

**P**OESIA DE RESISTÊNCIA  
À DITADURA CIVIL-MILITAR  
(1964-1985)

## Conselho Editorial

Alastair Pennycook  
Allen Quesada  
Ana Nery Damasceno Noronha  
Ana Sousa  
Antonieta Heyden Megale  
Aparecida de Jesus Ferreira  
Beatriz Gama Rodrigues  
Carmen Jená Machado Caetano  
Cátia Regina Braga Martins  
Daniel Silva  
Dllobia Santclair  
Elaine Fernandes Mateus  
Elkerlane Martins de Araújo  
Fernanda Coelho Liberali  
Joaquim Dolz  
Kleber Aparecido da Silva  
Lauro Sérgio Machado Pereira  
Li Wei  
Lynn Mário Menezes de Sousa  
Gabriela A. Veronelli  
Gisvaldo Araújo Silva  
Manuela Guilherme  
Reinildes Dias  
Ofélia Garcia  
Oseas Bezerra Viana Jr.  
Paula Maria Cobucci Ribeiro Dias  
Paulo Massaro  
Renato Cabral Rezende  
Rodriana Costa  
Rosana Helena Nunes  
Rosane Pessoa  
Ryuko Kubota  
Sávio Siqueira  
Sweder Sousa  
Tatiana Dias  
Veruska Machado  
Wilson Leffa  
Viviane Resende

Cristiano Augusto da Silva

**P** OESIA DE RESISTÊNCIA  
À DITADURA CIVIL-MILITAR  
(1964-1985)

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Silva, Cristiano Augusto da

Poesia de resistência à ditadura civil-militar (1964-1985)  
[livro eletrônico] / Cristiano Augusto da Silva. – Campi-  
nas, SP : Mercado de Letras, 2024.

epub

Bibliografia.

ISBN 978-85-7591-793-0

1. Ditadura - Brasil - História - 1964-1985 2. Poesia -  
História e crítica 3. Poesia de protesto brasileira I. Título.

24-191456

CDD-809.1

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Poesia : História e crítica 809.1

*capa:* Studio Rotta design Gráfico

*gerência editorial:* Vanderlei Rotta Gomide

*preparação dos originais:* Editora Mercado de Letras

*revisão final* do autor

*bibliotecária:* Tábata Alves da Silva – CRB-8/9253

Esta obra foi financiada pelo programa de Auxílio Financeiro a Projeto Educacional e de Pesquisa – AUXPE (Capes), por intermédio do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz (PPGL-UESC)

DIREITOS RESERVADOS PARA A LÍNGUA PORTUGUESA:

© MERCADO DE LETRAS®

VR GOMIDE ME

Rua João da Cruz e Souza, 53

Telefax: (19) 3241-7514 – CEP 13070-116

Campinas SP Brasil

[www.mercado-de-letras.com.br](http://www.mercado-de-letras.com.br)

[livros@mercado-de-letras.com.br](mailto:livros@mercado-de-letras.com.br)

1ª edição

**2 0 2 4**

FORMATO DIGITAL

BRASIL

---

Esta obra está protegida pela Lei 9610/98.  
É proibida sua reprodução ou armazenamento parcial ou total ou transmissão de qualquer meio eletrônico ou qualquer meio existente sem a autorização prévia do Editor. O infrator estará sujeito às penalidades previstas na Lei.

---

*À memória do  
mestre Alfredo Bosi*



## AGRADECIMENTOS

*Agradecer de modo sincero sempre é um ato importante e amoroso, sobretudo, em um país violento, que tem por prática desvalorizar as relações de acolhimento, de amizade e de comunidade, em outras palavras, nossa cultura não permite espaços de coletividade e, ao mesmo tempo, apaga rastros dos traumas sociais.*

*Apesar de avanços pontuais, ainda patinamos em termos de memória, arquivos e pesquisas. Espero que não nos esqueçamos dos últimos dez anos.*

*Este pequeno livro é uma simples, mas dedicada, contribuição de resistência a todos e todas que resistiram e resistem.*

*Sem o apoio, sugestões, dicas, críticas e avisos de outras pessoas, um pesquisador no Brasil se perde rapidamente sem os anjos e anjas que nos auxiliam de coração e pela causa da educação, da ciência e dos Direitos Humanos.*

*Portanto, gostaria de agradecer inicialmente aos colegas da área de Literatura, da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), por terem me concedido parecer favorável à minha saída para pós-doutorado em 2014. O mesmo obrigado se estende ao Departamento de Letras e Artes (DLA), ao Programa de Pós-Graduação “Letras: linguagens e representações” e demais instâncias da UESC. Aqui vai um obrigado também ao Prof. André Mitidieri (UESC) que me sugeriu a profa Rosani Umbach como supervisora para meu projeto, ideia que deu muito certo.*

*Aproveito para agradecer também enormemente pelo apoio e debates sempre francos com meus alunos e alunas de graduação e Pós do Grupo de Pesquisa “Literatura brasileira e contextos autoritários”, o qual coordeno na UESC, nomeadamente, Carlos Eduardo Góngora Sánchez, Ítalo Yan Santos França, Luan Piauhy Moura, Lusbbel Gabriel Nascimento de Queiroz, Rebeca Silva Rosa, Ruander Mendes Pereira.*

*Aqui vai um mega obrigado à Evelyn Santos Almeida, minha amiga; sem os apoios, conversas, tretas, risos e choros este livro não existiria!*

*Ao chegar na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), fui acolhido calorosa e profissionalmente pela querida Profa. Rosani Umbach, coordenadora à época do Grupo de Pesquisa "Literatura e autoritarismo" naquela instituição.*

*Meu enorme obrigado à Profa. Rosani e às/aos colegas da Pós-graduação e da graduação, em especial, a Carla Lavoratti, Mara Lúcia Barbosa da Silva, Ívens Matozo Silva, Fernanda Aparecida dos Santos Rosa e Sabrina Siqueira Pereira.*

*Especial agradecimento a Jurandir, funcionário da pós-graduação na UFSM.*

*Não posso esquecer das pessoas especiais que conheci em Santa Maria, professores, estudantes e funcionários. Em Porto Alegre, agradeço aos donos e donas de sebo, que me deram valiosas dicas e informações bibliográficas, funcionários de bibliotecas de arquivos.*

*Meu especial agradecimento aos meus amigos e colegas do Grupo de Trabalho Teoria do texto poético (ANPOLL), do qual faço parte com muito orgulho desde 2012. Sem os debates, ensinamentos e trocas não teria conseguido fazer a pesquisa de pós-doutoramento e ter continuado a produzir trabalhos científicos sobre o tema da poesia de resistência. Em especial, preciso agradecer enormemente ao querido amigo e professor Wilberth Salgueiro, da Universidade Federal do Espírito Santo, pelo mundo de conhecimento, risos, cervejas, apoios e livros.*

*Agradeço, por fim, à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB) e à CAPES pela bolsa de pós-doutorado, sem a qual o trabalho não teria sido realizado.*

*A luta continua e sempre continuará!*



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
Poesia de resistência .....	14
Poesia engajada .....	16
Poesia de testemunho .....	23

### Capítulo I

#### LITERATURA DE TESTEMUNHO

E LITERATURA ENGAJADA .....	29
Literatura de testemunho .....	29
Literatura engajada .....	40
Uma carta do militante Alex Polari .....	64
Um processo contra o poeta Nicolas Behr .....	69

### Capítulo II

#### POEMAS DE TESTEMUNHO E POEMAS

ENGAJADOS: COMENTÁRIOS CRÍTICOS .....	75
---------------------------------------	----

CONCLUSÃO .....	139
-----------------	-----

REFERÊNCIAS .....	141
-------------------	-----



## INTRODUÇÃO

*Tanta coisa que eu tinha a dizer  
Mas eu sumi na poeira das ruas  
Eu também tenho algo a dizer  
Mas me foge à lembrança*  
(Paulinho da Viola)

*a poesia agora responde  
a inquérito policial-militar.*  
(Ferreira Gullar)

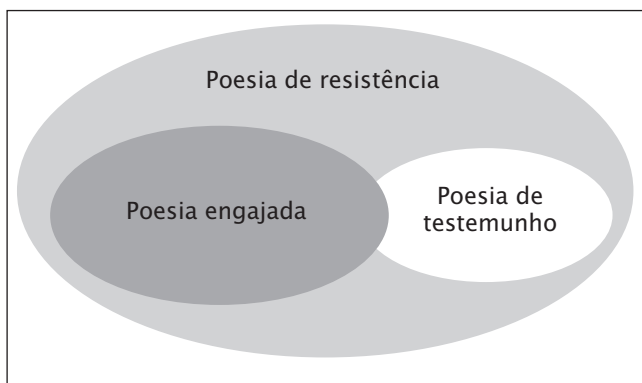
Os conceitos de *poesia de resistência*, *poesia engajada* e *poesia de testemunho* dizem respeito, no presente trabalho, ao contexto brasileiro do século XX, em especial, à produção surgida ao longo e após a ditadura civil-militar de 1964-1985 ocorrida no Brasil. Trata-se de uma tríade muito utilizada na crítica literária e nos estudos literários de nosso país, a qual, salvo engano, ainda está por ser melhor delineada. Embora o foco aqui seja a produção poética realizada durante e após o regime autoritário supracitado, não pretendemos isolá-la do contexto da história da América Latina bem como da produção literária da época, as quais guardam pontos em comum conosco (Gilman 2012).

Um ponto de contato entre estes contextos brasileiro e latino, por exemplo, reside na noção de engajamento na literatura, a qual aparece na Europa do século XIX, portanto, no contexto romântico, burguês e revolucionário após a derrocada do sistema de práticas letradas do Antigo Regime, como bem aponta Denis (2000[2002]).

Nesse sentido, é possível observar aproximações no campo da literatura engajada entre estes movimentos políticos europeus e o Brasil oitocentista, como, por exemplo, a poesia abolicionista de Castro Alves (1847-1871) e Luiz Gama (1830-1882). Se passarmos ao século XX, veremos a poesia contra o nazifascismo de Bertolt Brecht (1898-1956) e Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) com *A rosa do povo* (1945 [1991]), ou, ainda, a poesia engajada brasileira nos anos 60 antes, durante e depois do Golpe de Estado de 1964, como é o caso de Ferreira Gullar (1930-2016), Affonso Romano de Sant’anna (1937), Thiago de Mello (1926-2022).

A *poesia de resistência* pode ser entendida, de modo geral, como a produção poética, surgida durante e após a ditadura civil-militar, que lhe apresenta críticas bem como ao autoritarismo brasileiro, fenômeno indissociável da formação do país, e que se concretiza em violências coletivas e individuais tais como o racismo, genocídio, feminicídio, violência física e psicológica institucionalizadas, fome, injustiça social etc. A recente tentativa de Golpe de Estado em janeiro de 2023 e os últimos anos dez anos de instabilidade política, somados à institucionalização meticulosa do autoritarismo no último governo, confirmam a presença do autoritarismo como dado indissociável da vida nacional, conforme aponta Chauí (2000). Trata-se de um aspecto representado de modo recorrente na literatura brasileira ao longo do século XX e XXI.

De modo específico, a *poesia de resistência* pode ser dividida em dois grandes grupos: a *engajada* e a de *testemunho*. Propomos, para fins didáticos, um desenho dos três conceitos:



Como podemos notar, a *poesia de resistência*, fenômeno recorrente, sobretudo, na poesia brasileira na segunda metade do século XX, e início do XXI, é representada por um círculo maior, o qual abarca os outros dois círculos. Observamos, desse modo, que a *poesia de resistência* está presente tanto na *poesia de testemunho* quanto na *engajada* integralmente.

Os dois outros círculos, um médio e o outro menor, são, respectivamente, a *poesia engajada* e a *poesia de testemunho*. A primeira, conforme procuraremos apontar, está em forte expansão editorial no país, portanto, de público e de sedimentação em termos acadêmicos e de imaginário coletivo; este fenômeno se deve, em especial, às reedições de poetas marginais, malditos, dos anos 60 e 70, que, uma vez colocados em ótimas publicações de editoras de porte, adentram a cena literária e acabam por se canonizar ou, na falta de termo melhor, se consolidar como referências, exemplos de Ana Cristina César (1952-1983) e Paulo Leminski (1944-1989).

Por isso a *poesia engajada* está representada em um *círculo médio*, maior que a *poesia de testemunho*, a qual, como veremos adiante, é praticamente um “material arqueológico”, de difícil acesso ao público atual, e que provavelmente não entrará no sistema literário tradicional (autor-obra-público) e/ou nos novos sistemas literários digitais consolidados no início do século XXI, isto é, dos livros digitais.

### *Poesia de resistência*

Começando nossa explicação pelo círculo maior, podemos afirmar que a *poesia de resistência*<sup>1</sup> apresenta como característica principal atitudes contestadoras sob modos, graus e configurações diversas, em relação a seu tema e/ou a seu contexto de produção. Dado que todo poema crítico ao *status quo* é um poema de resistência, encontraremos algumas marcas recorrentes em termos de enunciação tais como a denúncia, a fuga da censura, o testemunho, a conclamação e o engajamento do público em prol de projetos utópicos ou questões prementes. Esses aspectos estão bem apontados em “Poesia resistência” (1977[1983]), de Bosi, texto repleto de poetas que lutaram contra ambientes repressivos por meio de seus poemas.

É necessário destacar que, apesar da diferença nos contextos de produção, circulação, recepção, supor-

---

1. Importante fazermos uma pequena explicação sobre o conceito de “poesia política”, também bastante usado no ambiente acadêmico brasileiro, mas não empregado intencionalmente nesse trabalho. O motivo reside no fato de que o adjetivo “político” é atribuível a qualquer poema, no entanto, nem todo poema resiste, se engaja ou testemunha criticamente em relação ao *status quo*.

tes entre a *poesia engajada* e a *poesia de testemunho*, a *atualidade* é um critério fundamental para a vitalidade de ambas, caso contrário, serão lidas hoje como datadas.

Por *atualidade*, entendemos a capacidade que o *poema de resistência* (*engajado* ou *de testemunho*) tem hoje de recuperar, ressignificar e potencializar questões passadas, principalmente ligadas a traumas coletivos causados pela ditadura. Portanto, ele precisa ser *polissêmico*, necessita despertar interpretações variadas de leitura no contexto contemporâneo.

Nesse sentido, grande parte dos poemas de resistência, produzidos durante e após a ditadura civil-militar, trata de temas variados que vão desde suas consequências nefastas tanto à vida coletiva como à individual, ou até mesmo as relações afetivas, conforme apontado em recentes trabalhos sobre a poesia de Leila Mícolis (Almeida; Silva 2021; 2019).

A nosso ver, as relações entre literatura e história são indissociáveis, porém, a configuração dos poemas varia bastante a ponto de resultar em textos de forte impacto no leitor hodierno, ou, em seu oposto, na *datação*, por vezes, de uma obra inteira, devido às condições de produção (sempre tensas e violentas), as quais levam à urgência de denunciar e deixar elementos para uma memória não oficial, resultando em um trabalho mais de agitação e propaganda do que de efeito reflexivo.

Se a forma do poema não problematiza o conteúdo, o discurso fica preso ao comum, da cultura sem inflexão, desprovida de estranhamento que leva a uma descrição do óbvio, do já conhecido, ou a uma denúncia que poderia ser realizada em qualquer outro gênero, um panfleto, um manifesto, um comunicado, por exemplo.

Em suma, há poemas que permanecem vivos, assim como há poemas que não despertam o mesmo interesse; a razão para esta diferença reside, dentre outros motivos, no modo como a linguagem foi trabalhada. E há muitos, muitos poemas atualíssimos (engajados ou de testemunho) que esperam ser lidos e discutidos pelo grande público.

### *Poesia engajada*

Chegamos ao círculo médio de nosso gráfico, no caso a *poesia engajada*, escrita por autores de ofício, os quais, mesmo padecendo dos males da censura e da ditadura, conseguiram abrir trincheiras mais acessíveis ao público por meio de algumas estratégias de seus agentes, como editores de esquerda, críticos literários, professores, jornalistas, etc, conforme apontam diversos poemas críticos à ditadura publicados em livro de editoras profissionais, entre 1964 e 1985, que se arriscaram a lançá-los apesar dos riscos de represália.

Tal estratégia se valeu do fato de que, após o Golpe de 64, a literatura não foi imediatamente objeto principal da censura, a qual estava voltada predominantemente, por razões de escala e alcance de público, para as artes audiovisuais e os meios de comunicação de massa tais como o cinema, o teatro, a música, a TV, e o jornalismo, no caso, o rádio e a imprensa escrita. Conforme aponta Sússekind:

No que se refere aos livros, é interessante notar que foi sobretudo a partir de 1975 que as restrições se



tornaram mais perigosas. É possível apontar, ao menos, duas explicações para este súbito interesse da censura. Como assinalam em artigo de 1979 Marcos Augusto Gonçalves e Heloísa Buarque de Hollanda, data justamente de 1975 um certo *boom* editorial no país. Conquista de mercado, divulgação de novos autores, interesse pela produção nacional, lucros editoriais maiores: estas algumas características do *boom*. E ampliando-se o interesse pela literatura, amplia-se também a ação da censura. (1985, p. 20)

A repressão à produção literária, que ganha força a partir dos anos 70, está bem discutida em trabalho pioneiro de Silva (1989) sobre o processo de censura contra o escritor Rubem Fonseca:

O caso Rubem Fonseca começa, para a censura, em 1976, com a proibição de *Feliz Ano Novo*, publicado no ano anterior pela Editora Artenova. Seu autor, “bem-sucedido executivo (diretor da Light), realiza o que os profissionais da marginália não conseguem com suas caspas e incompetência ante o sistema e a literatura”, declara Affonso Romano de Sant’Anna em comentário para a revista *Veja* (5/11/1975). Na mesma resenha, o poeta de Que país é este? parece antever a condenação do livro ao afirmar: “Uma leitura superficial desta obra pode tachá-la [sic] de erótica e pornográfica”. Não foi outra a leitura da censura. E, em 15 de dezembro, de 1976, a tesoura do ministro da Justiça do governo Geisel aparava *Feliz Ano Novo*, depois de 30.000 exemplares e de várias semanas na lista dos dez mais vendidos da *Veja*. (p. 29)

Diante dessa menor atenção inicial dos militares à literatura, percebemos uma pluralidade de atitudes

de resistência diante da ditadura, as quais vão desde o combate direto com livros inteiros de crítica ao regime até atitudes discretas frente à questão, caso de poemas esparsos de resistência no interior de livros com temáticas variadas sem conexão com o ambiente autoritário de então. Segundo pesquisas realizadas nos últimos dez anos, observamos uma discrepância entre a facilidade de se encontrar títulos de *poesia engajada*, quase sempre de grandes editoras, e a raridade de acessar obras de *poesia de testemunho*, publicadas (!) em pequenas edições caseiras, amadoras, quando não manuais.

Em relação à *poesia engajada*, é necessário realizar um outro desdobramento: os escritores que se valearam de táticas diretas e explícitas contra a ditadura e os que optaram por caminhos discretos, por assim dizer. No caso de escritores optantes pelo confronto direto, Moacyr Félix (1926-2005) é um exemplo emblemático, pois publicou livros inteiros contra o regime autoritário pela editora Civilização Brasileira, a qual dirigiu, além de desempenhar diversas atividades militantes em prol da literatura, da reflexão e do debate crítico sobre o país.

Para ficarmos em apenas dois trabalhos fundamentais, Félix, antes do Golpe, organizara e prefaciara a série *Violão de rua* (3 volumes), publicada nos anos de 1962 e 1963, pelo Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). Entre 1962 e 1971 dirigiu a coleção *Poesia hoje* pela mesma casa editorial. Nesta coleção, tivemos acesso ao volume 18, intitulado *Poesia viva I* (1968), no qual foi publicado o futuramente famoso “No caminho com Maiakovski”, de Eduardo Alves da Costa”:

[...]

*Tu sabes,*

*conheces melhor do que eu*

*a velha história.*

*Na primeira noite, eles se aproximam*

*e roubam uma flor*

*do nosso jardim.*

*E não dizemos nada.*

*Na segunda noite, já não se escondem:*

*pisam as flores,*

*matam nosso cão,*

*e não dizemos nada.*

*Até que um dia,*

*o mais frágil deles*

*entra sozinho em nossa casa,*

*rouba-nos a luz, e,*

*conhecendo nosso medo,*

*arranca-nos a voz da garganta.*

*E já não podemos dizer nada.*

[...]

(Costa 1968[2003, p. 47]).

Outro escritor símbolo da *poesia engajada* é Thiago de Mello, o qual, mesmo exilado, ganhou o prêmio da Associação Paulista de críticos de Arte, em 1975, com seu livro *Poesia comprometida com a minha vida e com a tua vida* e o famoso poema “Os estatutos do homem”, escrito no Chile, tão logo ocorre o Golpe de 64 no Brasil. O poema do escritor amazonense dialoga fortemente, no tocante a seu caráter de arregimentação coletiva, com “No caminho com Maiakovski”, de Eduardo Alves da Costa, citado acima.

*Poema sujo* (1976), de Ferreira Gullar, é um raro caso de *poema de testemunho* e de *poema engajado* ao mesmo tempo, escrito por um autor de ofício, exilado, que

teve “êxito editorial”. O próprio poeta maranhense dirá em seu livro de testemunho o impacto psicossomático de sua condição de perseguido no Brasil e no Cone Sul (Gullar, 1998) e suas consequências para a escrita dessa obra.

No caso de poetas que optaram por estratégias indiretas de crítica, encontramos a tática de publicar de modo esparso, disperso em meio a poemas de temáticas variadas, como o livro de estreia de Leminski, *Quarenta clics em Curitiba* (1976), composto por 34 poemas, dos quais 2 dialogam textualmente com o contexto ditatorial ou Francisco Alvim, com seu livro *Passatempo* (1981), publicado em 1974.

É importante também reafirmar as ações diretas de editoras que se arriscaram ao publicar livros de resistência, mesmo sofrendo graves consequências, justamente na época do citado *boom* editorial dos anos 70, o qual:

se inseria em um quadro maior de modernização cultural, quando o País começava a sair de uma situação de sufocamento cultural e político. Assim, o novo papel que as editoras de oposição assumiam nesse contexto pode e deve ser analisado para além de sua inserção política e econômica, adentrando o terreno da cultura de forma mais ampla. (Maués 2013, p. 51)

Em suma, as estratégias de ação direta de Moacir Félyx, a resistência no exterior de Thiago de Mello e Ferreira Gullar, somadas à discrição aguda de Paulo Leminski e Chico Alvim, mostram muitos aspectos por serem melhor estudados e que fogem aos objetivos de nosso trabalho.

Nesse sentido, a *poesia engajada*, que bem ou mal durante a ditadura conseguiu circular nos meios profissionais do sistema literário, será valorizada a partir dos

anos 1980 por meio de reedições, pesquisas, debates. Este interesse não é fruto do mero acaso. É importante destacar que, apesar da censura nos anos 60, 70 e 80, houve produção cultural, e a prova disso está no interesse do público brasileiro por literatura, em especial, nos anos 70. Essa resistência se deve a nichos, mais especificamente, pequenos grupos artísticos, literários e culturais por meio de exposições, saraus, revistas, fanzines, intervenções públicas e, também, pela presença na imprensa escrita, sem esquecer das ações realizadas por grupos de produção cultural nas universidades e espaços de lazer em capitais e cidades médias do país.

Tal ambiente está muito bem discutido e documentado em dois trabalhos fundamentais: *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*, de Heloísa Buarque de Hollanda (1980) e *Retrato de época: poesia marginal anos 70*, de Carlos Alberto Messeder Pereira (1981).

Um exemplo icônico dessa passagem da produção alternativa para os círculos mais populares é a “poesia marginal”, também conhecida como “geração mimeógrafo”, a qual adentra, por acaso, o sistema literário oficial quando da publicação de *26 poetas hoje*, organizado por Heloísa Buarque de Hollanda (1976).

Em resumo, os marginais passariam a ser cultuados como malditos nos anos seguintes, sobretudo na década de 80 e 90, em sólidas bases de editoras como Brasiliense, Civilização Brasileira, Record, Global etc. Exemplos atuais incontestes dessa metamorfose do “marginal” ao “consagrado” são as obras de Ana Cristina César, Chico Alvim, Paulo Leminski, Roberto Piva e Waly Salomão. Todos estão e têm sido atualmente editados, reeditados por grandes editoras; ao mesmo tempo, têm sido objeto de

diversos estudos e debates acadêmicos e midiáticos, bem como exposições, releituras etc.

Importante destacar que dos cinco supracitados poetas marginais, quase todos estiveram na pequena antologia *26 poetas hoje*, com exceção de Leminski. Trata-se de um fato positivo e instigante, pois nos leva a pensar que diversos fatores entram em cena quando se trata de relações entre literatura e sociedade, os quais vão muito além do interior dos textos.

Em suma, a *poesia engajada*, a partir de meados dos anos 80, passaria a ser publicada ou reeditada; assim como outras vertentes da produção poética contemporânea brasileira (concretismo, neoconcretismo, processo, práxis etc), ela é fruto do trabalho de escritores de ofício, sejam eles marginais/alternativos/outsideiros ou profissionais, com carreiras em início ou consolidadas por editoras de grande e médio porte. Desse modo, nos últimos 30 ou 40 anos, tem crescido o número de títulos publicados de autores outrora considerados marginais.<sup>2</sup> Trata-se de um fato importantíssimo, pois os leitores podem ter acesso atualmente a poemas engajados fundamentais

---

2. A importância de uma publicação em livro em contexto repressivo, com alguma distribuição e debate, deve ser levada em consideração. Retomo o citado e emblemático caso do livreto *26 poetas hoje* (1976), organizado por Heloísa Buarque de Hollanda e publicada por uma pequena editora. Esta breve seleção de poemas marginais, para o bem e para o mal, se tornaria a referência central na poesia de contracultura. O livro recebeu outras edições e continua sendo objeto de estudo até hoje. Outro livro de produção simples é *Poesia jovem anos 70* (1982), Coleção Literatura comentada (Editora Abril), edição que contou com a colaboração da própria Heloísa Buarque e Leila Miccolis, poeta presente no livro de 76. Sobre uma discussão específica da Coleção, sugerimos o ótimo artigo de Maria Amélia Dalvi (2016).

como “ameixas”, “lua à vista”, de Paulo Leminski, ou “Canção de exílio facilitada”, de José Paulo Paes.

Este atual “mar de rosas” da *poesia engajada* contrasta enormemente, em termos de inserção social e sucesso editorial, com a situação da *poesia de testemunho*, praticamente fadada ao desaparecimento; basta pegarmos um livro fundamental como *Inventário de cicatrizes* (1978), de Alex Polari, cujo “produto da venda”, informamos sua contracapa, era destinado “em benefício do Comitê Brasileiro pela Anistia” (1978). Embora se trate, à época, de uma ação de resistência tão importante para o país, sua impressão foi realizada em suporte precário e, ainda hoje, infelizmente, permanece no silêncio de suas edições esgotadas há mais de quatro décadas. Fundamental destacar que semelhante processo de esquecimento não ocorreria com a prosa de testemunho após a vigência da Lei de Anistia (1979) haja vista a quantidade de títulos publicados logo em seguida à sua promulgação: *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira; *Os carbonários* (1980), de Alfredo Sirkis, e, já em tempos de redemocratização, *Memórias do esquecimento* (1999), de Flávio Tavares.

### *Poesia de testemunho*

*A poesia de testemunho* é uma produção escrita por militantes que sobreviveram (ou sucumbiram) à ditadura civil-militar, cuja publicação se deu dentro ou fora do país em condições quase sempre precárias e, atualmente, se encontra abandonada em termos editoriais. Trata-se de poemas construídos pela perspectiva de uma *superstes*, ou seja, de testemunha direta vítima direta da violência do regime autoritário:

O “manter-se no fato” do superstes remete à situação singular do sobrevivente como alguém que habita na clausura de um acontecimento extremo que o aproximou da morte. Nosso mártir moderno está mais perto deste sentido do que do testemunho como testis. O modelo do testemunho como superstes tem a audição e não a visão em seu centro. Pensar a história a partir dele significa aprender a diminuir o papel dado ao ístor do termo e se pensar em uma história mais auricular: aberta aos testemunhos e também ao próprio evento do testemunhar, sem reduzir o testemunho a meio. O modelo do testemunho como testis é visual e corresponde ao modelo do saber representacionista do positivismo, com sua concepção instrumental da linguagem e que crê na possibilidade de se transitar entre o tempo da cena histórica (ou a “cena do crime”) e o tempo em que se escreve a história (ou se desenrola o tribunal). A crítica do testemunho que ocorre na psicologia, especificamente na psicologia forense, parte deste paradigma visual ao pôr em questão a capacidade de percepção da cena, de seu armazenamento e da sua restituição. Na cena do testemunho como superstes, o presente do ato testemunhal ganha precedência. Ao voltarmos para o paradigma do superstes, os valores são outros. Aqui, pressupõe-se uma incomensurabilidade entre as palavras e esta experiência da morte, um topos na bibliografia sobre o testemunho no século XX. (Seligmann-Silva 2010, p. 5)

*A poesia de testemunho* é produzida, predominantemente, por militantes políticos de organizações de esquerda, os quais não tinham por objetivo pessoal escrever literatura de ofício; entretanto, estas pessoas passam a fazer poesia como tentativa de elaboração dos traumas causados pela violência do Estado brasileiro, casos, por exemplo, de Alex Polari e Pedro Tierra, ambos militantes



e sobreviventes, os quais testemunham em seus poemas experiências traumáticas.

Esta situação extremamente frágil das testemunhas desempenha um papel central nas características da motivação de seus textos, produção, circulação, recepção e debate da *poesia de testemunho*. Em linhas gerais, ela é indissociável das condições precárias de produção de seus textos, circulação e recepção, características semelhantes, em termos de precariedade, às da luta contra o autoritarismo histórico, institucional, cotidiano e cultural do país.

Por se tratar de obras de militantes, procurados ou mantidos sob custódia pelo Estado brasileiro, a construção da *poesia de testemunho* se dá à margem do “sistema literário” (Candido 1962[1959]), portanto, longe do circuito autor-obra-editora-público. Se nos anos 60 e 70, a carreira de quem desejava ser escritor de ofício, sobretudo de poesia, era das mais difíceis em termos de produção e divulgação, imaginemos a situação de um militante político, perseguido pela ditadura, que passa a escrever poesia de testemunho sem intenções profissionais no campo da literatura.

Essas marcas se materializam nos próprios *modus faciendi e operandi* da *poesia de testemunho*, a qual não era publicada em editoras profissionais, mas em pequenas tiragens impressas em gráficas, com todo o amadorismo de praxe. Portanto, ela é construída de modo paradoxal: é intencionalmente feita para chegar ao público, mas sob grande risco; urge ser publicada, contudo, não pode colocar em risco seus autores, isto é, suas testemunhas, pois são pessoas procuradas pelo Estado terrorista e por setores conservadores e reacionários da sociedade. Sua fragilidade material e simbólica guarda íntima rela-

ção com o processo de apagamento de traumas históricos que constituem a cultura brasileira como bem aponta Chauí (2000).

A *poesia de testemunho* permanecerá no anonimato junto ao público em geral e acadêmico mesmo com a redemocratização a partir de 1985. Esse material permanece, editorialmente falando, desconhecido do grande público em plenos anos 2020. Com isso, seus livretos amadores, praticamente inacessíveis, encontram-se abandonados em suas parcas e caseiras primeiras e únicas edições disponíveis em algumas poucas bibliotecas ou sebos. Para além das questões de precariedade material, a negação da *poesia de testemunho* é sinal importante de nossa dificuldade em lidar com nossos traumas coletivos.

Essa descrição demonstra cabalmente a importância dos elementos contextuais de produção, suporte e circulação no caso da *poesia de testemunho*. Esta situação se assemelha ao apagamento da literatura negro-brasileira (Cuti 2010), outra vertente esquecida pela crítica oficial até a virada do século passado:

Durante os anos 1970 a literatura negro-brasileira adquire dinamismo até então inédito e seus agentes utilizam meios “independentes” para divulgação de suas obras que, para além do fazer literário, cuidam da diagramação de seus textos, da edição por meios artesanais, distribuição e venda direta ao público leitor em espaços de ampla circulação negra, como os bailes *blacks* ou escolas de samba, ou em espaços marginalizados desassociados da leitura como em comunidades, presídios ou casas de recuperação; quando muito lançam seus títulos por editoras de pouca expressão. Entretanto, como os negros escritores escancaram a

discriminação racial em seus textos, acabam excluídos pela crítica especializada, pelas grandes editoras, livrarias e universidades. Sendo assim, as soluções possíveis para romper essas amarras aparecem nas publicações coletivas e nas antologias em razão dos custos gráficos elevados, o que dificultava as edições de autor. (Riso 2021, p. 1)

Esta aproximação didática entre a *poesia de resistência* e a poesia negro-brasileira não é à toa, pois os movimentos negros travaram uma batalha contra a ditadura com o agravante do racismo, daí a formação de grupos, edições coletivas e outras ações diretas para a produção e circulação dos textos literários. Nesse sentido, sua poesia, embora esteja marcada textualmente pelo engajamento, é construída em bases muito próximas às da *poesia de testemunho* e dos movimentos marginais de literatura. As fronteiras ficam fluídas de modo que o mais importante é observar, compreender as características principais no lugar de tentar classificá-las. O fato é que essa produção esteve afastada dos debates oficiais, do cânone, da imprensa, do campo literário por muito tempo e, só agora, nos últimos dez anos, têm recebido atenção:

Frisamos que a década de 1970 apresenta uma novidade para a relação autor-mercado editorial-leitor, pois é nessa década que surge a Geração do Mimeógrafo, formada por Chacal, Francisco Alvim, Ana Cristina César, entre outros escritores “marginais”, que são forçados a atuar à margem do mercado editorial e passam a produzir, editar, distribuir e vender seus textos diretamente para o público-leitor em um processo à margem do mercado editorial. Porém, os anos passam-se, os “marginais” chamam atenção da crítica acadêmica e começam a ser publicados pelas editoras, tendo como

grande marco dessa virada a antologia 26 poetas hoje, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda. Diante desse quadro, estranhamos o fato dos negros escritores não terem sido aceitos pelas editoras e pelo meio acadêmico, sendo forçados a insistir e resistir com as edições de autor e/ou coletivas. (Riso 2021, p. 1)

Esta agudíssima observação, muito semelhante à nossa sobre a poesia de testemunho, mostra que, se nos anos 70, há movimentos de contracultura na literatura, como a poesia marginal, processa-se na virada da década uma “popularização” de parte dessa poesia. A pergunta do pesquisador é certa, afinal, por que uns entram para o circuito e outros não? Uma resposta plausível é o racismo estrutural em plena atuação. Os autores e autoras negras não detinham, à época da ditadura, espaço, lugar de fala, tampouco o capital cultural de seus pares brancos, universitários, de classe média dos anos 80 muito menos nas décadas seguintes. Não à toa, estas características são as da geração mimeógrafo, portanto, da poesia marginal, os quais passam a ser considerados como escritores profissionais. Assim como os escritores negros e negras, os militantes de esquerda, que produziram e produzem poesia de testemunho, permanecem esquecidos.