

FERREIRA GULLAR E A POESIA DO CÁRCERE

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i43p137-159>

Marcelo Ferraz

RESUMO

Entre dezembro de 1968 e janeiro de 1969 Ferreira Gullar esteve 20 dias encarcerado na Vila Militar, no Rio de Janeiro, por conta de sua oposição à ditadura militar. Embora o autor nunca tenha silenciado sobre este período na prisão, as menções ao evento, seja em sua obra poética seja em depoimentos e entrevistas, são bem menos abundantes e detalhadas do que os numerosos relatos que deixou sobre os anos de exílio. Com base nessas lacunas, o objetivo do artigo é refletir sobre a relação entre poesia e prisão em Gullar, especialmente a partir de uma leitura do poema “O prisioneiro”, presente em *Dentro da noite veloz* (1975). Situo, dessa maneira, o lugar do autor no repertório da poesia dos presos políticos da ditadura militar (Ribeiro, 2020; Martinelli Filho, 2023; 2024), enfatizando a dimensão testemunhal do poema em questão.

PALAVRAS-CHAVE: Ferreira Gullar; Testemunho; Cárcere; Poesia brasileira contemporânea; Ditadura.

ABSTRACT

Between December 1968 and January 1969, Ferreira Gullar was imprisoned for 20 days in the Vila Militar, in Rio de Janeiro, due to his opposition to the military dictatorship. Although the author never remained silent about this period in prison, mentions of the event, whether in his poetic work or in testimonies and interviews, are far less abundant and detailed than the mentions he left about his years in exile. Based on these gaps, the aim of this article is to reflect about the relationship between poetry and imprisonment in Gullar's work, especially through a reading of the poem "O prisioneiro" (The Prisoner), present in *Dentro da noite veloz* (1975). In this way, I situate the author's place in the repertoire of poetry of political prisoners of the military dictatorship (Ribeiro, 2020; Martinelli Filho, 2023; 2024), emphasizing the testimonial dimension of the poem.

KEYWORDS: Ferreira Gullar; Testimony; Prison; Brazilian poetry; Dictatorship.

1. O poeta: repórter e testemunha

Ganhou merecida projeção na fortuna crítica de Ferreira Gullar a imagem presente no ensaio “Traduzir-se”, de João Luiz Lafetá, que caracteriza o poeta maranhense como um verdadeiro “repórter do nosso tempo” (LAFETÁ, 2004, p. 115). Além de acenar, em segundo plano, para os ecos da atuação jornalística de Gullar em sua poesia, essa metáfora crítica coloca em relevo a atuação pública do poeta e sua capacidade de amalgamar, com vitalidade e entrega, os impasses históricos, as celeumas artísticas e as agruras políticas do tempo áspero que calhou viver.

Em seu ensaio, Lafetá é preciso ao demonstrar como a obra gullariana

reflete a atmosfera brasileira daqueles anos [1960-1970]. Lá estão representados o golpe de 1964, com seu cortejo de ilusões perdidas, a Guerra do Vietnã, a guerrilha boliviana do Che, a sucessão de exílios. E sobretudo está ali o clima da vida intelectual de então, em poemas como “Agosto 1964”, “O prisioneiro”, “Exílio”, “Por você por mim”, “Dentro da noite veloz”, e ainda outros, que tematizam momentos de esperança ou desencanto, às vezes de raiva e amargura, mas sempre guardando a perspectiva de futuro. (LAFETÁ, 2004, p. 122)

Portanto, não é novidade que a poesia de Gullar se notabilizou por reverberar a história social e cultural da segunda metade do século XX, debatendo-se com suas promessas e frustrações; aderindo e renegando, sem temor das contradições, as principais ideologias que marcaram o período. Vale ainda observar: nos momentos mais contundentes de sua poesia os eventos históricos e as plataformas políticas estão de tal modo entranhados em sua própria trajetória pessoal e em suas buscas expressivas que as fronteiras entre o cidadão atuante e o artista visceral se borram, figurando, nas palavras de Leonardo Martinelli (1997, p. 10), uma máxima “proximidade do tempo criativo do poema em relação ao seu espaço estético e político de inscrição”.

Dentro da noite veloz (1975) parece confirmar de forma irrefutável e altamente concentrada tal vínculo entre a poesia de Gullar e as agitações sociais que lhe informam. Sobretudo na organização definitiva que o poeta dá ao livro, a partir dos anos 1980 — quando altera a ordem dos poemas para espelhar uma sequência muito próxima da cronologia em que de fato foram escritos — a obra encena um movimento interno que articula a história mundial, a vida do autor e a busca por uma poética capaz de apreender e responder aos desafios do tempo.

Os primeiros poemas do livro ainda são representantes programáticos de seu engajamento poético, atestando as expectativas revolucionárias que embalavam o início dos anos 1960 e, no Brasil, se vinculavam tanto ao otimismo com as reformas de base ensaiadas pelo governo João Goulart quanto pela afirmação de uma arte popular e nacional, disposta a contribuir para acelerar as desejadas transformações sociais. Em termos biográficos, poemas como “O açúcar”, “Não há vagas” e “Homem comum” são inseparáveis da militância cultural realizada por Gullar, principalmente nos CPCs da UNE e no grupo Opinião, operando como contraponto ao que o poeta via como a exaustão dos debates vanguardistas que protagonizara na década de 1950.

Ao longo da obra, porém, essa energia revolucionária atrelada ao poema impessoal e de mensagem conscientizadora é gradualmente tensionada. No lugar do poema-denúncia vai se constituindo uma subjetividade autorreflexiva, questionadora, que testa os limites da ação poética engajada, seja para reconhecer os seus limites, seja para reforçar, em bases mais alargadas, os seus compromissos.

A tomada do poder pelos militares, em 1964 é, nesse sentido, o corte histórico que amplifica o impasse.

O baque do golpe, segundo ele “uma surpresa total” (GULLAR, 2003), é respondido com sua imediata filiação ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), exatamente no momento em que este voltava à clandestinidade. Em sua militância, Gullar defendia o enfrentamento da ditadura pela via civil, com o partido ocupando todas as brechas institucionais deixadas pelo regime. Por essa razão, e pelo prestígio intelectual do poeta, seu nome foi indicado, contra sua vontade, para integrar o diretório estadual do Partidão e assim isolar a ala adepta da luta armada. A partir daquele momento, Gullar se tornaria um alvo prioritário dos militares. O regime instaurou um processo judicial acusando-o de subversivo, o qual o levaria a três passagens pela prisão e a um longo exílio.

Os poemas “Maio 1964” e “Agosto 1964” foram escritos no calor do golpe e demarcam uma inflexão importante no tom do livro. Exatamente a partir desses dois títulos-acontecimento, que remetem tanto à lírica de guerra de Giuseppe Ungaretti como, sobretudo, ao Drummond dos anos 1940¹, o sujeito poético de *Dentro da noite veloz* não mais aspira a assumir uma voz coletiva, mas instaura o seu próprio drama existencial no cerne da reflexão histórica e poética. A História (do Brasil, da América Latina e do mundo) surge entranhada nos eventos cotidianos tematizados nos poemas. O *eu* agora sente na pele os desdobramentos dessa grande História em cada aspecto da sua vida mais íntima, reconhecendo-se nas massas anônimas que perambulam, atônitas, pelas grandes cidades, entre o remorso e a revolta, entre o tédio e o medo. Os grandes acontecimentos repercutem diretamente sobre o sujeito poético, que flexiona a “dimensão coletiva de seu empenho político a partir da singularidade da experiência individual para, de diferentes formas, compartilhar os estilhaços comuns dessa experiência” (NUERNBERGER, 2024, p. 630).

O “repórter do nosso tempo” é, portanto, alguém que presencia, *in loco*, as agitações políticas e, como testemunha ocular de uma época de ebulição, redimensiona os acontecimentos históricos (golpe militar no Brasil, Peru e Chile, Guerra do Vietnã, derrota das guerrilhas latino-americanas etc.) e biográficos (militância, prisão, clandestinidade, exílio) em linguagem poeticamente

¹ Em poemas como “Visão 1944” e “Elegia 1938”.

compartilhável. É nesse sentido que *Dentro da noite veloz* assume um forte caráter testemunhal, na medida em que apresenta os três aspectos que julgo decisivo para caracterizar um “poema de testemunho”: 1) vínculo manifesto da escrita com um evento histórico e com a realidade material a ele associada, 2) relação com o mundo e a linguagem atravessada pelo trauma e 3) nítido horizonte de atuação ética e política, especialmente na construção de uma memória crítica do horror (FERRAZ, 2022, p. 38).

2. Exílio que fala, prisão que silencia?

Vários dos eventos e circunstâncias inscritos em *Dentro da noite veloz* seriam, mais de duas décadas depois, retomados em chave memorialística na narrativa em prosa de *Rabo de foguete* (1998). Mas tanto no livro de poemas de 1975 quanto na obra memorial de 1998, os episódios histórico-biográficos recebem atenção diversa do escritor. Enquanto a experiência do exílio é central para a construção das obras — bem como para o *Poema sujo* (1976) —, a passagem pela prisão recebe tratamento pontual e, conseqüentemente, deixa um lastro bem menor em sua fortuna crítica.

A ausência de estudos sobre a relação da poesia de Gullar com a experiência carcerária é bastante compreensível. O exílio do autor dura vários anos, recebe várias menções em diferentes poemas, aciona diálogos com obras importantes do repertório poético brasileiro e ocidental, como Dante (CAMENIETZKI, 2007) e Gonçalves Dias (GUTKOSKI, 2007), e ecoa em toda a obra posterior, incluindo *Muitas vozes* (1998) e *Em alguma parte alguma* (2010), livros em que a matéria política já não tinha o protagonismo de outros tempos, mas cujas reverberações se fizeram presentes justamente em poemas que retomavam passagens dos anos de exílio, como “Queda de Allende” e “Volta a Santiago do Chile” (FERRAZ, 2012; 2017).

É, portanto, inimaginável uma abordagem crítica consistente de *Dentro da noite veloz* e do *Poema sujo* que não confira grande atenção à escrita do exílio, seja como tema recorrente ou como atmosfera que atravessa os poemas. O mesmo não podemos dizer de seu período no cárcere. A experiência da prisão teve, de fato, uma ressonância muito mais comedida em sua produção poética e memorialística, seja

naquela escrita ainda no calor da hora, seja em evocações elaboradas em sua obra tardia.

A rigor, “O prisioneiro” — que lerei com mais vagar adiante — é o único poema de Gullar que elabora explicitamente a sua passagem pelos infames porões da ditadura militar brasileira. Há, claro, outros poemas que assumem papel de denúncia das precárias condições dos presos políticos, como o célebre trecho do já mencionado “Maio 1964”: “Mas quantos amigos presos! / quantos em cárceres escuros / onde a tarde fede a urina e terror” (GULLAR, 2008, p. 1131). Mas neste e em outros poucos casos semelhantes o que está em jogo não é a rememoração pessoal de alguma de suas passagens pela prisão (o poema em questão é anterior a todas elas), mas a urgência de se registrar solidariamente o horror imposto aos militantes perseguidos pelo regime.

Chama atenção a decisão do autor de não incluir a prisão na narrativa de *Rabo de foguete*. Embora desde o título do livro haja uma nítida escolha por priorizar os anos de exílio, a obra dedica os seus primeiros capítulos a tratar do período em que Gullar viveu em clandestinidade no Brasil, escondendo-se na casa de familiares e amigos. Ora, a vida clandestina se impõe justamente após o autor ser liberado da prisão, em 1969, e nada impediria que a narrativa voltasse mais um pouco para contemplar esse momento. A escolha por não mencionar a prisão, sequer de passagem, confirma a forma elíptica com que tal experiência é incorporada em sua obra poética e aludida em suas inúmeras entrevistas.

Mas por que o exílio reverberou de forma tão ampla e profunda na obra de Gullar e a prisão recebeu um tratamento tão discreto? Uma primeira hipótese, tão óbvia quanto insuficiente, é que sua passagem mais longa pela prisão durou 20 dias, enquanto o período de exílio se alongou por quase 7 anos. A duração temporal ajuda a entender o impacto avassalador do exílio sobre o poeta, tendo em vista a vivência prolongada da distância de casa e a instabilidade dessa fase. Mas não é convincente como resposta à escassez de referências à prisão, porque o baque emocional de experiências tão extremas não é definido pelos cortes do calendário ou mensurável em unidades padrões como dias, semanas ou meses. Tanto é verdade que os atribulados quatro meses que passou no Chile ecoam com mais intensidade e longevidade em sua poesia do que anos completos passados na União Soviética e no Peru...

Uma segunda alternativa, de certa forma oposta à primeira, seria associar o silêncio sobre a prisão ao caráter traumático da experiência. O autor afirma na nota introdutória de *Rabo de foguete*: “Como o tempo aliviara os traumas e anulara as outrora inconvenientes implicações políticas da narrativa, pude hoje, ainda que hesitante em face de certas indiscrições, contar o que vivi” (GULLAR, 1998, p. 3). Se o relato dos anos de exílio demandou tempo para ser processado e só veio a lume após longa elaboração dos eventos e, mesmo assim, é marcado por uma postura hesitante, a exclusão do período do cárcere poderia ser um indício de que tais memórias ainda não haviam atingido o mesmo patamar de “alívio” que os anos de exílio haviam alcançado. O silêncio sobre a prisão revelaria um trauma ainda pulsante no sujeito? Em favor desse argumento posso dizer que dentre as muitas entrevistas consultadas para a escrita deste ensaio, as que o autor efetivamente fala mais sobre a prisão são todas posteriores a 1998, ano da publicação de *Rabo de foguete*. Mas também sabemos que essa hipótese é duvidosa, pois pressupõe respostas fáceis para conflitos psíquicos complexos e contraditórios, com os quais as ferramentas da crítica literária têm pouco a contribuir. Associar a prisão a uma ferida mais funda e “indizível” que a deixada pelo exílio pode acabar atenuando, erroneamente, a negatividade que a experiência do exílio assume, com total clareza, nas formulações memorialísticas de Gullar. Pois, nas palavras do próprio autor, ao ser perguntado se via alguma compensação criativa na vivência dolorosa do exílio:

Eu procurava sobreviver, mas aquilo para mim [o exílio] era um castigo permanente. Eu só pensava em voltar. [...] Confesso para vocês que eu não aguentava viver longe da minha família, dos amigos, da minha cidade. [...] O exílio, na minha opinião, é um mundo hostil, um mundo que não é nada, um mundo que é matéria só. Eu não nasci para isso. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1998, p. 43)

Se não está a nosso alcance explicar satisfatoriamente os motivos que levaram Gullar a não abordar mais a prisão ao longo de sua obra, cabe tomá-la como um fato concreto e entender como o autor elabora, nesses raros momentos em que decide tocar no assunto, o impacto da vida entre as grades. Na sequência, poderemos então situar melhor qual a posição de Gullar dentro do repertório da poesia de cárcere,

especialmente no rol das manifestações poéticas produzidas pelos presos políticos da ditadura militar brasileira.

3. O AI-5 e a repressão aos intelectuais

Gullar foi preso pela primeira vez por volta de 1966, ficando detido por cerca de 72 horas para interrogatório, por conta de sua antiga atuação nos CPCs da UNE e pelo sucesso de suas peças no Teatro Opinião. Posteriormente, a prisão mais longa e dramática teve início em 13 de dezembro de 1968, na esteira do AI-5, que amplificou o poder repressor do regime militar e inaugurou os anos mais sangrentos da ditadura. Conforme Roberto Schwarz, esse endurecimento do regime contra os artistas não foi casual:

Se em 64 fora possível a direita “preservar” a produção cultural, pois bastara liquidar o seu contato com a massa operária e camponesa, em 68, quando o estudante e o público dos melhores filmes, do melhor teatro, da melhor música e dos melhores livros já constitui massa politicamente perigosa será necessário trocar ou censurar os professores, os encenadores, os escritores, os músicos, os livros, os editores – noutras palavras, será necessário liquidar a própria cultura viva do momento. (SCHWARZ, 1978, p. 63)

Junto com vários intelectuais — Caetano Veloso, Gilberto Gil, Paulo Francis, Ênio Silveira, Antônio Callado e outros — Gullar passou a virada de 1968 para 1969 no xilindró, sendo liberado somente no dia 02 de janeiro. Em uma entrevista de 2003, ele nos conta:

Levaram-me para a Vila Militar e me botaram no xadrez X-13², com capacidade para três pessoas, mas que abrigava umas doze. Um negócio maluco. [...] Durante a maior parte do tempo não havia nada a fazer e para não ficarmos pensando em besteira inventamos de cada um falar da sua vida. Na verdade, eles não tinham nada

² Neste longo depoimento publicado em forma de livro, o autor se refere quatro vezes a “X-13”, inclusive no título de um dos capítulos. Entretanto, nos demais registros citados o termo usado é sempre X-3, permitindo supor que houve lapso no relato ou erro na transcrição do conteúdo oral.

contra mim, me interrogaram, abriram um processo, mas não deu em nada. (GULLAR, 2003, p. 70)

Outra referência importante sobre esses dias é a crônica “Um Natal diferente”, publicada por Gullar na *Folha de S. Paulo*, em 2005. Ele narra o contexto de sua captura, da invasão súbita dos militares a sua casa, sem qualquer mandado de prisão, passando pelo terror dos familiares e amigos sem saber o seu paradeiro, até o cotidiano estabelecido na prisão, com grande destaque para a solidariedade entre os presos. A linguagem da crônica é direta e incisiva, sem margem para lamúrias, lembrando desde a primeira frase o estilo cortante de *Rabo de foguete*: “Naquele ano de 1968, passei o Natal em cana” (GULLAR, 2005).

O convívio com outros intelectuais presos é comentado sem afetação: “No nosso xadrez — o X 3 — havia oito presos, Paulo Francis, eu e mais seis; no xadrez ao lado, estavam, além de Caetano Veloso e Gilberto Gil, vários jovens”³. Enquanto os artistas mais jovens, segundo ele, “não paravam de inventar encrenca e de cantar”, Gullar assumia uma postura pragmática, afirmando que sua maior preocupação era “por ordem em nosso convívio e achar um jeito de encher o tempo”. Essa imagem de um homem mais maduro e austero, em contraposição aos jovens impetuosos e assustados, é plausível por conta de sua atuação partidária no PCB que, de certo modo, lidava com a prisão como uma possibilidade bastante concreta para os seus quadros, enquanto os mais jovens, sobretudo os artistas tropicalistas, receberam a prisão com total surpresa e perplexidade. Este quadro coincide, aliás, com a descrição de Caetano Veloso, tanto aquela feita em seu *Verdade Tropical* quanto no necrológio que escreveu para Gullar. No livro lemos o seguinte:

Soube pelos meus companheiros que, no xadrez ao lado, Gil estava na companhia de vários escritores e jornalistas famosos⁴. Entre estes, Ferreira Gullar era

³ Todas as citações de Gullar ao longo deste parágrafo foram extraídas da crônica, cuja edição consultada não possui paginação.

⁴ Como se nota, há uma discrepância nas recordações de Gullar e Caetano: ambos afirmam em seus relatos que Gilberto Gil estava na cela oposta um ao outro. É improvável que houvesse uma terceira cela em uso, onde Gil de fato estaria, pois os dois autores são bastante enfáticos ao descrever as relações constantes entre os dois xadrezes. Como a troca dos presos entre as celas ocorria com certa frequência, não é impossível que Gil tenha mudado de cela em algum momento e a memória tanto de Gullar quanto de Caetano tenham se fixado no momento em que ele estava do outro lado. Ou algum dos dois se confundiu, como é comum na recordação de momentos tão drásticos, sendo neste caso bastante provável que o equívoco parta de Gullar, já que Caetano lamenta em vários momentos de seu livro a dor de estar separado do seu melhor amigo e idealiza que se estivessem na mesma

particularmente querido por sua capacidade de encorajar, seu senso de solidariedade e seu talento para encontrar soluções inventivas mesmo naquela situação tão pobre de possibilidades. [...] Ele me informou sobre um mecanismo, idealizado e construído por Gullar, que tornava possível a comunicação escrita entre os dois xadrezes, através de um sistema de cordões que passava bilhetes de um lado para o outro por cima do tanque de água que servia aos dois banheiros. (VELOSO, 2021, p. 68-69)

Já na ocasião da morte de Gullar, Veloso relembra o episódio exaltando novamente certo pragmatismo e serenidade do nosso poeta. A passagem evoca a sua engenhosidade e espírito prático, mas também evidencia a preocupação de Gullar com a comunicação — uma obsessão em seus poemas — e o convívio solidário entre os presos:

A imagem mais forte de Ferreira [Gullar], para mim, vem do meu período na prisão. Ele estava, junto com Gil, Antonio Callado, Paulo Francis e outros, num xadrez ao lado do meu. Sua lucidez e sua firmeza faziam dele o melhor companheiro imaginável. Todos os jovens que estavam na minha cela eram gratos a ele pela solidariedade e eficácia em ajudar. Recebi um bilhete de Francis através de um dispositivo clandestino (e que funcionou até o fim sem ser flagrado pelos milicos) imaginado e construído por ele: comunicação por escrito usando um cordão que passava pequenos pedaços de papel por trás da caixa d'água que servia aos dois xadrezes. Ele era assim: prático, destemido e calmo. (VELOSO, 2016)

Retomando a crônica de Gullar, chama atenção como ela é atravessada por um caráter anedótico que atenua o fundo doloroso das lembranças percorridas. Além da já mencionada sobriedade do estilo, o humor do texto focaliza o absurdo da situação e a arbitrariedade trapalhona dos milicos, como o fato de terem prendido por engano um “Antonio Calado” (a ironia do nome acentua o caráter trágico-cômico da cena) no lugar do célebre jornalista e escritor Antônio Callado, e sobretudo a história de que os militares, ao revirarem a biblioteca de Gullar, levaram como prova

cela sua angústia seria menor, enquanto na narração de Gullar o fato é mencionado apenas de passagem, sem grandes consequências para o quadro geral da cena recordada.

de sua atuação subversiva os manuscritos de seu ensaio “Do cubismo à Arte Neoconcreta”, por associarem “cubismo” ao regime comunista cubano.

Como se trata de uma anedota contada em vários países latino-americanos, é difícil confirmar a veracidade da história, mas interessa para nós justamente essa feição bem-humorada do autor ao relembrar um período teratológico de sua vida, a qual é ampliada por certo distanciamento irônico e pela narrativa em abismo, pois o narrador nos conta a anedota dentro de uma outra narrativa, que seria a dele mesmo contando-a aos companheiros de prisão, numa noite de Natal, gerando risos num momento de privação tão profunda. As narrativas de Gullar e Caetano Veloso convergem, assim, ao caracterizar a aparente serenidade do autor de *A luta corporal* naquele ambiente hostil, bem como a sua posição de liderança entre os mais jovens, sobretudo na tarefa de “pôr ordem no convívio e achar um jeito de preencher o tempo”, o que o levou a elaborar um sistema de comunicação entre as celas para que “cada um contasse coisas interessantes de sua vida, relacionadas ou não com a luta política” (GULLAR, 2005).

4. “O prisioneiro”: poema de cárcere

Como disse anteriormente, um único poema de Gullar é dedicado aos seus dias de prisão. E é ele que passo a analisar na sequência:

O PRISIONEIRO

Ouçó as árvores
lá fora
sob as nuvens

Ouçó vozes
risos
uma porta que bate

É de tarde
(com seus claros barulhos)
como há vinte anos em São Luís
como há vinte dias em Ipanema

Como amanhã
um homem livre em sua casa

X3, PE, Vila Militar, Rio, 2/1/69

O título do poema estabelece, de saída, um vínculo com a literatura carcerária ao evidenciar, sem rodeios, a situação de restrição de liberdade que está no cerne do texto. Mais do que os congêneres “detento” ou “preso”, o termo prisioneiro reforça semanticamente o caráter arbitrário e violento da prisão política. Sobretudo após o AI-5, a tônica da ditadura foi sequestrar cidadãos considerados perigosos para o regime, sem o devido processo legal e as garantias fundamentais da dignidade humana. Assim, o sentimento que prevalece na maior parte dos registros deixados por essas vítimas do autoritarismo militar é de revolta e perplexidade diante da obscuridade das acusações, da ausência de provas e da incerteza em relação ao julgamento. Portanto, o poema parte do pressuposto fundamental de que todo preso político é, antes de tudo, um prisioneiro do Estado de exceção.

Há ao longo do poema uma tensão formal entre o uso da terceira pessoa — apontando para um *ele*, o prisioneiro — e o da primeira pessoa do singular, vinculando a experiência da prisão ao próprio sujeito lírico. Dessa forma, a voz do poema alterna entre associar o preso a um outro que é observado com certa distância — o “prisioneiro”, “um homem livre em sua casa” — e assumir o registro autobiográfico de um *eu* que fala de dentro da prisão — “*Ouçó as árvores*”, “*Ouçó vozes*”.

Tal recurso deixa ver uma identidade cingida, muito própria da experiência de se estar preso, pois a sensação criada é a de que o sujeito vive concretamente a aflição do cárcere, mas, ao mesmo tempo, percebe essa vida em suspensão, pois seu desejo está voltado integralmente para a vida fora das grades: os sons, os cheiros, as memórias, a vida familiar... Por isso a rotina do prisioneiro encerra-se em projetar e imaginar o mundo externo, como uma necessidade premente. O poema assinala, então, um estado de despersonalização no qual o eu objetificado da prisão, tratado como coisa pelo aparato repressor, é encarado com certo distanciamento crítico, enquanto ele mesmo se reencontra com sua humanidade através da capacidade de reviver, pela memória e os sentidos, o mundo de afetos que lhe aguarda lá fora e dá, assim, coragem e ânimo para resistir ao desalento do cárcere

O poema é conciso, direto e fragmentário, como se cada palavra fosse arrancada com esforço de dentro da situação-limite que visa abarcar. Os primeiros versos são curtos e quebrados, confirmando essa sensação de que a expressão poética se faz aos solavancos, no contexto fraturado da prisão. É como se os versos

estivessem tão constringidos como o sujeito. Vale também notar que as imagens não focalizam o cenário físico da cela — que é totalmente elidido — abarcando somente os ruídos que chegam de fora, do mundo livre ao qual o sujeito aspira e do qual está privado. Veremos que quanto mais o desejado momento de liberdade se aproxima, mais os versos se alongam, passando a formar orações completas, sugerindo o processo de reconexão com a vida que a saída da prisão anuncia.

O contraponto entre o *aqui* da prisão, latente desde o título, e a liberdade do espaço externo estruturam o poema. Em termos visuais, chama atenção a simetria entre as duas primeiras estrofes, cuja repetição pode ser interpretada como índice da rotina sufocante, mas também como manifestação desse espelhamento entre o dentro e o fora, as paredes e o campo, a prisão e a liberdade. De acordo com Ribeiro (2020, p. 180), “na poesia dos presos políticos, a disseminação das imagens dos muros, das separações e das fronteiras estão diretamente associadas ao esvaziamento traumático causado pela experiência (histórica e social) de confinamento”. No poema de Gullar essa demarcação se dá não pela descrição física da cela, mas pela sutil percepção do sujeito:

Ouçó as árvores
lá fora
sob as nuvens

Ouçó vozes
risos
uma porta que bate

No primeiro verso temos a evocação sinestésica do “som das árvores”, possivelmente associado ao vento, símbolo da liberdade, que silva sobre os galhos folhados. Trata-se do mesmo vento que movimenta as nuvens, acima das árvores, completando esse “quadro sonoro” com algo de bucólico. Tanto a árvore quanto as nuvens remetem ao “lá fora” — demarcação espacial que ganha destaque ao estar isolada em um único verso. A concretude e cotidianidade presentes na árvore e nas nuvens guardam, ainda, uma carga simbólica interessante: as nuvens se notabilizam pela sua rarefação, fazendo com que se movimentem facilmente ao sopro do vento, enquanto a árvore liga-se à rigidez e imobilidade graças ao vigor de suas raízes. Esses dois elementos naturais que o sujeito associa ao mundo externo trazem, outra vez, a ambiguidade de sua situação.

Na segunda estrofe, o jogo anafórico reitera a sonoridade da estrofe anterior, vide a semelhança entre “Ouço as árvores” e “ouço vozes”, não faltando uma rima toante entre “árvores” e “vozes”, como a demarcar a continuidade desses sons que vêm lembrar ao sujeito que o mundo lá fora ainda existe. Da mesma forma, o segundo verso — reforçando o paralelismo com a primeira estrofe, sendo a primeira associada a imagens da natureza e a segunda a ações humanas — também é o mais curto e áspero, composto apenas pela palavra “risos”. Seria o riso de alegria e alívio daqueles que o esperam, sabendo que ele sairá a qualquer momento da prisão? Seria o riso que lembra ao sujeito que a vida segue lá fora e mesmo aqueles que ama continuam vivendo suas dores e alegrias durante a sua ausência forçada⁵? Ou talvez seja o riso de escárnio daqueles que são indiferentes ao drama dos presos políticos e são capazes de sorrir ao passarem diante da Vila Militar?

O verso “uma porta que bate” rompe a cadência mais pausada do poema, tanto por gerar uma imagem mais violenta como por acionar uma cadeia aliterativa marcada por fonemas oclusivos (“uma porta que bate”), a qual ecoará também no verso seguinte, “É de tarde”, com a rima entre “bate” e “tarde” reforçando um ruído de cerramento súbito, de alarido intenso. O sujeito que aguardava ansiosamente pela libertação anunciada ouve uma vez mais o barulho da porta se fechando atrás de si e defronta-se com a pluralidade de sensações advindas dessa última tarde no cárcere. O poema cria uma riqueza sensorial muito presente na poesia de Gullar, como vemos em uma outra sinestesia (“claros barulhos”) que reforça a dificuldade de fixar em palavras precisas a complexidade das sensações vividas, fazendo com que os múltiplos sentidos (ruídos, texturas, formas, movimentos) se confundam para abarcar a complexidade emocional do sujeito:

É de tarde
(com seus claros barulhos)
como há vinte anos em São Luís
como há vinte dias em Ipanema

Como amanhã

⁵ O poema “Exílio”, também de *Dentro da noite veloz*, possui uma estrutura semelhante. O contraste nele se estabelece entre o aqui e agora do exílio e a distante Ipanema onde seus amigos e familiares seguem levando a vida. Em ambos, o sentimento dilacerante, da prisão em um e do exílio em outro, quebra o vínculo do sujeito com uma rotina agradável de Ipanema ao se impor a privação afetiva e restrição de liberdade do sujeito, violentamente retirado do convívio fraternal com as pessoas e a cidade que ama.

um homem livre em sua casa

Na sequência, os versos “como há vinte anos em São Luís / como há vinte dias em Ipanema” aludem ao fato de o poeta ter sido preso exatamente vinte dias antes, em 13 dezembro, sendo, portanto, sua memória mais recente da vida em liberdade. Essa memória embaralha-se com as recordações mais longínquas da adolescência em sua São Luís natal (há “vinte anos em São Luís” o poeta estava publicando seu primeiro livro, *Um pouco acima do chão*, aos 19 anos). A justaposição paralelística destes dois versos quase idênticos e, ao mesmo tempo, semanticamente distantes, reforça a sensação de desorientação do sujeito, ao contrapor distintas temporalidades (vinte anos, vinte dias), períodos de vida (adolescência/infância, vida adulta e espaços (Ipanema, São Luís). A desorientação é recorrente na experiência do cárcere, já que um dos efeitos mais comuns da prisão é a drástica mudança na percepção da passagem do tempo. Além disso, a data de escrita indicada no fim do poema — 02 de janeiro de 1969 — corresponde exatamente ao dia em que Gullar foi liberado, tendo, assim, uma acepção literal o verso “Como amanhã / um homem livre em sua casa”, ou seja, o poema nasce da expectativa iminente de retorno à segurança do seu lar.

No fim do poema temos a inscrição da data e do local de sua escrita: “X3, Vila Militar, Rio, 2/1/69”. Num exame panorâmico da edição de sua poesia completa, publicada pela Nova Aguilar, encontrei apenas dois poemas que utilizam este artifício paratextual: além do próprio “O prisioneiro”, somente o *Poema sujo* inclui a marcação de quando foi escrito⁶. Mesmo nos muitos poemas de *Dentro da noite veloz* atravessados pelas circunstâncias históricas e dotados de evidente caráter testemunhal, a datação não ocorre.

Ao optar por ancorar, de modo tão categórico, o poema em um referente histórico-biográfico preciso, Gullar sublinha a importância ética de documentar e denunciar a materialidade histórica do texto, rompendo com qualquer pretensão de autonomia artística. O paratexto cumpre, então, uma função performática ao colocar em primeiro plano o compromisso testemunhal, reforçando o vínculo entre vida e

⁶ Na edição mais recente de sua poesia reunida, publicada pela Companhia das Letras — a última lançada com o autor ainda vivo — foram excluídas as inscrições de data e ano nos dois poemas supracitados. Não consegui apurar se foi uma decisão do próprio autor ou se contou com sua anuência expressa.

poesia e, simultaneamente, exigindo uma leitura que não perca de vista a veracidade da cena registrada.

No dia seguinte, na provável tarde quente de 03 de janeiro de 1969, Gullar de fato estaria em casa. Mas o direito de caminhar pela cidade que escolheu para viver e trabalhar não seria respeitado por muito tempo. Após a prisão viria a clandestinidade e o longo exílio. Depois, com grande ousadia, retornaria ao país em 1977, ainda antes da Lei de Anistia. As crises psiquiátricas dos filhos se agravaram. O exílio tornara-se ainda mais insuportável, sobretudo após os riscos decorrentes dos golpes nos países latino-americanos em que viveu. Por fim, o êxito do seu *Poema sujo*, recebido com euforia no país graças a uma fita gravada por Vinícius de Moraes na Argentina, deu a Gullar a esperança de que poderia regressar com relativa segurança ao Brasil. Em seu retorno, desembarca no país com tranquilidade, graças ao envolvimento de inúmeros amigos e intelectuais que o aguardavam no aeroporto com o intuito de protegê-lo. Mas nos dias seguintes seria novamente preso, ficando retido para interrogatório, sofrendo tortura física e psicológica. Essa última passagem pelos porões da ditadura é a única mencionada pelo autor em seu livro de memórias:

Fui levado por um corredor, descemos depois por uma escada e chegamos à porta do pátio interno do edifício. Um camburão parou em frente e dele saiu um homem, que me fez juntar as mãos e introduziu meus dedos polegares numa espécie de algema minúscula, que eu nunca tinha visto. Apertou um parafuso, pressionando meus dedos. Entendi que se tratava de um aparelho de tortura. Ele pôs uma venda em meus olhos e me fez entrar no camburão. Rodamos uns 20 minutos. Ouvia ruídos de carros e ônibus, mas não consegui saber para onde estava sendo levado. Percebi que chegamos, quando o camburão fez uma manobra e entrou de ré por uma rampa em auge. Parou, abriram a porta, saí do carro, fizeram-me subir uma pequena escada. Senti que havia entrado em um prédio e passara a caminhar por um corredor. Finalmente entramos no que me pareceu uma sala e me tiraram a venda: a sala estava inteiramente às escuras, à exceção de um ponto onde havia uma cadeira vazia iluminada por lâmpadas muito fortes. Percebi que havia alguns homens em volta do foco de luz. Não os enxergava. (GULLAR, 1998, p. 264)

5. A poesia dos presos políticos

O poema “O prisioneiro” nos coloca diante da tarefa de situar a poesia de Ferreira Gullar no âmbito da literatura carcerária brasileira. Esse repertório tem sido examinado pela crítica literária sobretudo com base em obras memorialísticas em prosa que elaboram a passagem de seus autores pela prisão, tendo em *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, uma espécie de paradigma do gênero. Contudo, vários poetas, de diferentes épocas e estilos, também escreveram sobre as contingências severas do cárcere, como Tomás Antônio Gonzaga, Solano Trindade e Jacinta Passos, para ficarmos apenas em alguns nomes.

Durante a ditadura militar brasileira o número de textos prisionais escritos em forma de poema foi consideravelmente alto e este corpus ainda está a espera de estudos críticos mais sistemáticos. Já no final dos anos 1970 chamava atenção a divulgação de poemas escritos no interior das prisões do país, os quais tiveram um papel relevante na denúncia das atrocidades cometidas pela ditadura. É importante levar em consideração que a brevidade e densidade da forma poética parecia atender bem às severas restrições materiais e psíquica dos presos, pois a linguagem do poema está associada a possibilidade de dizer mais com menos, um atributo importante para quem escrevia em condições hostis e muitas vezes precisava improvisar lápis e papel para fazer o seu registro. Os versos contrabandeados para fora das cadeias tornaram-se armas importantes no movimento pela anistia. Merece destaque, nesse contexto, a obra de Alex Polari, que passou cerca de 9 anos detido:

O lançamento do livro *Inventário de cicatrizes*, de autoria de Alex Polari de Alverga, em 06 de outubro de 1978, na sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), no Rio de Janeiro, movimentou o aparato de vigilância dos Órgãos de Informação (OIs) no momento de transição entre os governos Ernesto Geisel (1974-1979) e João Batista Figueiredo (1979-1985). A obra, patrocinada e promovida pelo Comitê Brasileiro pela Anistia (CBA), em parceria com o Teatro Ruth Escobar, surgia em plena campanha pela “Anistia Ampla, Geral e Irrestrita”. (CASTILHO, 2024, p. 37)

A publicação de livros testemunhais escritos por militantes políticos, incluindo obras de poesia hoje pouco lembradas, ganhou visibilidade e foi utilizada pelo CBA em sua estratégia de sensibilizar a opinião pública para a causa da anistia (CASTILHO, 2024, p. 48). Dentre as obras poéticas publicadas ainda no contexto de abertura política e como parte dessa luta, merecem destaque, além de Polari, títulos de Pedro Terra (*Poemas do povo da noite*, 1979), Marcelo Mário de Melo (*Os quatro pés da mesa posta - poesia-prisão-política*, 1980) e Aybirê Ferreira Sá (*Versos reprimidos: antes e depois da anistia*, 1981). Após a redemocratização, outros poetas elaboraram em verso as suas experiências pretéritas no cárcere, com livros também atravessados pelo testemunho da prisão, como é o caso de Lara de Lemos (*Inventário do medo*, 1997) e Alípio Freire (*Estação Paraíso*, 2007).

O repertório poético criado pelos presos políticos só vem recebendo atenção crítica mais detida ao longo da última década, estando ainda em curso o trabalho de mapeamento, descrição e discussão dessa produção. Em sua importante tese de doutorado, Thales de Medeiros Ribeiro salienta o lugar marginal da poesia dos presos políticos nas bibliografias primárias e nos estudos críticos sobre a produção literária de teor testemunhal. O pesquisador se propõe, assim, a examinar alguns dos principais nomes da poesia escrita nos cárceres da ditadura (ou sob impacto direto deles). O estudo aponta caminhos interessantes para o exame desse material, sobretudo ao questionar o lugar da poesia na “avalanche de produções autobiográficas pós-anistia”; o vínculo dessa poesia com o discurso testemunhal; e o caráter geracional e coletivo dessas obras, vinculadas ao quadro mais amplo da poesia de resistência à ditadura militar (RIBEIRO, 2020, p. 178).

Em 2021, o professor, poeta e pesquisador Alberto Pucheu organizou a antologia *Poemas para exumar a história viva*, publicada pela editora Cult, na qual reúne poemas de 25 autores que foram, em algum momento, presos pela ditadura⁷. Esse esforço antológico também se evidenciou no trabalho pioneiro de Neila Tavares (*Poesia na prisão*, de 1980) que coletou diversos poemas escritos por presos — tantos presos políticos como “comuns” — em presídios brasileiros durante a ditadura. Outros exemplos mais recentes são a antologia organizada por Raul

⁷ O livro de Pucheu inclui o poema “Maio 1964”, de Gullar, escrito, como vimos, antes das passagens do autor pela prisão. Ou seja, embora todos os poetas reunidos tenham sido presos em algum momento, a antologia não se propõe a ser uma reunião de poemas que tematizam o cárcere ou que foram escritos sob o seu impacto direto.

Ellwanger (*Poetas da dura noite*, 2019) e a obra *Memorial Poético dos Anos de Chumbo: uma antologia* (2024), que embora adote recorte mais amplo, destina uma seção específica a poemas sobre o cárcere.

O projeto de pesquisa “Memória e Esquecimento na Poesia dos Presos Políticos do Brasil”, coordenado por Nelson Martinelli Filho, vem realizando nos últimos anos um levantamento mais exaustivo da poesia dos presos políticos da ditadura, tendo registrado até o momento mais de 70 prisioneiros que, assim como Gullar, escreveram ao menos um poema relacionado à experiência do cárcere. Este quadro continua em expansão, com novos nomes sendo encontrados constantemente, e abarca também um número razoável de poemas de autoria ainda desconhecida, encontrados em arquivos públicos e espólios, desde panfletos poéticos de autoria anônima a imagens de versos gravados na parede de celas.

A poesia dos presos políticos da ditadura constitui um acervo artístico, histórico e cultural bastante amplo e heterogêneo. Engloba pessoas que estiveram presas por algumas horas numa delegacia e outras que passaram quase uma década sob o jugo do aparato repressivo, sofrendo tortura brutal e vendo companheiros serem assassinados; pessoas que escreveram livros inteiros sobre a experiência prisional, fazendo dela um tema central de suas obras, e outras que dedicaram somente um poema esparsos ao tema; abarca nomes de primeira linha de nossa poesia e autores desconhecidos, alguns que sequer se reconhecem como poetas, mas que em um momento extremo de suas vidas recorreram à poesia como forma de expressar uma situação-limite, seja no intuito ético e político de denunciar a violação sofrida, seja como necessidade psíquica de conferir inteligibilidade a uma dor lancinante. Ademais:

Em alguns dos poemas a injustiça da prisão é enfrentada com fúria, ressentimento, trazendo o que essa experiência tem de mais visceral, indigesto e revoltante. Em outros, a dor do cárcere leva à reafirmação da luta, projetando na escrita poética um futuro de liberdade que, naquilo que traz de promessa e esperança, ajuda o prisioneiro a preservar sua humanidade, conjugando o drama pessoal ao plano geracional, coletivo. Escreve-se, ainda, ora para o companheiro tombado, ora para os filhos e familiares; ora para si mesmo, ora para um leitor futuro que não poderá se dar ao luxo de ignorar essa

memória abafada, não sem pagar um preço muito caro por isso. (FERRAZ; MARTINELLI FILHO, 2023, p. 13)

Dentro do quadro da poesia escrita por presos políticos, Ferreira Gullar é certamente o poeta mais consagrado, aquele que recebeu maior atenção e reverência da crítica especializada. Seu único poema dedicado ao período na prisão reúne algumas das características mais marcantes desse repertório escrito a partir da experiência carcerária, como a necessidade de inscrição testemunhal, que amarra o poema ao seu contexto, acionando um vínculo ético e histórico entre a criação estética e o evento desencadeador da escrita; certa desrealização da linguagem, cujos recursos formais assinalam uma quebra dos padrões regulares de apreensão do mundo exterior, de modo a revelar uma vida em suspensão, marcada pela fratura; e a evocação do poema como uma necessidade vital, seja para reafirmar ideais, projetar esperanças ou elaborar o saldo das desventuras. O poema de Gullar carrega o impasse vivido por muitos prisioneiros-poetas em relação a como e por que escrever poesia em situação tão adversa. Nas palavras de Nelson Martinelli Filho (2023, p. 10):

O preso que produz poemas parece ter no horizonte a contínua tarefa de sinalizar a ação poético-política na luta contra a ditadura, ao mesmo tempo que instaura um traço de memória da violência e da tortura contra si e contra os demais militantes, isto é, o seu testemunho. A metalinguagem nos poemas do cárcere político toca, de múltiplas maneiras, a questão fundamental: por que escrever poesia em um contexto tão hostil à vida?

Segundo o mesmo autor, a escrita na prisão vai muito além do desejo mais imediato de “escrever um trauma”, pois, em chave psicanalítica, está profundamente ligada ao princípio de prazer, projetando um devir que ajuda a manter vivo e lúcido aquele que escreve:

Em termos psíquicos, o testemunho é o índice do esforço inconsciente para a sobrevivência do sujeito diante da realidade ameaçadora, como apelo à vida. Rigorosamente, o trauma, no psiquismo, não produz testemunho, produz terror como reação extrema, no estado em que corremos perigo sem estarmos para ele

preparados, como define Freud em *Além do princípio do prazer* (2010). (MARTINELLI FILHO, 2024, p. 3)

Em “O prisioneiro” o sujeito poético, enjaulado pelo terror de estado, se nutre dos sons externos que o rodeiam e das memórias afetivas que alicerçam sua subjetividade. É a partir desses vestígios de vozes que ele costura o poema e reafirma uma imagem que é apelo, promessa, exigência e profecia: “Amanhã / um homem livre em sua casa”. Sem abrandar a dimensão pessoal dessa fulguração, constato que sua força estética se atualiza politicamente na época igualmente turbulenta em que o visitamos. Pois de fato só poderemos ser realmente livres e estarmos “em casa” quando a violência autoritária não for uma ameaça cotidiana, que grita nos noticiários e permanece à espreita nas ruas, pronta para o bote.

No caso de Gullar, a volta para casa realmente se efetivaria no dia seguinte à escrita do poema. Mas logo as perseguições ao poeta se amplificariam, gerando vários anos de impedimento de vivenciar esse desejo tão singelo e, ao mesmo tempo, intrínseco, de estar em casa. No cárcere ou no exílio, o poema se fez para o autor essa morada provisória, um abrigo precário que, no entanto, ajudou na travessia e permanece como registro de uma memória que não convém ser apagada.

Bibliografia

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. *Ferreira Gullar*. Instituto Moreira Salles, 1998.

CAMENIETZKI, Eleonora Z. *Poesia e política — a trajetória de Ferreira Gullar*. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

CASTILHO, Márcio. “Com “o corpo entre as grades e a vida entre parêntesis”: poesia e denúncia política na campanha da Anistia”. In: FERRAZ, Marcelo; MARTINELLI FILHO, Nelson; SALGUEIRO, Wilberth (orgs). *Era duro rimar orgasmo com guerrilha: Alex Polari pela crítica contemporânea*. São Paulo: Alameda, 2024.

FERRAZ, Marcelo; MARTINELLI FILHO, Nelson (orgs). *Poesia e cárcere político: leituras e análises*. São Paulo: Pedro e João Editores, 2023.

FERRAZ, Marcelo; MARTINELLI FILHO, Nelson; SALGUEIRO, Wilberth (orgs). *Memorial poético dos anos de chumbo: uma antologia*. Porto Alegre: Zouk, 2024.

FERRAZ, Marcelo. “Entre golpes, revoltas e regressos: imagens e miragens do Chile na obra de Ferreira Gullar”. In: *Revista Texto Poético*, V. 13, n. 23, jul/dez 2017. DOI: 10.25094/rtp.2017n23a422

_____. “O exílio de poetas brasileiros no Chile de Allende: esperança, desilusão e memória”. *Revista Crioula*, São Paulo, n. 11, maio 2012. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2012.55537

_____. *O testemunho poético no limiar da lírica moderna*. Goiânia: Cegraf, 2022.

GUTKOSKI, Cris. “Estrutura da fuga do exílio em Ferreira Gullar”. In: *Revista Letras & Letras*, v. 6, 2007.

GULLAR, Ferreira. *Poesia completa, teatro e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

_____. *Rabo de Foguete - os anos de exílio*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

_____. *Ferreira Gullar - depoimento a Carlos Eduardo Novaes*. Coleção Gente. Rio de Janeiro: Editora Rio, 2003.

_____. “Um natal diferente”. In: *Folha de S. Paulo* (Ilustrada), 25 de dezembro de 2005. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2512200522.htm> Consultado em 23/03/2026.

LAFETÁ, João Luiz. “Traduzir-se - ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar”. In: *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

MARTINELLI, Leonardo. *Inimigo Rumor*, n. 3, Rio de Janeiro: 7 Letras, set-dez 1997.

MARTINELLI FILHO, N. “Impasses da representação na poesia do cárcere político na ditadura militar brasileira”. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 25, n. 3, p. 1-17, set./dez. 2023. DOI 10.5935/1980-6914/eLETLT15963

MARTINELLI FILHO, N. “Para além da escrita do trauma: testemunho e sublimação na poesia do cárcere político”. *Acta Scientiarum - Language and Culture*. V. 46, 2024. DOI 10.4025/actascilangcult.v46i1.69523

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

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 58 edição. Rio de Janeiro: Record, 2020.

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

SCHWARZ, Roberto. "Cultura e política, 1964-1969". In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

TAVARES, Neila. (org.). *Poesia na prisão*. Porto Alegre: Proletra, 1980.

VELOSO, Caetano. "1968 - parceiros". Transcrição de post em rede social do autor. Disponível em: <https://caetanoendetalle.blogspot.com/2015/05/1968-parceiros-ferreira-gullar.html> Consultado em 26/03/2026.

_____. *Narciso em férias*. São Paulo: Cia. das Letras, 2021.

Marcelo Ferraz é professor da área de Teoria Literária da Universidade Federal de Goiás (UFG) e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. Ao lado de Nelson Martinelli Filho e Wilberth Salgueiro, organizou *Memorial Poético dos Anos de Chumbo: uma antologia*, resultante do projeto de mesmo título. Autor de *Poesia e diálogos numa ilha chamada Brasil* (EdUnila, 2018), *O testemunho poético no limiar da lírica moderna* (CEGRAF, 2022) e organizador das coletâneas *Ética, Estética e Políticas do testemunho* (Nankin, 2017), *Poesia e cárcere político* (Pedro e João, 2023) e *Alex Polari pela crítica contemporânea* (Alameda, 2024).