
O TESTEMUNHO NA POESIA LÍRICA: INFLEXÕES E REFLEXÕES A PARTIR DE UM POEMA DE THIAGO DE MELLO

Marcelo Ferraz de Paula¹

Resumo: Este artigo discute, em linhas gerais, algumas tensões, impasses e particularidades do testemunho ao se manifestar na poesia lírica. Embora ainda ocupe uma posição marginal dentro das investigações sobre o testemunho na literatura brasileira, percebemos em nosso repertório poético uma presença abundante, e decisiva, de elementos testemunhais, como a escrita do trauma, o desejo de resistência e a conturbada aproximação entre realidade e memória, ética e estética. Com base no desenvolvimento dessas considerações, proponho uma breve análise do poema “Iniciação do prisioneiro”, de Thiago de Mello, destacando como este relato poético sobre o período em que o autor ficou preso nos porões da ditadura pode ser compreendido à luz do conceito de testemunho.

Palavras-chave: Lírica; Testemunho; Poesia brasileira; Thiago de Mello.

Abstract: This article discusses, in general terms, tensions, dilemmas and peculiarities of testimony in lyric poetry. Although poetry still occupies a marginal position in the investigations of testimony in Brazilian literature, our poetic repertoire has an abundant and decisive presence of witness elements, such as trauma's writing, the strength and troubled approachment between reality and memory, ethic and aesthetic. Based on development of these considerations, we propose a brief analysis of the poem “Iniciação do prisioneiro,” by Thiago de Mello, explaining how this poem, about the period which he was imprisoned, can be understood from the testimony's concept.

Keywords: Lyric; Testimony; Brazilian Poetry; Thiago de Mello.

¹ Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP) e professor efetivo da área de Teoria Literária e Ensino de Literatura da Universidade Federal de Goiás (UFG).

INTRODUÇÃO

Após um período relativamente longo de gradativa introdução e afirmação no debate intelectual brasileiro, não parece haver mais dúvida de que os estudos sobre o testemunho estão consolidados em nosso país. Não é difícil identificar os principais expoentes dessa área de estudo, os precursores, as obras de referência, citadas amiúde em artigos e teses, que fizeram deste um campo interdisciplinar fértil não apenas nas universidades brasileiras como, em algumas ocasiões, ecoou também para além dos muros da academia. Uma característica marcante da atual fase dos estudos parece ser o interesse cada vez maior em ampliar o rol de obras examinadas, elegendo como objeto de estudo não apenas aquelas inequivocamente etiquetadas como “literatura de testemunho”, mas também as que em sua elaboração assumem de forma esquiva um “teor testemunhal” – para utilizarmos uma expressão consagrada por Márcio Seligmann-Silva (2003). Sem perder de vista a relevância e complexidade dos célebres livros de Graciliano Ramos (*Memórias do cárcere*), Carolina Maria de Jesus (*Quarto de despejo*), Fernando Gabeira (*O que é isso, companheiro?*) e Renato Tapajós (*Em câmara lenta*) – para citarmos apenas alguns dos mais examinados na perspectiva do testemunho e que, mesmo com uma aparente saturação de leituras, estão, obviamente, muito longe de dispensarem novas investidas analíticas – observamos um movimento de busca de novas obras, contemporâneas ou esquecidas no passado, com ou sem o intrincado *status de literatura*.

É nesse movimento subsequente à consolidação do campo de estudos que, quem sabe, a poesia lírica possa ser resgatada e passar a fazer parte, com maior frequência e consistência, das discussões em torno do testemunho realizadas no Brasil. Até aqui, cumpre notar, ela parece ter sido a grande ausente nesse debate. Conforme salienta Wilberth Salgueiro, “nos estudos, cada vez mais numerosos, que se destinam a investigar as relações entre ‘testemunho e literatura no Brasil’, é nítida a escassez de pesquisas que relacionam ‘testemunho e poesia’” (SALGUEIRO, 2011, p. 11). Alguns esforços recentes têm se voltado para a superação dessa lacuna, contribuindo para desfazer um desencontro que, por um lado, torna rarefeita nos estudos sobre poesia a presença de um conceito fundamental para a compreensão da arte moderna e, por outro, afasta do radar das discussões sobre o testemunho o vasto repertório literário formado pela poesia lírica.

LÍRICA E TESTEMUNHO

O processo testemunhal assume como ponto de partida um sujeito cingido, psicológica e subjetivamente atordoado, que se depara com a impossibilidade de resgatar satisfatoriamente uma experiência traumática, resultante da condição de ter sobrevivido a uma catástrofe histórica. Culpa, hesitação, desconfiança, seja diante da improvável “utilidade” de sua voz, seja em relação à própria memória que evoca a violência sofrida, são encontrados com frequência nas obras de caráter testemunhal. Porém essa perspectiva individual, de quem narra para sobreviver, buscando libertação interior para compreender a sua própria situação, está concatenada a um pacto ético diante da coletividade; narra-se também para

registrar a barbárie e, assim, contribuir para que a memória do horror permaneça viva e que o mal não se repita. Narra-se, por fim, em respeito àqueles que não puderam sobreviver e precisam ser lembrados. Por isso, no testemunho, a memória pessoal, a memória coletiva e a história oficial cruzam-se vertiginosamente, ora completando-se, ora rasurando-se, gerando uma dialética em que o relato “pessoal” da dor é, ao mesmo tempo, “real” e absurdamente inverossímil, social e subjetivo, enfim, uma urgência e uma trágica impossibilidade.

Neste sentido, ao debater teoricamente as formulações ligadas ao testemunho – seja em sintonia com a tradição amadurecida em torno dos relatos dos sobreviventes da *Shoah* ou em diálogo com as formulações do *testimonio* hispano-americano – os recentes estudos acadêmicos têm buscado articular tais conceitos ao repertório brasileiro, pensando na literatura produzida em momentos históricos de violência institucional generalizada no país, como o Estado Novo varguista e a ditadura civil-militar (1964-1985), ou em obras que revelam o cotidiano autoritário do país a partir do ponto de vista de representantes de grupos sociais oprimidos. Busca-se, em todo caso, ponderar sobre “como a literatura tenta se aproximar, com o emprego de recursos formais, da experiência de sobreviventes, e mais especificamente, da linguagem e das dificuldades de expressão desses sobreviventes, em razão do impacto do trauma vivido” (GINZBURG, 2012, p. 132).

Apoiado numa crescente bibliografia teórica e crítica sobre o conceito de testemunho, podemos listar uma série de impactos que sua sistematização gera nos estudos literários. Dois deles parecem particularmente relevantes: primeiro, a reflexão sobre o testemunho na literatura exige um consciente e consistente trabalho interdisciplinar, sobretudo no que se refere às aproximações entre teoria literária, psicanálise, filosofia, direito e história, gerando novas maneiras de abordar uma questão ainda crucial para os estudos literários: a complexa relação entre literatura e realidade. Em segundo lugar, o estudo do testemunho aprofundou o interesse da crítica literária por gêneros textuais até então rotulados simplesmente como “não-miméticos”, ou, mais grosseiramente, “não-ficcionais” e “não-estéticos”, como reportagens, cartas, diários, memórias e autobiografias.

Atualmente esses gêneros não são mais explorados por estudiosos da literatura apenas como material de apoio para a compreensão de escritores canônicos (mais no domínio da crítica genética e da sociologia da literatura do que da crítica propriamente literária); eles passaram a ter um interesse próprio e tornaram-se alvos de análises preocupadas tanto em afirmar o seu caráter eminentemente testemunhal como em indicar as inequívocas marcas de *literariedade* que apresentam. Por conseguinte, o conceito de testemunho contribui para o questionamento da própria noção tradicional de literatura, seus traços constitutivos, suas tênues fronteiras e as bases instáveis de sua particularização artística.

Temos já estabelecida uma bibliografia robusta sobre o romance brasileiro produzido durante a ditadura civil-militar, suas escolhas formais, seu papel de denúncia e preservação da memória, além de análises detidas de várias obras. Mais do que isso, hoje é praticamente impossível uma aproximação da obra de romancistas importantes como Antonio Callado, Caio Fernando Abreu, Carlos Heitor Cony, Frei Betto, Ignácio de Loyola Brandão, dentre outros, sem levar em conta categorias ligadas ao testemunho, partindo do contexto autoritário em que as obras foram criadas e as estratégias de desnudamento social utilizadas nos textos para salientar suas nuances políticas e históricas. O impacto dessas pesquisas voltadas para

a prosa literária brasileira deixa ainda mais nítido o estágio ainda embrionário das investigações sobre a poesia do período e sua relação com as formas de testemunhar a violência de estado.

Tal constatação nos coloca diante de uma pergunta espinhosa e não de todo descabida: pode a linguagem poética testemunhar? Se acreditamos que a resposta é sim – a poesia pode assumir a função de testemunho e constantemente o faz – ainda persiste a necessidade de esclarecer as múltiplas implicações que a noção de testemunho traz para a teoria da lírica, especialmente em três de suas linhas mais polêmicas: os debates sobre a constituição da lírica moderna, a configuração do sujeito lírico e as articulações entre lírica e sociedade. Em outros termos, é necessário refletir sobre as tensões e convergências entre sujeito lírico e sujeito testemunhal, verificando como a poesia assume uma posição política diante do mundo social, questionando abertamente suas mazelas e, dentro de seus limites, ousando apontar caminhos, quase nunca nítidos e confortadores, para os dilemas históricos resultantes de contextos sociais marcados por guerras, revoluções, regimes autoritários e genocídios.

Pensando no vínculo entre poesia lírica e testemunho, duas observações precisam ser destacadas: é verdade que o viés narrativo do testemunho, seu interesse em resgatar, através do exercício (sabidamente precário) da memória, acontecimentos do passado, e não apenas a expressão de um estado de alma assentado num “presente suspenso”, geram uma espécie de incompatibilidade entre o testemunho e o ideal de lírica “pura”, tal como formulado pela tradição hegeliana (cf. HEGEL, 1988). Não obstante, a consciência aguda e trágica dos limites da linguagem referencial, a subjetivação da História, as lacunas, fantasmagorias e silêncios que permeiam a memória traumática do sujeito testemunhal resultam num uso constante de recursos formais típicos do gênero lírico: metáforas, repetições, elipses, anacolutos, paradoxos, sinestésias. Se é certo que, mesmo escrita em verso e com uma voz lírica convencional, a escrita do testemunho requer uma dimensão narrativa que constantemente “traí” o seu pendor lírico, é igualmente válido apontar que, ainda que formulada na linguagem em prosa do romance, da crônica ou do conto, o testemunho ativa invariavelmente traços poéticos e líricos (vide, ademais, a quase absoluta associação entre testemunho e narrativa em primeira pessoa). Não é à toa que, mesmo para a crítica já habituada a aceitar a mescla estilística como um dado constitutivo da arte moderna, a noção de testemunho gera perplexidade no exame dos gêneros tradicionais, por renegar furtivamente qualquer fronteira entre eles.

Outro ponto desafiador na aproximação entre testemunho e gênero lírico deriva dos debates sobre a constituição do sujeito poético. Nesse caso, a “poesia de testemunho” escapa tanto às crenças românticas numa poesia estritamente confessional e biográfica, capaz de revelar com alguma segurança os vínculos entre eu-lírico e poeta, como também se distancia da dita *falácia intencional* defendida pelo *new criticism*, e reiterada pelo estruturalismo, que separa de modo drástico o eu-lírico – constructo da linguagem, portanto invariavelmente fictício, virtual – do poeta “de carne e osso”, instância inefável por excelência, logo, a ser abolida dos debates literários sérios.

Em relação à visão romântica, convém esclarecer que a voz do testemunho não se reduz pacificamente ao ímpeto histórico/biográfico que parece estar em sua raiz: a voz do *sobre-vivente*, imersa no trauma, só pode emergir fragmentada, desconfiada de si, dilacerada. A figuração de uma identidade coesa, resultante do encontro de um sentido para a experiência

dolorosa, é buscada constantemente, porém é sempre precária, não raro atingindo a total desidentificação, revelando mais fantasmagorias, crises, do que uma unidade restauradora. Por outro lado, a despersonalização poética, tida pelo célebre estudo de Hugo Friedrich (1978) como um dos traços fortes da lírica moderna, tampouco parece resolver a questão do testemunho. Nele episódios biográficos são explorados a todo momento, as fronteiras entre o escritor e o cidadão são colocadas em suspensão, gerando um interminável trabalho em que a memória pessoal (biográfica), a imaginação poética e a história oficial tentam preencher mutuamente as suas profundas lacunas.

“INICIAÇÃO DO PRISIONEIRO”: UM POEMA DE TESTEMUNHO

Considerando o período marcado pela ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985), gostaria de concentrar a minha atenção em um pequeno poema de Thiago de Mello. Perseguido pelo regime, o autor deixou em vários poemas o registro do contexto histórico vivido e, embora mais conhecido por seus adocicados e melódicos cantos de protesto, deixou em sua obra instantes de elevado lirismo, marcados pela tentativa de compreender o alcance de sua voz perante o tirocínio do estado. O poeta explora passagens biográficas, assinalando-as como tal, renegando qualquer separação entre poesia e vida, poesia e história, poesia e realidade. Prefácios e dedicatórias que se desdobram sobre a conjuntura política do país e da América Latina, notas explicativas, inscrições de local e contexto de escrita dos poemas, autorreferências e múltiplas menções a amigos e eventos históricos atestam a forte dimensão testemunhal de sua poesia. Por suas posições políticas e militância anti-ditadura, Thiago de Mello sofreu retaliações profundas em sua vida particular. Foi preso, privado do seu emprego e cumpriu um longo exílio em países também marcados por graves problemas políticos².

O poeta amazonense é um dos primeiros do campo intelectual a sofrer com a perseguição do regime. Após perder seu posto de adido cultural no Chile, ele retorna ao Brasil para tomar posição na militância contra o governo militar. Em 1965 é preso numa manifestação política ocorrida em frente ao Hotel Glória e que marca uma das primeiras investidas do regime sobre a intelectualidade de esquerda. Essa passagem biográfica, na perspectiva do poeta, e histórica, do ponto de vista do passado recente do Brasil, está no cerne de dois poemas do livro *Canção do Amor Armado* (1966), “Iniciação do prisioneiro” e “Iniciação do cárcere”, que não por acaso estão lado a lado, nessa ordem, na organização da coletânea. Proponho aqui uma leitura do primeiro, que diz o seguinte:

Iniciação do prisioneiro

(Poema escrito a 21 de novembro de 1965, numa cela do Quartel da Polícia do Exército, no Rio de Janeiro, ao qual o autor foi recolhido por haver participado de uma manifestação contra a ditadura, em frente ao Hotel Glória, no instante mesmo em que ali chegava o ditador para inaugurar a Conferência da OEA. Desse

² O poeta estava exilado no Chile durante o golpe que derrubou o governo de Salvador Allende. Tal passagem está amplamente registrada em seus poemas, os quais tive a oportunidade de examinar no artigo “O exílio de poetas brasileiros no Chile de Allende” (2012).

protesto participaram, entre outros, os companheiros Antônio Callado, Jayme de Azevedo Rodrigues, Carlos Heitor Cony, Márcio Moreira Alves, Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade e Mário Carneiro, todos eles presos – e aos quais é dedicado o poema)

É preciso que Amor seja a primeira
palavra a ser gravada nesta cela.
Para servir-me agora e companheira
seja amanhã de quem precise dela.

Não sei o que vai vir, mas se desprende
dessa palavra tanta claridão,
que com poder do povo me defende
e me mantém erguido o coração.

No muro sujo, Amor é uma alegria,
que ninguém sabe, livre e luminosa
como as lanças de sol da rebeldia,
que é amor, é brasa, e de repente é rosa.
(MELLO, 1984, p. 275-276)

O poema é de uma cadência séria, quase solene. São três estrofes de quatro versos, com uma sonoridade grave, predominando as vogais fechadas (há várias assonâncias, sobretudo em “e”, “o” e nasais). A análise métrica dos versos revela a presença regular de decassílabos heroicos com rimas alternadas, lembrando bastante o seu livro de estreia, *Silêncio e Palavra* (1951), no qual a apuração verbal era a tônica da produção poética de Thiago de Mello, então próxima dos ideais formais da chamada “geração de 45”.

No entanto, a regularidade formal quase passa despercebida por conta do vocabulário simples e da sintaxe prosaica, que revelam um forte desejo de comunicação, característico da escolha política, com altos riscos artísticos, tomada por parte significativa dos escritores engajados daquele período. Nota-se também um contraste com o poema que virá a seguir, o já mencionado “Iniciação do cárcere”, mais longo e de forma mais livre, prosaica, tratando do mesmo assunto, mas com uma linguagem mais crua, às vezes até escatológica, e que associa o incômodo da prisão, com seu “cheiro de latrina velha”, ao trauma decorrente do cárcere: “Lição de cadeia fica/ e/ cadeia deixa mancha” (MELLO, 1987, p. 277)

O título, “Iniciação do prisioneiro”, anuncia o tema incômodo, em seguida intensificado pela longa nota explicativa que enumera com abundância de detalhes o contexto a que remete o poema. Para não haver dúvidas sobre o tema da perseguição política e sobre a “veracidade” da matéria tratada, o poeta opta por expor didaticamente os nomes, lugares e eventos que demarcam os acontecimentos e a “autenticidade” da experiência ali apresentada. Quebra-se, assim, qualquer pretensão de autonomia estética do texto.

Estamos no domínio do testemunho. A atmosfera carregada é reforçada pelo campo semântico que indica a opressão (“cela”, “muro”, “prisioneiro”). O espaço sombrio da prisão,

no entanto, é atenuado, se não suprimido, pelo fundo sublime da resistência: a palavra “Amor”, escrita com inicial maiúscula, assumindo uma extravagante carga de romantismo. A “rosa”, a “claridão”, revelam um horizonte utópico que quebra a negatividade do drama individual em prol da esperança na redenção coletiva. Esse movimento de, primeiro, denunciar o drama vivido e as agruras que nos cercam para, em seguida, anunciar um caminho de redenção por meio da ação transformadora, é uma tônica na poesia de Mello; um dos clichês mais explorados em suas obras, especialmente através das metáforas entre noite x manhã, trevas x aurora e suas inúmeras variantes.

A segunda estrofe começa reconhecendo a perplexidade do sujeito diante da situação vivida, a hesitação transformada em dilema, o peso do medo frente ao absurdo vivido. “Não sei o que vai vir”. O sujeito se reconhece num inevitável momento de fraqueza, mas só para em seguida encarnar novamente o tom altissonante da palavra que “com poder de povo me defende”, como a obliterar o ímpeto melancólico que ameaça emergir do drama pessoal.

Numa interpretação mais severa, a previsibilidade dos símbolos (“rosa” para palavra/poesia, “clarão” para utopia e “brasa” para liberdade) e seu desejo militante de comunicação atestariam a dimensão menor do poema, como exemplo lapidar dos equívocos por trás da subordinação do rigor estético à justeza da mensagem política. Sem discordar integralmente dessa avaliação, podemos deixá-la em suspenso e sondar no poema as marcas de uma tensão testemunhal, estruturada com base no compromisso de converter uma situação concreta, inseparável do poema, em uma carga de alcance mais amplo. Afinal, se o caráter testemunhal não nos dispensa de refletir e nos posicionarmos sobre o valor estético das obras a ele ligadas, as complicações que ele encerra exigem, em compensação, uma problematização e flexibilização constantes dos critérios de valoração dos textos, sob o risco de serem apressadamente avaliados dentro de um sistema tradicional de valores que essas obras não querem, não precisam e não podem se enquadrar.

O vocábulo “Amor” gravado na cela adquire aqui algumas significações interessantes, para além da pieguice que uma primeira leitura deixa entrever. Primeiro a de resistência, ao reafirmar as convicções solidárias do poeta em pleno espaço do inimigo. Entretanto, e aqui temos uma especificidade do autor, a palavra escolhida não é comumente associada ao canto de protesto, tampouco uma palavra de ordem ou fúria, mas sim a palavra “Amor”, com sua carga abstrata, sua tessitura diáfana, quase que ignorada (ou recalçada) na poesia não-amorosa do século XX. Contra a violência do opressor, o sujeito recorre à força da palavra, à brandura do “Amor”, simultaneamente defesa, pois o protege na vulnerabilidade do cárcere, e ataque, pois rompe o silêncio do muro intacto com um índice de transgressão.

Uma outra função anunciada para essa palavra escrita na cela é a de servir de companhia a outros que ficarem presos ali, isto é, a palavra assume um poder solidário. Sua evocação tem poder de abrir caminhos; sem saber direito como, talvez resguardando o mistério mais profundo da poesia, aquele conjunto de letras, com sons e formas rabiscadas na parede, poderá ser luz, consolo ou mesmo explodir em rosa, como promete o verso final. Mas o simples gesto de escrevê-la, ou seja, de testemunhar, é um compromisso humanizador que o aproxima de outros indivíduos sufocados em seus desígnios de liberdade pelo tirocinio do regime.

Em respeito aos outros que também serão vítimas é que se escreve; o testemunho é cúmplice dos vencidos, sua forma, talvez inócua, de redenção. E se os presos futuros são

destinatários diretos dessa mensagem, o leitor é um destinatário indireto, pois ao entrar em contato com o sobrevivente, sentar para ler/ouvir sua história³, também é lançado dentro dessa cela, pois é tocado pelo testemunho, cujo arco entrecruza passado e presente, tempo da experiência e tempo da leitura, memória e trauma.

O poema demarca a importância da palavra/poesia primeiro na sua relação com o próprio sujeito que a escreve, em primeiro lugar, “para servir-me agora” – numa atitude de introspecção que comprova uma propriedade quase que terapêutica do testemunho, fundamental para a reflexão e prática psicanalítica –, e, em seguida, no seu compromisso com a coletividade, seja as outras vítimas lançadas nos porões da ditadura, a quem o testemunho do sujeito visa trazer conforto, empatia, solidariedade – “e companheira seja/ amanhã de quem precise dela” –, seja em relação a esse leitor implícito que, através do registro poético, saberá dos abusos cometidos naquele tempo e espaço, podendo assumir uma posição de empatia e consciência em relação ao passado compartilhado através do poema. Pois “lição de cadeia fica/ e/ cadeia deixa mancha”: não apenas em forma de trauma no sujeito que é vítima direta da opressão, como em nós, leitores, que herdamos esse estado de coisas.

Estudando romances publicados durante a ditadura, Regina Dalcastagné constata a presença de um “espaço da dor”, que faz essas obras serem pensadas como “um lugar onde a memória é resguardada para exemplo e vergonha das gerações futuras” (DALCASTAGNÉ, 1996, p. 25). A palavra escrita sempre guardou o desejo inquieto de durar, por isso a grafia do vocábulo “Amor” nos porões da ditadura ser, por si só, resistência da memória, mas não apenas a memória para a nossa vergonha futura (presente), fincada na dor, no sofrimento, nos absurdos cometidos naquele período, mas também a memória das esperanças mais singelas capazes de brotar do terror e do medo e permanecerem generosamente vivas na parede da memória, ou seja, no corpo-texto do poema.

Livre de qualquer ódio político e pronta para o perdão, a palavra dócil de Thiago de Mello cumpre a missão de salvaguardar a lembrança da violência sofrida, ao mesmo tempo em que deixa no ar as esperanças que justificavam e iluminavam aquela situação de dor e solidão. Grafada e gravada no muro rijo do inimigo, a força testemunhal que amplifica os ecos da palavra “Amor” lateja um sentido menos evidente, mas porventura mais perene, das agruras ainda vivas daquele tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DALCASTAGNÉ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UnB, 1996.

FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curione e Dora F. Da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

3 Lembramos aqui da belíssima passagem de Jeanne-Marie Gagnebin, que amplia o conceito de testemunho para abarcar também “aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a esboçar uma outra história, a inventar o presente” (GAGNEBIN, 2014, p. 57)

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Lembrar esquecer escrever*. São Paulo: Editora 34, 2014.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 2012.

HEGEL, Friedrich. *Curso de Estética – Vol. II*. São Paulo: Edusp, 1998.

MELLO, Thiago de. *Vento Geral: poesia reunida*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

PAULA, Marcelo Ferraz de. “O exílio de poetas brasileiros no Chile de Allende: esperança, desilusão e memória”. *Revista Crioula (USP)*. v. 11, nº 1. São Paulo, 2012.

SALGUEIRO, Wilberth (org). *O testemunho na literatura*. Vitória: Edufes, 2011.

SELIGMANN-SILVA, Marcio (org). *História, Memória, Literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

