória esquecida", Ricoeur põe em evidência em especial os efeitos da repetição como recursos para não se lembrar, dando ênfase ao trauma, ao trabalho de luto, ao recalque e às lembranças encobridoras também na escala da memória coletiva. A segunda modalidade, a "memória manipulada" (2007, p. 455), versa sobre o manejo da narrativa da história oficial por meio de supressões, deslocamentos e reconfigurações que desapossam os atores originais de narrarem a si mesmos. Acrescenta-se ainda uma terceira modalidade, o "esquecimento comandado", relativo às anistias, que diz respeito a "um esquecimento jurídico limitado, embora de vasto alcance, na medida em que a cessação dos processos equivale a apagar a memória em

sua expressão de atestação e a dizer que nada aconteceu" (RICOEUR, 2007, p. 462), numa espécie de *amnésia comandada* (lembremos aqui que *amnésia* e *anistia* se tocam etimologicamente).

O debate sobre memória e esquecimento também orbita a elaboração e a recepção de *La Jetée* (1962), um curta-metragem de ficção francês dirigido por Chris Marker. A obra, considerada um marco da *Nouvelle Vague* e autointitulada como um *photo-roman*, tem duração aproximada de 28 minutos e se realiza quase que completamente por meio de uma lenta e ritmada transição entre fotografias em preto e branco (com a exceção de uma única cena, em que uma mulher acorda e abre os olhos em direção ao espectador), acompanhada pela narração contínua na voz do ator Jean Négroni e pelo preenchimento de efeitos sonoros que contribuem para a composição da história. O enredo, transitando entre a ficção científica e a distopia, centra-se na figura de um personagem não nomeado em Paris como palco pós-apocalíptico, resultado de uma terceira guerra mundial (Figura 1).

Figura 1 – Paris pós-terceira guerra mundial em *La Jetée*



Fonte: Captura de tela do filme *La Jetée* (1962) realizada pelo autor.

como à espera de recordação, mas não ao alcance da mão, como as aves do pombal de Platão, que é possível possuir, mas não agarrar. Cabe assim à experiência do reconhecimento remeter a um estado de latência da lembrança da impressão primeira cuja imagem teve de se constituir ao mesmo tempo em que a afecção originária. De fato, um corolário importante da tese da sobrevivência em estado de latência das imagens do passado é que um presente qualquer, desde seu surgimento, já é seu próprio passado; pois como se tornaria passado se não tivesse se constituído ao mesmo tempo em que era presente" (RICOEUR, 2007, p. 441-442).

³ *Perlaborar* me parece uma aproximação mais adequada para o termo alemão *durcharbeiten*, que combina a preposição *durch* (através de) e o verbo *arbeiten* (trabalhar), destacando um processo que impõe um movimento, uma alteração de estado, sugerida na construção *per + laborar*.

O filme se inicia no pier do aeroporto de Orly, em Paris, com a narração indicando se tratar de um domingo, "anos antes do início da Terceira Guerra Mundial", quando uma criança "estava fadada a lembrar do sol estático, da decoração do pier e do rosto de uma mulher". Dessa cena da infância, pelo barulho estridente que ouviu, pela reação da mulher e das demais pessoas que transitavam no pier, o personagem perceberá mais tarde que presenciou a morte de um homem. O narrador nos conduz, na sequência, à destruição de Paris, que se tornou inabitável pela radiação, fazendo com que os sobreviventes se estabelecessem nas galerias da cidade, onde se realizavam experimentos aos modos de tortura com os prisioneiros. Entre estes, encontra-se o protagonista da história, que é levado até o chefe das ações e descobre que o motivo de tais testes é que "o Espaço estava fechado e que a única ligação possível com os meios para sobreviverem estava no Tempo", de onde seria possível alcançar alimentos, medicamentos e fonte de energia. Segundo o narrador, "depois de enviar para diferentes zonas de Tempo corpos sem vida ou consciência, os inventores, agora, se concentravam nos sujeitos dotados de imagens mentais fortes". Uma vez que a polícia do acampamento no qual se encontravam "vigiava até os sonhos", o protagonista foi escolhido, entre milhares, "por sua obsessão com uma imagem do passado".

Nos vários dias em que é submetido aos experimentos, as imagens começam a surgir "como confissões", até que o protagonista se encontra novamente no pier e passa a se deparar, ao longo de sessões "em um museu que talvez seja sua memória", com uma mulher, que por um momento parece desaparecer, mas logo os aplicadores "o colocaram novamente no rastro". Eles passam, então, a se encontrar "sem memórias, sem planos": "Seu tempo se constrói apenas

ao redor deles, com apenas marcas de sabor do momento que vivem, e os símbolos nos muros". Por volta do quinquagésimo dia eles se encontram num "museu cheio de criaturas eternas", onde ele já se movimenta sem dificuldade e ela não o estranha mais. Nesse instante, ao retornar para a sala dos experimentos, ele percebe que o sucesso com as imagens do passado faria com que o enviassem para o futuro, que era "mais protegido que o passado". Depois de algumas tentativas, o protagonista finalmente consegue entrar "em ressonância com o mundo do Futuro", no qual vê "Paris reconstruída e dez mil avenidas incompreensíveis".

Inicialmente rejeitado pelos habitantes desse tempo futuro como "a escória de outra época", ele enfim consegue recitar sua lição: "Já que a humanidade havia sobrevivido, ela não podia negar a seu próprio passado os meios para sobreviver". Assim, recebeu "energia suficiente para retomar toda a indústria humana" e as portas do futuro foram fechadas. Após seu retorno ao presente, o protagonista reconhece que foi um instrumento nas mãos dos carcereiros, e que não o poupariam da eliminação. Enquanto aguardava ser liquidado, o personagem é visitado pelos habitantes do futuro, que o convidam para se juntar a eles, mas, "em vez desse futuro pacífico, ele pediu que lhe devolvessem o mundo de sua infância e esta mulher que talvez o esperasse". O filme retorna para o pier da primeira cena, e o protagonista, reconhecendo o rosto da mulher que tanto procurava, corre até ela; contudo, naquele instante, percebeu a presença de um homem do acampamento subterrâneo, que o seguiu até o passado. Ali, "compreendeu que não podemos fugir do Tempo, e que o momento que lhe foi dado a ver quando criança, e que não parava de o atormentar, era o momento de sua própria morte" (Figura 2).

Figura 2 – Fotogramas de *La Jetée*



Fonte: Captura de tela do filme *La Jetée* (1962) realizada pelo autor.

O enredo de *La Jetée*, como se percebe, dá centralidade à permanência e à persistência de imagens do passado em distintos tempos, como nas ruínas benjaminianas ou nas estátuas degradadas expostas no filme (Figura 3), que revelam a incidência do tempo como desafio para

a conservação da memória, ainda que permitam um acesso, como lampejo, ao que permanece do passado, alertando-nos para a não totalidade da memória na escrita da história. O aparelho psíquico opera com semelhante mecanismo, uma vez que, para a psicanálise, a partir das proposições

desde o *Projeto* de Freud, traumas, recalques ou lembranças encobridoras são capazes de obstruir – o que não significa eliminar – o acesso do consciente aos registros do inconsciente. A imagem que se fixa no psiquismo do protagonista, e que retorna alucinatoriamente nos experimentos pós-apocalípticos, tem a ver com um evento de sua infância: a visão do rosto de uma mulher e a morte de um homem. No expediente da memória, a imagem fixa é entendida, no escopo da teoria freudiana, como *traço mnêmico* (*spur*), no limite entre o psíquico e o neurológico, uma vez que lida com excitações neuronais, e se produz entre a intensidade de uma impressão (*Eindruck*) e a sua repetição (GARCIA-ROZA, 2008, p. 59).

Na estruturação do psiquismo pela teoria freudiana, o inconsciente, onde são inscritos os traços mnêmicos, só tem acesso à consciência por intermédio do pré-consciente (posteriormente, tal função será atribuída ao *Super-eu*) e, ao passar por este, seu processo de excitação se submete a modificações (FREUD, 2019 [1900], p. 592). Ainda que se afirme que “no inconsciente nada chega ao fim, nada passa ou é esquecido” (FREUD, 2019 [1900], p. 630) – como Freud já vinha alertando desde *A interpretação dos sonhos* –, há processos de defesa que realizam interdições, de maneira a obstruir ou substituir o acesso ao traço. Essa censura endopsíquica arrefece durante o sono, apesar de não relaxar completamente, mas se restitui ao acordar, e, assim, suprime aquilo que teve de admitir enquanto não estava plenamente ativa (FREUD, 2019 [1900], p. 576). Em vigília, por conseguinte, estabelece-se o processo de *esquecer* o sonho como ação do retorno da censura.

Em *La Jetée*, o protagonista é induzido a uma espécie de sono profundo no qual precisa lidar com o acesso a esses traços inscritos no inconsciente. Esse traço, associado a um representante (na teoria freudiana) ou significante (na lacanianiana), não se deixa dominar, não permitindo o livre controle, como se observa na relação vacilante que o protagonista tem em seus sonhos com a mulher, *seu fantasma*, como ela mesma se afirma. Isso inverte a perspectiva de que o personagem perseguiu a imagem, levando-nos a crer que é a imagem que o perseguiu, repetindo-se incessantemente. Ao estabelecer a compulsão à repetição como um índice da pulsão de morte, Freud (2010a [1920]) sinaliza que nem sempre nosso aparelho psíquico é regido pelo princípio do prazer, e em algumas ocasiões também se repetem experiências desprazerosas do passado que foram recalçadas para solucionar o conflito no aparelho psíquico (2010a [1920], p. 179). Dessa maneira, entre transcrições nos sistemas do psiquismo, os traços, apesar de duradouros, não estão sempre disponíveis para o acesso consciente, mas podem sofrer operações variadas dos sistemas de defesa para que permaneçam inacessíveis e resultem, por exemplo, numa manifestação sintomática ou na compulsão à repetição – índice, neste caso, da falta de um traço (como um buraco, *trou*, instituindo o *troumatisme* lacanianiano), que configura a ausência de um representante inscrito, efeito do estímulo externo excessivo sobre o aparelho psíquico nos eventos traumáticos (FREUD, 2010a [1920], p. 192). É no sentido da ausência de um traço mnêmico associado a uma representação que se estabelece a irrepresentabilidade do trauma.

Figura 3 – Estatuária degradada em *La Jetée*





Fonte: Captura de tela do filme *La Jetée* (1962) realizada pelo autor.

Esta análise, no entanto, não se concentra apenas no problema da conservação de imagens em *La Jetée*, mas manifesta também o interesse na produção de poesia entre os presos políticos⁴ da ditadura militar brasileira como gesto que põe em evidência os percursos da memória individual e coletiva. Se os documentos oficiais encobrem a memória do passado autoritário brasileiro, a busca pelos rastros é inevitavelmente direcionada às vítimas, uma vez que o testemunho se torna peça-chave para contar a história silenciada/excluída. A escrita, como meio de conservação da memória, pode se tornar uma alternativa para a operacionalização desse testemunho, garantindo a determinados textos um *teor testemunhal* (SELIGMANN-SILVA, 2003a, p. 47), seja no sentido de *testis* (testemunho de um terceiro), seja no de *superstes* (testemunho de um sobrevivente) (SELIGMANN-SILVA, 2003b, p. 373-374).

A produção de literatura *de* ou *sobre* cárcere tem notável adesão na América Latina, como observa Rafael E. Saumell-Muñoz (1993) em “El otro testimonio: Literatura carcelaria en América Latina”⁵. No Brasil, a literatura de testemunho também tem dado atenção às experiências carcerárias como *rejeitos* da história oficial. Apesar da condição de *marginalidade* nos círculos privilegiados de circulação literária, observa-se que certos autores que atravessaram o sistema prisional alcançaram um maior espaço entre os

leitores, como Graciliano Ramos e Jorge Amado, além da produção que envolve a história do Carandiru e de seus presos. Na ditadura brasileira, também há um rol de autores, muitos deles bastante conhecidos, com passagem pelo cárcere, como Antonio Callado, Carlos Heitor Cony, Renato Tapajós, Fernando Gabeira, Flávio Tavares, Ferreira Gullar, Thiago de Mello etc.

Entre esses nomes, não há dúvidas de que a prática da narrativa, em especial a partir da abertura política de 1985 e da crescente valorização dos relatos autobiográficos, tenha recebido maior destaque entre os estudos de testemunho, de maneira que o campo da poesia, como de costume ao gênero, permanece ainda mais à margem entre os círculos de leitores e de pesquisadores, numa espécie de *esquecimento*, no sentido de *exclusão*, da poesia de cárcere. São raros os estudos sobre a produção poética de presos políticos, ainda que parte dessa produção compartilhe temas e dicções dos anos de 1970, destacando-se, por exemplo, a obra de Alex Polari, frequentemente incluído entre os poetas da Poesia Marginal, embora estivesse preso durante toda a década em que o movimento se articulou. Não obstante, a escrita de poesia de presos políticos cujos temas perpassam a experiência de encarceramento não se limita às balizas do regime militar, encerrado em 1985, mas

⁴ Ainda que frequentemente se diferencie a condição de preso político da de preso comum, o escritor e militante Igor Mendes, preso nas manifestações de 2014 e autor de *A pequena prisão* (2017), em que relata sua experiência carcerária, põe em pauta o caráter político de toda prisão.

⁵ “La prisión es un locus donde desembocan los discursos transgresores. El escritor-prisionero está fuera de la ley, incluso de aquella que representa a la justicia poética oficial. Su misión consiste en cuestionar la validez misma de la sentencia emitida por el tribunal, que es el relato jurídico del cual se vale el poder para condenar. El testimonio carcelario es el “comentario” del recluso quien valiéndose de la legalidad establecida dice exactamente otra cosa” (1993, p. 499).

se estende às décadas seguintes e chega aos dias atuais, de modo a indicar que os traços do autoritarismo dos anos de chumbo ultrapassam a experiência individual e permanecem repetindo-se na memória literária e social do país.

A continuidade e a repetição da violência que se testemunha podem ser entendidas como *um espectro que ronda o Brasil*, como enfatiza o subtítulo da importante antologia de poesia de cárcere intitulada *Poemas para exumar a história viva*, organizada por Alberto Pucheu (2021), na qual se destaca que os rumos da política brasileira nos últimos anos têm um efeito de "levar o futuro ao passado" (2021, p. 8). É necessário salientar, em interlocução com o gesto *autoral* de Pucheu na elaboração da antologia, que nunca houve uma reivindicação, por parte dos próprios poetas, de dar atributos de escola ou de movimento a essa produção literária. Trata-se, acima de tudo, de uma "junção conceitual, elaborada retroativamente" (PUCHEU, 2021, p. 15), tanto na organização dos poemas quanto nas pesquisas, passadas e vindouras, sobre o tema. O que chamamos de poesia de cárcere, ou poesia de presos políticos, carrega sintomaticamente e sistematicamente uma perspectiva teórico-político-metodológica sobre o modo como olhamos para o passado.

Como modo de apresentar brevemente um leque de possíveis percursos da poesia produzida em cárcere político no contexto da ditadura militar brasileira, pode-se listar aqui algumas obras de ex-presos – ausentes, em sua grande maioria, dos circuitos acadêmicos e dos debates sobre literatura de testemunho –, de acordo com a sistematização cronológica de Ribeiro (2020, p. 186-187):

- Inventário de cicatrizes* – Alex Polari (1978);
- Poemas do povo da noite* – Pedro Tierra (1975) (1979);
- Poemas do cárcere e da liberdade* – Oswald Barroso (1979) (edição do autor!);
- Poemas da greve de fome & 10 textos de Itamaracá* – Marcelo Mário de Melo (1979) (edição do autor!);
- Os quatro pés da mesa posta (Poesia-Prisão-Política)* – Marcelo Mário de Melo (1980) (edição do autor!);
- Camarim de prisioneiro* – Alex Polari (1980);

Poesia na prisão – coletânea organizada por Neila Tavares (1980);

Versos reprimidos: antes e depois da anistia – Aybirê Ferreira de Sá (1981) (edição do autor!);

Adaga lavrada – Lara de Lemos (1981);

Água de rebelião – Pedro Tierra (1983);

Versos da arte de falar bem e mal – William da Silva Lima (1993);

Metade sol metade sombra – Maria Celeste Vidal (1994);

Inventário do medo – Lara de Lemos (1997);

Entremelamentos: um livro de muitas vidas – Wilma Ary (1998);

Wenn der Tod sich nähert, nur ein Atemzug (bilingue) – Paulo César Fonteles de Lima (2006);

Poemas (quebrados) do cárcere – Gilney Viana (2011);

Eterno amanhã: poemas da prisão – André Borges (2011);

A palavra contra o muro – Pedro Tierra (2013) (edição bilingue);

Cárceres da memória (1970-1980), de Chico de Assis (2017) (edição do autor!);

Poetas da dura noite – coletânea organizada por Raul Ellwanger (2019).

A poesia dos presos políticos se estabelece no lugar de tensão em que a memória particular e a memória coletiva são atravessadas por diversas modalidades de esquecimento. Contra o esquecimento como forma de apagamento e em direção ao esquecimento como perlaboração/reconhecimento, no sentido de uma memória apaziguada, é que proponho neste trabalho a leitura e a análise da produção poética de presos durante o regime militar no Brasil. Na catástrofe permanente em que se constitui a sociedade moderna, partindo dos postulados de Walter Benjamin (1989, p. 78; 1994, p. 224), é imprescindível a sensibilidade aos rastros (culturais, psíquicos) em que se manifestam os sintomas como índices de um conflito e de um recalque por forças repressivas que manipulam e/ou impedem o acesso à memória. *Recordar*, como forma de *trabalho psíquico* na perspectiva freudiana (2010b [1914]), é parte do processo de perlaboração do passado conflituoso – por exemplo, na expressão sintomática ou na repetição do trauma. A perlaboração não se configura como anulação ou apagamento da memória, mas se alinha a um reconhecimento, em forma do reencontro de uma lembrança e a expectativa de alcançá-la disponível e acessível.

Ainda que os relatos de sobreviventes à *Shoah* sejam tomados como referência central na reflexão sobre o testemunho, essa noção não se encerra num único conceito delimitado e foi alargada paulatinamente nos últimos anos, de maneira que não se produz um consenso entre pesquisadores. No Brasil, os estudos sobre literatura de testemunho se dedicam com especial atenção, mas não somente, ao autoritarismo do regime militar, com uma produção acadêmica crescente nas duas primeiras décadas do século XXI. Apesar disso, nota-se que a poesia permanece como campo insuficientemente explorado em comparação aos gêneros narrativos autobiográficos em prosa, sinalizando a "escassez de pesquisas que relacionam 'testemunho e poesia'" (SALGUEIRO, 2015, p. 127), sustentando o recalque a poetas e poemas até mesmo no terreno da crítica de poesia (PUCHEU, 2021, p. 9). Se podemos dizer que a Poesia Marginal tem sido lida em seu viés poético-político, a poesia de presos políticos sofre um evidente "apagamento" (RIBEIRO, 2020, p. 179), mesmo em casos contundentes como os das obras de Alex Polari, em especial em *Inventário de cicatrizes* (1978) e *Camarim de prisioneiro* (1980), em que sua experiência prisional dos 20 aos 29 anos, diante da violência e do autoritarismo, se plasma como "vômito" que evoca "a clandestinidade, a tortura, a morte e a prisão" (POLARI, 1980, p. 48) em forma poética:

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, 1980, p. 46-47).

Para além da resistência física, psíquica, ideológica e política, os encarcerados também exerciam uma "resistência poética", como indica Gilney Viana (2011, p. 10), preso de 1970 a 1979, em cujo período escreveu *131-D Linhares: memorial da prisão política* (1979), do qual derivou, com o

acréscimo de escritos avulsos da mesma época, o livro *Poemas (quebrados) do cárcere* (2011). A literatura de testemunho, aqui lida pela via do testemunho do cárcere, põe em relevo o problema da representação do horror, naquilo em que o trauma excede à capacidade psíquica (e, por extensão, linguística) de inscrição, e o poeta se dá conta de que "não há poesia capaz de traduzir a crueldade das torturas físicas e psicológicas, nem o processo de destruição programada dos longos anos de cárcere" (VIANA, 2011, p. 11).

Já a experiência do cinema europeu pós-guerra é marcada de maneira incisiva por *La Jetée*, na medida em que o curta realça que os campos de concentração nazistas eram uma realidade não tão distante da Paris dos anos de 1960 (CROOMBS, 2017, p. 26), uma vez que a sociedade pós-apocalíptica encenada na película revela que os prisioneiros eram vítimas de experimentos e torturas pelo grupo dos "vencedores" ("*les vainqueurs*"), com sintomáticos traços linguísticos e indumentários das forças policiais da Alemanha nazista (Gestapo), colaborando diretamente para a introdução, diante do público francês – a partir da influência de *La question* (1958), de Henri Alleg –, da natureza repressiva da operação policial da França na Argélia (CROOMS, 2017, p. 26). Alleg, jornalista franco-argelino, foi preso em 1957 e torturado pela tropa de Jacques Émile Massu, general francês que liderou a guerra da Argélia (1954-1962). *La question* narra a posição do autor como vítima da tortura pelas tropas francesas, impactando o modo como a arte da época, incluindo a produção de diretores como Chris Marker, lidaria com a representação da tortura e da violência: "*Les tortures? Depuis longtemps le mot nous est à tous devenu familier*" ("Torturas? A palavra há muito se tornou familiar para todos nós") (ALLEG, 1961, p. 11, tradução minha).

Se *La Jetée* é indubitavelmente a obra mais aclamada de Marker, uma outra, geralmente pouco lembrada em sua filmografia, chama a atenção para os interesses de debate traçados neste trabalho. Em 1969, o diretor montou em película de 16mm, narrada com voz *over* em francês sobre o material-base em português,

um conjunto de imagens e vídeos históricos do Brasil pós-64, seguidos do depoimento de seis militantes torturados pela ditadura militar brasileira. O filme-denúncia *On vous parle du Brésil: Tortures* (24 minutos) – cujo título poderíamos traduzir livremente para algo como “Vamos falar do Brasil: Torturas” –, lançado após os cinco primeiros anos do regime militar, tem como núcleo temático a institucionalização da tortura no Brasil, partindo de documentos em torno do sequestro do embaixador americano Charles Burke Elbrick, realizado em 1969 por membros do Movimento Revolucionário Oito de Outubro (MR-8) e da Ação Libertadora Nacional, evento que alcançou a libertação de 15 presos políticos,

posteriormente transferidos para o México. Marker monta a obra, portanto, no mesmo ano em que as ações ocorreram, como numa urgência para *falar sobre a tortura no Brasil* pela voz dos torturados. Os ex-presos políticos – José Ibraim, João Leonardo da Silva Rocha, Ivens Marchetti, Mário Roberto Zanconatto, Onofre Pinto, Maria Augusta Carneiro Ribeiro, na ordem em que aparecem no vídeo – narram de maneira enfática e pungente a experiência da prisão, apresentando com detalhes os métodos, as técnicas e os instrumentos utilizados para tortura física e psicológica, além do sofrimento e das consequências nas vidas de pessoas que sequer estavam envolvidas com os projetos revolucionários (Figura 4).

Figura 4 – Fotograma de *On Vous Parle Du Brésil: Tortures*



Fonte: Captura de tela do filme *On vous parle du Brésil: Tortures* (1969) realizada pelo autor.

Um ano depois, Marker retoma a narrativa em torno do sequestro do embaixador americano, ocorrido em 1969, num segundo documentário intitulado *On vous parle du Brésil: Carlos Marighella* (1970) (Vamos falar do Brasil: Carlos Marighella, em tradução livre), no qual sintetiza parte da história de Marighella, também autor de poemas durante a prisão ainda no governo de Vargas⁶, na organização das ações revolucionárias contra a ditadura militar brasileira, anunciando o sequestro

de 1969 como o ponto alto do movimento da guerrilha urbana no Brasil. A narração do curta assevera: “*Pour contrecarrer ces actions révolutionnaires le pouvoir se dote de loi d'un extrême violence et met en mouvement une terreur policière qui n'a de précédents que dans le nazisme*” (“Para frustrar essas ações revolucionárias, o poder adota leis de extrema violência e põe em movimento um terror policial que só tem precedentes

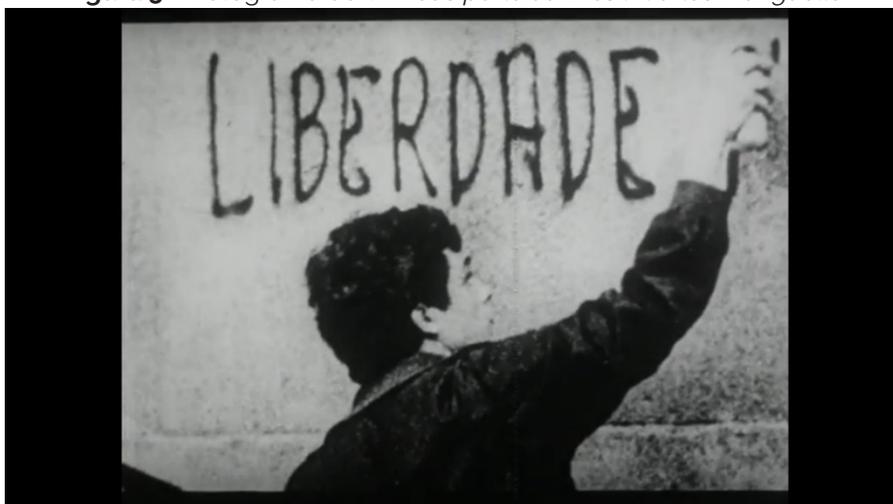
⁶ P. ex., “Rondó da liberdade”, escrito em 1939, no presídio especial em São Paulo: “É preciso não ter medo, / é preciso ter a coragem de dizer. /// Há os que têm vocação para escravo, / mas há os escravos que se revoltam contra a escravidão. // Não ficar de joelhos, / que não é racional renunciar a ser livre. / Mesmo os escravos por vocação / devem ser obrigados a ser livres, / quando as algemas forem quebradas. /// É preciso não ter medo, / é preciso ter a coragem de dizer. /// O homem deve ser livre... / O amor é que não se detém ante nenhum obstáculo, / e pode mesmo existir quando não se é livre. / E no entanto ele é em si mesmo / a expressão mais elevada do que houver de mais livre / em todas as gamas do humano sentimento. // É preciso não ter medo, / é preciso ter a coragem de dizer” (MARIGHELLA, 1994, p. 96).

no nazismo", tradução minha).

O interesse de Marker nos acontecimentos políticos pela América Latina entre os anos de 1960 e 1970 passou por sua aproximação com o Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), bem como com cineastas chilenos, o que resultou em obras que, para além da ditadura brasileira, também evocavam as histórias políticas de Chile e Cuba, especialmente, com grande apelo para a guerrilha urbana como recurso libertador. Os filmes sobre a tortura e

sobre Marighella resultam do intercâmbio com Cuba e de uma solicitação do ICAIC a Marker. Tais movimentos – mais a experiência chilena do que a cubana, efetivamente – subsidiavam a organização da resistência política de esquerda em solo Europeu, como já se entrevê no modo como Marker dá espaço, em *La Jetée*, à reflexão sobre nazismo e tortura na relação com a guerra da Argélia e nos conflitos derivados do projeto colonial francês (Figura 5).

Figura 5 – Fotograma de *On vous parle du Brésil: Carlos Marighella*



Fonte: Captura de tela do filme *On vous parle du Brésil: Carlos Marighella* (1970) realizada pelo autor.

A transmissão dos depoimentos dos ex-presos nos filmes de Marker colabora para o estabelecimento de um traço de memória. Entretanto, para certa parcela dos sobreviventes dos regimes autoritários no Brasil e no mundo, falar/escrever sobre a experiência da tortura ocupa um lugar cindido entre uma necessidade ética e psíquica e uma impossibilidade estrutural, desvelando os buracos (*trous*) e os limites do campo simbólico, que se mostra insuficiente e lacunar para a representação do *real*, e os atos estatais de censura. O poema "O contraditório das palavras" (2011, p. 54), de Gilney Viana, perpassa os dilemas em torno do *representável* e do *irrepresentável* na experiência do encarceramento:

O contraditório das palavras

Falo de coisas imaginárias,
 de presenças sentidas

de sonhos reais
 e de realidades sonhadas.

Falo do que penso
 como se fosse real
 e falo do real
 como coisa pensada

As palavras são muitas
 e pouco significativas,
 incapazes de expressar um viver
 expressam o vivido.

As palavras tão poderosas,
 sinto-as em sua fraqueza.
 Ao formar a imagem do real
 com ele se confundem

Impotentes diante do meu sentir
 e tão próximas do meu viver,
 tornam-se necessárias,
 mas não imprescindíveis.

Se as dispensasse,
ainda me faria entender.
Ao esperar que nelas acreditem,
temo que acreditem menos nos fatos.

Que importa!
Esses fatos existem.
podem ser expressos em palavras,
que lhes dão sentido.

Há palavras e gestos.
Há silêncio.
Há sonhos, ilusões,
fantasia e lembranças.

Há uma constelação
de sentimentos
que as palavras dão pálida imagem,
sem concretude.

Essa compulsão por falar
deve ser coisa de preso.
No silêncio da cela eu me pergunto:
pra que tantas palavras?

A excessiva violência na realidade do cárcere manifesta-se no paroxismo diante da linguagem – *obrigada a e proibida de se realizar*. As dez estrofes de “O contraditório das palavras” tocam em questões amplamente debatidas sobre o estatuto da linguagem, escapando ao poeta o domínio da posição conflituosa entre a necessidade e a limitação na mediação do mundo interno com o mundo externo por meio de uma “pálida imagem / sem concretude”. Em “Tarefas Poéticas”, Alex Polari evidencia que a escrita literária na prisão não cumpre o papel cosmético diante do horror para fugir da barbárie: “Não se trata de embelezar a vida / trata-se de aprofundar o fosso” (POLARI, 1980, p. 41). Nessa *necessidade* de escrever – frequentemente expressa nas falas dos sobreviventes como “escrever para sobreviver”, “escrever para não enlouquecer” (a “coisa de preso” do poema de Gilney Viana?) –, conserva-se o laço social por via da linguagem frente ao excesso de estímulos sobre o aparelho psíquico, impedindo que as defesas internas rompam o vínculo com a vida externa, que se torna ameaçadora.

Preso durante a ditadura, Lara de Lemos escreveu posteriormente o livro *Inventário do medo* (1997), cujo tema circunda o período do cárcere, deparando-se igualmente com o tensionamento entre escrita poética e violência do autoritarismo, como se nota em “Da resistência”: “Cantarei versos de pedras. / Não quero palavras débeis / para falar do combate. / Só peço palavras duras, / uma linguagem que queime. // Pretendo a verdade pura: / a faca que dilacere, / o tiro que nos perfure, / o raio que nos arrase. // Prefiro o punhal ou foice / às palavras arredias. / Não darei a outra face” (LEMOS, 2017, p. 388). Não é fortuito que se elabore o que chamamos de literatura em um contexto tão hostil à vida humana. A poesia produzida por encarcerados realiza o gesto de *empenhar-se em dar em linguagem* àquilo que escapa à capacidade física e psíquica de se operacionalizar propriamente como significante. Ao mesmo tempo, observa-se um movimento que propõe a conservação do traço da violência sofrida, mas também a perpetuação da história daqueles que foram mortos e silenciados, entre as tantas vítimas do regime militar que foram excluídas dos registros oficiais. A posição de testemunha inclui não apenas o sentido jurídico e o de sobrevivente, mas também o de quem “não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro” (GAGNEBIN, 2006, p. 57). O testemunho não se confunde com compaixão ou culpabilidade, mas é por meio da transmissão simbólica que se garante a permanência de rejeitos da história oficial, aquilo que seria vedado de acesso pelas forças de repressão, sejam elas psíquicas – como efeitos do recalque e do trauma –, sejam elas ideológicas, por meio de aparelhos de Estado.

O testemunho é um meio de conservação do rastro que corre o risco incessante de apagamento. A narração do curta de 1970 se inicia com um importante aviso antes de contar a história de Marighella: “*Lorsque la télévision donnera aux choses et aux gens leurs frais place y entendra par exemple ceci*” (“Quando a televisão der às coisas e

às pessoas o seu devido lugar, escutaremos, por exemplo, isto", tradução minha). Opera-se, então, a resistência ao esquecimento como "memória impedida", como "memória manipulada" e como "amnésia comandada", para retomar os termos de Paul Ricoeur. Pedro Tierra, pseudônimo de Hamilton Pereira da Silva, preso entre 1972 a 1977, assume, no emblemático "Poema – Prólogo" de *Poemas do povo da noite* (1979), seu compromisso ético de transmitir o testemunho de sua experiência no cárcere, mas também o dos que não puderam testemunhar: "[...] Porque sou o poeta / dos mortos assassinados, / dos electrocutados, dos 'suicidas', / dos 'enforcados' e 'atropelados', / dos que 'tentaram fugir', / dos enlouquecidos. // Sou o poeta / dos torturados / dos 'desaparecidos' / dos atirados ao mar, / sou os olhos atentos / sobre o crime. [...] // Venho falar / pela boca de meus mortos. / Sou poeta-testemunha, / poeta da geração de sonho / e sangue / sobre as ruas de meu país" (TIERRA, 1979, p. 10-11). O comprometimento na transmissão do testemunho é atravessado pelos riscos do silenciamento imposto pela história oficial, como se decanta dos versos de Marcelo Mário de Melo, preso de 1971 a 1979: "Purgar os erros / lembrar os mortos / fecundar os sonhos / festejar as vitórias. // Se não fizermos isto / pela nossa história / quem o fará?" (MELO, 2019, p. 62).

Benjamim já alertava, em suas teses sobre o conceito da História, que "também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer" (1994, p. 224-225). Na poesia dos presos políticos, são frequentes os testemunhos da tortura e da morte de amigos e companheiros de militância, a exemplo do conhecido poema "Canção para 'Paulo'", de Alex Polari, em que se expressa em versos a tortura sofrida por Stuart Angel, filho da estilista Zuzu Angel, cujo sequestro ganhou grande repercussão popular e midiática. A impossibilidade de relatar adequadamente a barbárie e de conservar a memória, no entanto, expõe a permanente insegurança daqueles que não sobreviveram, como registra Pedro Tierra em "A palavra sepultada": "[...] Eu queria dizer-lhe muitas

coisas. / não há como fazê-lo. / Na cela ao lado, um companheiro morto. / Algo a dizer sobre isso? / O que pode o grito se não se perpetua? / As palavras estão gastas, mortas por dentro. / Meu corpo será meu grito, / embora hoje permaneça mudo / e sem esperança de compor um canto urgente" (TIERRA, 1979, p. 17).

Os instantes finais de *On vous parle du Brésil: Tortures*, assim como os de *La Jetée*, pungem pelo que legam à posição do espectador, ferindo-o como o *punctum* barthesiano. Depois de relatar a denúncia internacional da institucionalização da tortura no Brasil e a posterior afirmação de Médici de que a repressão seria "dura e implacável", diz-nos o narrador de *On vous parle du Brésil*: "[...] *et contrairement à d'autres périodes historiques, personne ne pourra dire cette fois qu'il ne savait pas*" ("[...] e ao contrário de outros períodos históricos, ninguém poderá dizer, a esta altura, que não sabia de nada", tradução minha). A urgência de coletar e transmitir os depoimentos dos torturados no mesmo ano em que foram libertos evidencia a percepção de Chris Marker –, no início do período mais violento da ditadura militar, que se estenderia ainda por mais dez anos até a anistia de 1979 – de que era preciso *testemunhar*, ainda que não fosse uma tarefa simples de se materializar dada a força dos órgãos de censura e repressão, obnubilando o registro da história do cárcere nesse período. *On vous parle du Brésil* também assume o compromisso ético de *falar*, recorrendo diretamente à voz (em áudio e vídeo) das vítimas de tortura para que se maneje o caminho inverso do *não reconhecimento* da barbárie como um traço sintomático e sistemático de nosso passado. Como em *La Jetée*, está em jogo algo relativo aos problemas que bordejam a conservação e o acesso à memória (Figura 6).

Contra a exclusão, o corpo do prisioneiro se torna o *arquivo* necessário ao testemunho – e isso se torna inequívoco quando Chris Marker fundamenta seu filme quase que integralmente no depoimento *corporal* dos torturados. No poema "Degredo", de Lara de Lemos, a marca-traço institui profundamente uma identidade (no registro imaginário, a partir dos traços físicos e

mnêmicos) do sujeito: "Em lugar de documentos / deixaram-me a marca / amarga no rosto. // Nela me reconheço / a cada dia. // Única identidade / a que pertencço / inteira" (LEMOS, 1981, l.s.p.). Em "Desabafo", escrito em 1975 depois do assassinato de Wladimir Herzog e Manoel Fiel Filho, Marcelo Mário de Melo expõe, quase como um jorro desesperado, a percepção das dificuldades em alertar a população por meio dos relatos dos encarcerados: "Quem não puder ser convencido hoje pelos exemplos esparsos indícios ruídos abafados da máquina de triturar presos políticos abrirá os olhos só se os abrir quando as verdades vivas de agora passarem à

respeitabilidade morta dos museus de amanhã ou se a máquina começar a moer a sua própria carne os próximos" (MELO, 2019, p. 54). Pela força dos silenciamentos impostos pelo regime militar diante dos crimes cometidos pelo próprio Estado, percebe-se que pouco mudou daquela percepção de 1975 às décadas que se seguiram após a abertura política, a despeito das denúncias internacionais, como nos filmes de Chris Marker. Melo, então, direciona seu discurso a uma parcela específica da sociedade: "Nós os presos políticos do Brasil atual nos dirigimos àqueles que sabem pressentir a cascavel pelo sibilo e se dispõem a renegar seu veneno" (MELO, 2019, p. 54).

Figura 6 – Cena final de *La Jetée*



Fonte: Captura de tela do filme *La Jetée* (1962) realizada pelo autor.

La Jetée, *On vous parle du Brésil* e a poesia de presos políticos põem em tela que o debate sobre a memória e o esquecimento diz respeito à inscrição de traços e as modalidades de acesso ou obstrução, seja no campo psíquico, seja no campo físico, individual e coletivamente. O encarceramento de *On vous parle du Brésil* é inapelável: *ninguém pode, a esta altura, dizer que não sabia de nada*. No entanto, conhecer os processos de interdição da memória não significa acessar ou apreender o passado: tocá-lo é impossível, como na cena final de *La Jetée*. Simbolizar seus rastros no presente e notar aquilo que impede o desenlace da imagem que se repete, como sintoma do veneno da cascavel, exige sensibilização diante do sibilo de ameaça.

Referências

- ALLEG, Henri. *La question*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1961.
- BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 197-221.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.
- CÍCERO. *Do orador*. Tradução de Adriano Scatolin. In: SCATOLIN, Adriano. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, g. 23*. 2009. 308f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. p. 147-308.

CROOMBS, Matthew. La Jetée in Historical Time: Torture, Visuality, Displacement. *Cinema Journal*, [S. l.], v. 56, n. 2, p. 22-45, 2017.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas: História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos")*, Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a. v. 14, p. 161-239.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*, a interpretação dos sonhos. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. v. 4.

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar. In: FREUD, Sigmund. *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia ("O caso Schreber")*: artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b. p. 193-209.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *A interpretação do sonho, 1900*. 8. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LA JETÉE. Direção: Chris Marker. França: Argos Films, 1962. Versão digital (28 min.), son., p&b.

LEMOS, Lara de. *Adaga lavrada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Massao Ohno, 1981.

LEMOS, Lara de. *Poesia completa I*. Porto Alegre: EDI-PUCRS/Movimento, 2017.

MARIGHELLA, Carlos. *Rondó da liberdade*: poemas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

MELO, Marcelo Mário de. *Adversos Resistentes*. Recife: MMM Produtos Culturais, 2019.

MENDES, Igor. *A pequena prisão*. São Paulo: n-1 edições, 2017.

ON VOUS parle du Brésil: Carlos Marighella. Direção: Chris Marker. França: Iskra, 1970. Versão digital (20 min.), son., p&b.

ON VOUS parle du Brésil: Tortures. Direção: Chris Marker. França: Iskra, 1969. Versão digital (24 min.), son., p&b.

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

POLARI, Alex. *Inventário de cicatrizes*. 4. ed. Rio de Janeiro: Global, 1979.

PUCHEU, Alberto (org.). *Poemas para exumar a história viva: um espectro ronda o Brasil*. São Paulo: Editora Cult, 2021.

RIBEIRO, Thales de Medeiros. A poesia dos presos políticos. *Travessias*, v. 14, n. 2, p. 177-197, maio/ago. 2020.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SALGUEIRO, Wilberth. Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo. *MOARA*, [S. l.], v. 44, p. 120-139, 2015.

SAUMELL-MUÑOZ, Rafael E. El outro Testimonio: literatura carcelaria en América Latina. *Revista Iberoamericana*, [S. l.], v. LIX, n. 164-165, p. 497-507, jul./dic. 1993.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003a. p. 45-58.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o "real". In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003b. p. 371-385.

TIERRA, Pedro. *Poemas do povo da noite*. São Paulo: Editorial Livramento, 1979.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Tradução de Miguel Salazar. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2000.

VIANA, Gilney. *Poemas (quebrados) do cárcere*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

Nelson Martinelli Filho

Doutor em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), em Vitória, ES, Brasil; com pós-doutorado em Letras pela mesma instituição. Professor do Instituto Federal do Espírito Santo Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes – Profletras/PPGEH), em Vitória, ES, Brasil, e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGL/Ufes). Bolsista de Produtividade em Pesquisa PQ-2 do CNPq.

Endereço para correspondência

Nelson Martinelli Filho
 Instituto Federal do Espírito Santo
 Campus Vitória
 Av. Vitória, 1729
 Jucutuquara, 29040-780
 Vitória, ES, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do autor antes da publicação.