

IMPASSES DA REPRESENTAÇÃO NA POESIA DO CÂRCERE POLÍTICO NA DITADURA MILITAR BRASILEIRA

Nelson Martinelli Filho*

 <https://orcid.org/0000-0002-6956-5400>

Como citar este artigo: 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

Submissão: 15 de março de 2023. **Aceite:** 31 de maio de 2023.

Resumo: Entre os vestígios do cárcere da ditadura militar brasileira, a produção poética, como elaboração linguística no campo simbólico, viabiliza o contorno àquilo que não pode ser dito em virtude de impedimentos sociais e psíquicos. Nesse sentido, este trabalho tem por objetivo investigar o tema da representação, em chave psicanalítica e historiográfica, a partir da poesia escrita por encarcerados durante a ditadura militar. Para fundamentar a discussão, serão agenciados autores como Lacan (2008, 2009), Butler (2020), Ricoeur (2007) e Freud (2010, 2011).

Palavras-chave: Representação. Literatura e cárcere político. Literatura de testemunho. Poesia brasileira. Psicanálise.

* Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes), Vitória, ES, Brasil. Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. E-mail: nelsonmfilho@gmail.com

■ O problema da representação se impõe como um dos debates mais antigos na história do pensamento ocidental, em especial no ponto de impasse sobre a possibilidade de *re-apresentar*, *presentificar*, *apresentar novamente*, *assumir um lugar* por meio da linguagem, colocando em cena uma relação entre presença e ausência. Trata-se de um tema de longo alcance histórico, abordado por uma multiplicidade de perspectivas epistemológicas em diversas áreas do conhecimento, oferecendo dificuldades até mesmo de ordem idiomática, uma vez que vocábulos de distintas origens e significados são vertidos para *representação* em português – do latim *repraesentare*, “tornar presente”, mas também “retratar”, “figurar”, “delinear”, ao alemão, em *vertreten*, *darstellen* e *repräsentieren*, por exemplo, que podem ser entendidos como “ocupar um lugar”, “moldar como uma imagem”, “transmitir a essência de algo” etc. Também as noções de *mimesis* estiveram, desde a Grécia antiga, no epicentro da reflexão sobre como a linguagem, em especial a partir da criação artística, se relaciona com a realidade, passando pela dimensão platônica da imitação empobrecida diante do mundo das ideias e pela revisão aristotélica com a verossimilhança, que retira a imitação de um plano de inferioridade. A questão ainda não parece ter ponto pacífico, sendo frequentemente rearticulada no campo da literatura e, por extensão, no de outras expressões artísticas, orbitando a aporia sobre a finalidade da arte.

No último século, a ampla documentação e a intensa transmissão de conflitos de massa, guerras, genocídios, ditaduras e outras modalidades de violência, reforçada pela divulgação de registros fotográficos, documentais e pessoais, puseram novamente em evidência a reflexão sobre os limites da representação diante das atrocidades humanas. Há várias décadas, a *Shoah* tem ocupado um espaço prioritário na reflexão sobre a irrepresentabilidade ética e ontológica no campo da historiografia tradicional – muitas vezes alçada até mesmo ao patamar de irrepresentável *por excelência* (Seligmann-Silva, 2000, p. 75), não podendo se reduzir a um mero dispositivo discursivo. Ainda assim, foi conservado e transmitido um grande número de registros, imagens, relatos, depoimentos e textos literários a respeito da *Shoah*, mesmo que esses testemunhos evidenciem uma lacuna, como no argumento de Agamben (2008, p. 43) – a partir da obra de Primo Levi –, diante das “testemunhas integrais”, aquelas que não sobreviveram e, assim, não puderam testemunhar, numa incomunicabilidade intransponível.

Isso significa dizer que os fragmentos da experiência que se conservaram viabilizam, a partir desse conjunto simbólico limitado, a estruturação de um imaginário do que foi este e tantos outros processos aterradores de extermínio. Tal mecanismo de relação com o mundo, obviamente, não é exclusivo para as representações de catástrofes, sendo mesmo uma condição *castradora* da linguagem, mas, nesse caso, trata-se substancialmente de uma necessidade *ética – psíquica e social: é preciso testemunhar. Imagens apesar de tudo*, tomando de empréstimo o título da obra de Didi-Huberman, ainda que essas imagens se constituam como lampejos benjaminianos do passado. Se nos estudos sobre o testemunho nos deparamos com afirmações categóricas de que *o trauma é irrepresentável*, é necessário pensarmos a representação na realidade social e na realidade psíquica a partir daquilo que sobreviveu às variadas modalidades de esquecimento.

O conjunto de rastros do horror é constantemente confrontado por forças que tencionam obliterar as imagens do passado. Trata-se de um processo inerente à

estruturação da memória – formas de esquecimento (degradação, eliminação, ocultamento) que interferem nas operações de conservação, seleção e acessibilidade –, mas que, nos governos autoritários, incide sintomaticamente sobre o direito de controlá-la. Para os algozes, é preciso eliminar qualquer possibilidade de representação por parte da vítima, garantindo a permanência apenas àquilo que atende aos seus interesses. Os usos e os abusos da memória, no entendimento de Ricoeur (2007), instituem obstáculos para o encaminhamento adequado do traço mnêmico, seja com impedimentos e interdições, seja por meio de manipulações das narrativas, seja por um esquecimento *comandado*, como na anistia, operando um perdão jurídico de longo alcance, como se nada tivesse acontecido.

Entre os sobreviventes das catástrofes, é frequente a afirmação de que “ninguém pode imaginar o que se passou”, visto que a dimensão de tal horror não poderia ser adequadamente representada ou imaginada. Didi-Huberman (2020), no debate sobre as imagens fotográficas dos campos de concentração, contorna a questão com o seu oposto: *Auschwitz não é senão imaginável*. Se a imagem conservada não dá conta – e de maneira alguma daria, mesmo em outros contextos – da experiência vivida, o traço que se sustenta nos permite imaginar, ou, melhor dizendo, inscrever um traço psíquico em nossa constituição imaginária, viável ao manejo mesmo daquele que não presenciou o evento, *dando forma ao inimaginável*: “Para recordar é preciso imaginar”, afirma Didi-Huberman (2020, p. 51). Susan Sontag (2003, p. 75), em análise sobre as fotografias de guerra e sua capacidade de representar o sofrimento do outro, acrescenta algo semelhante: “Lembrar, cada vez mais, não é recordar uma história, e sim ser capaz de evocar uma imagem”. A representação, como traço social e mnêmico, *re-apresenta, presentifica*, numa tensão entre passado e presente.

A ditadura militar brasileira também tem sido interpretada a partir do conjunto de vestígios que escapam à censura e às interdições dos órgãos oficiais, que manobram a narrativa dos anos de chumbo em nome de conflitos ideológicos nas disputas no campo da memória. Uma vez que abundam estratégias para omitir os dados de violência e de repressão das forças militares nacionais no período da ditadura, os avanços em direção a essa história subterrânea se dão por meio de recursos materiais obtidos das vivências individuais de vítimas e de sobreviventes, inscritos quase sempre de forma clandestina às normas oficiais. Ainda assim, as vítimas do cárcere político, bem como certa parcela da sociedade civil, se empenharam em estabelecer um traço de testemunho de maneira a compor essa imagem da catástrofe, mesmo que intransigentemente fragmentária.

Em direção a uma formulação simbólica que dimensione a experiência das prisões políticas durante a ditadura militar, o universo discursivo dos encarcerados dispõe de depoimentos, cartas, entrevistas, narrativas. Em menor número, há também produção poética durante ou após o cárcere, que padece de atenção de pesquisadores sobre a violência de Estado naquele período. Tal *esquecimento* de poemas de presos políticos revela a continuidade do impedimento na transmissão da memória, já tão comprometida. Esses traços, estabelecidos desde o princípio sob as marcas psíquicas e sociais da censura, do silenciamento e da exclusão, permanecem em risco permanente de novos impedimentos. Toda memória pode ser em algum momento obstruída: o esquecimento é uma propriedade estatutária – e o seu fim desejado, na condição de arquivo, de *reconhecimento*, de *reencontro* com a lembrança da impressão primeira em estado de

latência, disponível, se não acessível, como sublinha Ricoeur (2007, p. 442). Como consequência desse modo de compreender a memória, o presente, no momento mesmo de sua inscrição, já se torna seu próprio passado. A noção de representação, nesse entendimento, caminha em paralelo à instituição da memória.

A preferência pelo termo “cárcere político”, empregado neste trabalho, requer uma breve explanação. Apesar de, no geral, apresentarem-se como sinônimos, cárcere e prisão nem sempre atendem ao mesmo sentido. A prisão, como privação do direito de liberdade de um indivíduo, provisória ou decorrente de processo jurídico, tem fundamentação na Constituição Federal, assim como no Código Penal e no Código de Processo Penal. Cárcere, por sua vez, pode ser entendido como o espaço individual ou coletivo num estabelecimento prisional ou se tipificar como crime quando caracteriza a privação de liberdade pessoal por meio de sequestro, juridicamente denominado cárcere privado. Embora respaldadas pelos atos institucionais, em especial o de número 5, as prisões realizadas no decorrer da ditadura militar, pelo que denotaram de violência, de violações de direitos humanos e de arbitrariedades extrajurídicas, assemelham-se aos mecanismos do sequestro e do cárcere privado. Dar o nome de cárcere político é reiteradamente sinalizar que aquilo que ocorria nas penitenciárias e nos órgãos militares se qualifica como *crime*, ainda que a maior parte tenha seguido impune mesmo no período democrático, como efeito das disputas políticas e jurídicas em torno da Lei de Anistia.

O modo como foram realizados os encarceramentos já evidencia, antes mesmo dos atos mais explícitos de violência, um certo *enquadramento* – para recorrer à perspectiva que Judith Butler (2020, p. 41) dá à expressão *to be framed* (ser enquadrado, emoldurado, *incriminado*) –, um recorte ético e midiático de uma *não vida*, uma *vida não vivível*, não passível de luto e, portanto, dispensável de cuidados como abrigo, alimento, cuidados médicos, educação, direito de ir e vir, direito de expressão, proteção contra maus-tratos etc. O cenário de tortura física e psicológica que se instaura nos presídios durante a ditadura, dentro do quadro de severas violações de direitos humanos básicos, também põe em questão o dilema da necessidade e da impossibilidade de representar adequadamente o horror. Se, por um lado, a violência de então tem sido recorrentemente encoberta, recoberta e manipulada pelos militares, por outro, as vítimas não se opuseram a denunciar em espaços sociais – comunitários, jurídicos, políticos, acadêmicos – os abusos sofridos pelo Estado, levando a público a aflição que diz de um padecimento ao mesmo tempo individual e coletivo. A representação essencialmente lacunar do terror do cárcere no período da ditadura depende de maneira decisiva da reconstrução estabelecida pelos testemunhos que se viabilizam nos depoimentos, nas cartas, nas narrativas, nos poemas, escapando ao enquadramento dado pelo Estado às vidas dos presos. Esse processo não se realiza sem o retorno à cena de sofrimento excruciante, que resultou em consequências permanentes ou de longo prazo na vida de suas vítimas. Ao se imporem na posição de autoridade sobre o que se conserva e o que se elimina nos registros oficiais da época, os militares têm escolhido, na maior parte do tempo, em especial no avanço do conservadorismo nos últimos anos, o não reconhecimento da memória das vítimas.

Para as forças militares, ainda blindadas contra os crimes cometidos durante a ditadura, as cenas nas prisões permanecem – e devem permanecer – *irrepresentáveis* na perspectiva dos encarcerados. Isso não significa dizer, reafirmo,

que não haja imagens e textos sobre os crimes de Estado durante a ditadura, mas que o *enquadramento*, nos termos de Judith Butler (2020, p. 113), possui um funcionamento tal que, este sim, o enquadramento, não é representável, uma vez que ele se ocupa de delimitar o âmbito da própria representabilidade – o que se vê do enquadramento que o Estado dá às cenas de tortura são apenas os instrumentos de encenação, e não o Estado na posição de um dramaturgo, como uma imagem antropomorfizada. Ainda que essa forma de poder não seja representável, isso não significa dizer que ela não possa ser identificada ou exibida. Em outras palavras, está em jogo nesse enquadramento sistematizado pelo Estado – nessa *representação possível* entre imagens e narrativas – uma demarcação de quais vidas são vivíveis e quais não, colocando em xeque a capacidade da população de dar uma resposta ética ao sofrimento do outro.

Nesse ponto, Judith Butler se põe em diálogo com as teses de *Diante da dor dos outros*, de Susan Sontag, para quem a fotografia teria perdido sua capacidade de enfurecer, de provocar o público em direção a um senso de obrigação moral com relação ao sofrimento do outro. Butler chama a atenção para o fato de que, para Sontag, o *páthos* ético não se exaure nas narrativas, tal como ocorre nas fotografias. Afirma Sontag (2003, p. 76): “Fotos aflitivas não perdem necessariamente seu poder de chocar. Mas não ajudam grande coisa, se o propósito é compreender. Narrativas podem nos levar a compreender. Fotos fazem outra coisa: nos perseguem”. Para Butler (2020, p. 109-110), importa na fotografia de guerra não apenas o que ela mostra, mas também *como* mostra o que mostra, isto é, ela não apenas se posiciona como receptáculo de uma interpretação, como também ela mesma interpreta ativamente, atendendo às imposições do Estado.

A intensidade da violência resulta não somente em feridas físicas, mas também em feridas psíquicas, especialmente na possibilidade de incidência do trauma. O traumático é aqui entendido como estímulo externo excessivo que surpreende e ultrapassa as barreiras de defesa do aparelho psíquico, decorrendo numa não inscrição como traço mnêmico comum, como assevera Freud (2010 [1920]) em *Além do princípio do prazer*, obra em que realiza significativas mudanças em sua teoria psicanalítica a partir da inclusão da pulsão de morte no horizonte das pulsões. A noção de inscrição revela uma sensível materialidade na teoria de Freud, assim como toda a estruturação do aparelho psíquico, comparada até mesmo a um brinquedo de criança chamado Bloco Mágico (em “Nota sobre o ‘Bloco Mágico’”, de 1925 [2011], *um exterior doméstico, uma prótese do dentro*, na leitura que Derrida (2001) faz desse texto. O Bloco Mágico é composto por camadas de folhas, que são arranhadas por um estilete. O efeito mágico ocorre ao se levantarem as folhas, que resulta no apagamento do que fora escrito, deixando a superfície novamente limpa para novos registros. O interesse de Freud nesse brinquedo reside na observação de que, ao se olhar sob certa iluminação, nota-se que os traços previamente inscritos se conservam, ainda que o aparelho esteja pronto para a recepção de novos estímulos, o que se compararia ao funcionamento do psiquismo humano nas relações entre estímulos externos e inconsciente.

A noção de representação aparece muito cedo entre os interesses de Freud, a partir da distinção entre representação e afeto, desde os estudos sobre as afasias, de 1891, passando pelo regime de transcrições entre extratos psíquicos, esboçado na conhecida Carta 52 a Fliess. Em seus artigos metapsicológicos de

1915, há uma fundamental cisão entre dois termos que tomamos em português como “representação”: *Repräsentanz*, como estímulo endógeno entre o psíquico e o somático, e *Vorstellung*, como representante da pulsão. As *Vorstellungsrepräsentanz*, representantes da representação ou representantes psíquicos da pulsão – o lugar-tenente (ou delegado) da representação (Lacan, 2008, p. 64) –, ocupam o lugar de uma representação ou conjunto de representações com investimento pulsional, como resultado de uma força econômica, dinâmica e tópicamente de energia, a partir das excitações que nascem no corpo e chegam ao psíquico. Nesse sentido, a noção de representação não almeja dar conta da realidade externa, mas da interna. A representação da pulsão possui vínculo com o traço mnêmico inscrito, mas seu conteúdo não tem relação especular com o mundo exterior, isto é, a representação reinveste libidinalmente o traço derivado das sensações e das *impressões (Eindruck)* que advêm da realidade externa. Não devemos desconsiderar, entretanto, que o que está em jogo é uma relação entre o corpo e o mundo, uma vez que a realidade externa é intrusiva ao mundo interno e as exigências endógenas são tirânicas. São as formações amortecedoras dos choques no psiquismo que viabilizam a vida em sociedade.

O trauma, como intrusão de um objeto estranho que tem valor etiológico, impede a associação entre o quociente de afetos (*Repräsentanz*) e uma representação (*Vorstellung*). O afeto é estrangulado, permanecendo não inscrito, como um montante de energia não inscrita, que retornará num segundo tempo, no retorno do traumático, em atraso (entendido como *après-coup*, *nachträglich*, *a posteriori*; Lacan, 2009, p. 222), indicando a perturbação duradoura no funcionamento do aparelho psíquico, uma *Prägung* (cunhagem/estampagem) – a impressão de uma intensidade, de acordo com Lacan (2009, p. 220), que não foi integrada ao sistema verbalizado do sujeito, não atingindo a simbolização –, como irrupção do real. É nesse sentido que o trauma é irrepresentável, ou seja, como resultado de um processo psíquico que não resulta num traço mnêmico, escapando, assim, ao simbólico e ao imaginário. Não se trata, contudo, de uma interpretação especular entre manifestação escrita e dimensão traumática no psiquismo. O trauma não se inscreve/escreve. A criação textual diz respeito a operações psíquicas distintas do trauma, vinculadas ao princípio do prazer, entre o sexual e o sublimatório, e não à pulsão de morte. Portanto, as leituras aqui empreendidas não podem concluir a manifestação do trauma nos sujeitos que escrevem, mas as marcas e as ausências em seus textos podem contribuir para interpretações no campo da hipótese, da conjectura sobre processos e recursos psíquicos, como propõe Freud em textos para além da clínica, por exemplo, nas leituras que realiza da *Gradiva*, de Jensen (1907), e das lembranças de infância de Leonardo da Vinci (1910). O testemunho ocupa-se do produto do princípio do prazer, em direção à sobrevivência, e não à finitude. A crítica do testemunho, nesse entendimento, não pode assegurar a incidência de trauma nos autores, ainda que seja possível realizar um movimento aproximativo, porém arriscado, na medida em que as informações dispostas podem ser incertas e fragmentárias para o viés da teoria psicanalítica.

A irrepresentabilidade do trauma, enquanto ausência de traço mnêmico, sem associação a uma *Vorstellung*, parece ter efeitos semelhantes ao que lemos em muitos dos poemas de Lara de Lemos – sem necessariamente indicar a incidência do trauma na autora, repito, o que requereria um exame mais pormenorizado

sob o método psicanalítico –, presa duas vezes durante a ditadura militar, cuja experiência do encarceramento é a temática predominante em *Adaga lavrada* (1981) e *Inventário do medo* (1997):

CELAS – 12

*Urge o vazio da memória
Há que ser duro como o cimento
preciso como o alicate.*

*As palavras nomeiam o exato:
muro, terra, cal
catre, teia.*

*Subtrair a lágrima
e o verter do sangue
nas veias.*

(Lemos, 1997, p. 34).

No poema, a memória é delineada por seu espaço ao mesmo tempo vazio e duro, algo entre o cortante, perfurante, e o necessário, urgente. Para “nomear o exato”, a palavra colide com a obstrução dos lábios e dos dentes em fonemas de articulação bilabiais (/m/, /p/ e /b/ em **memória**, **como**, **cimento**, **preciso**, **como**, **palavras**, **nomeiam**, **muro**, **subtrair**, **lágrima**), labiodentais (/v/ em **vazio**, **palavras**, **verter**, **veias**) e linguodentais (/t/ e /d/ em **da**, **duro**, **cimento**, **alicate**, **exato**, **terra**, **catre**, **teia**, **subtrair**, **verter**), e até mesmo na oclusão entre a língua e o palato mole formada nas velares (/k/ e /g/ em **como**, **alicate**, **cal**, **catre**, **sangue**), que resultam na contundência sonora do poema. O choque fonético que perfura as barreiras do aparelho fonador para a produção dos sons remonta à reação do aparelho psíquico diante de perturbações excessivas provenientes do mundo externo, que transpõem a camada de proteção contra estímulos. Nessa fratura, que inunda o psiquismo com um contrainvestimento de defesa, não se realiza a inscrição de um traço mnêmico comum, restando “o vazio da memória”, duro e perfurante: o trauma, no movimento entre teia e veia, rompendo a oclusiva surda /t/ em fricativa sonora /v/.

A ausência de significantes para determinadas experiências humanas dá a ver, na perspectiva de Lacan, o encontro com o real, na condição de uma falta estrutural. O real não é simbolizável, não *nomeia*, pois é expelido pelo simbólico quando este se instaura. O encontro com o real, para Lacan (2008, p. 60), em seu Seminário 11, é um encontro faltoso, se relacionando com o trauma pelo que há de *inassimilável*, *irrepresentável*, nele. Do encontro entre o traumático e o real, Lacan forja o termo *troumatisme*. Da perspectiva da psicanálise, o encontro com o real, o encontro, portanto, traumático, como experiência impactante, é constitutivo na realidade psíquica do sujeito.

O impasse sobre os limites da linguagem, recorrente e antigo na história da literatura, é tema nodal nos poemas do cárcere durante a ditadura militar. Assinala-se reiteradamente o desajuste da palavra com a vivência do horror apresentando-se como obstáculo para a representação, como observamos neste outro poema de Lara de Lemos (1997, p. 22):

DA RESISTÊNCIA

Cantarei versos de pedras.

*Não quero palavras débeis
para falar do combate.*

*Só peço palavras duras,
uma linguagem que queime.*

*Pretendo a verdade pura:
a faca que dilacere,
o tiro que nos perfure,
o raio que nos arrase.*

*Prefiro o punhal ou foice
às palavras arredias.
Não darei a outra face.*

Na produção poética de Lara de Lemos, é recorrente a tensão entre o sofrimento do corpo e a produção da palavra. Judith Butler (2020, p. 93-94), na leitura que faz da coletânea intitulada *Poems from Guantánamo*, observa um esforço de deixar uma marca, “um vestígio de um ser vivo”, como “um sinal formado por um corpo, um sinal que carrega a vida do corpo”, e ainda que esse corpo não sobreviva, “as palavras sobrevivem para dizê-lo”. O corpo – entendido por Butler (2020, p. 95) numa chave de interrelações sociais –, indubitavelmente vulnerável pelo modo como é submetido às forças da sociedade, encontra uma *sobrevivência provisória* enquanto respira, na condição de *vida precária*, mas por meio da escrita se torna apelo, como capacidade de resposta diante de uma submissão indesejada, na medida em que se transforma em palavra. De acordo com o argumento de Butler (2020, p. 89), portanto, devemos nos interrogar se o corpo que sofre torturas é o mesmo que escreve os poemas. A questão ecoa no poema de José Emilson Ribeiro (*apud* Tavares, 1980, p. 123), preso em 1973 em Itamaracá (PE), conservado pela antologia *Poesia na prisão*:

A UM POETA COMBATENTE

(Fragmento)

*Poeta, camarada meu, te trucidaram...
só tua cabeça, ironicamente, intacta ficou.*

*Teus dedos, vinte, decepados;
como também, sob risos, foram
teu pênis e testículos emasculados.*

*Nenhuma palavra de tua boca saiu;
nada te arrancaram os verdugos
senão os órgãos fecundantes, Emanuel,
e os dedos que ao povo escreviam.*

*Tenho o consolo triste porém convicto
de tuas emulações proclamadas noutras bocas
de teus dedos escreverem por outras mãos.*

A escrita de versos no e sobre o cárcere é marcadamente metapoética. Como sintoma, em *Poesia na prisão*, há uma seção inteira dedicada a metapoemas, intitulada “Da poesia”, na qual se encontra o poema de Emilson Ribeiro. Também é possível detectar a metalinguagem na maior parte das obras publicadas durante e após o encarceramento. 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? Essa pergunta reverbera a sequência de questionamentos de Raul Ellwanger (2019, p. 8), na apresentação da antologia *Poetas da dura noite*:

Seria o jogo poético um lenitivo para suas dores, seriam suas odes canções de esperança, seriam suas rimas gritos de liberdade, seriam somente o derrame de suas tristezas, seriam apenas um consolo ante o andar lento do tempo encarcerado, seriam simples vocações poéticas e nada mais?

As indagações de Ellwanger tangenciam a matéria de interesse deste trabalho.

A percepção de que há limites na linguagem é um tópico comum na literatura, especialmente quando se entesta com ocorrências de grande tensionamento psíquico ou que extrapolam a consistência imaginária do sujeito, como na angústia resultante de investimentos amorosos ou diante da finitude da vida, até mesmo em excessos de satisfações de ordem divina e sexual – entre outros instantes de gozo. Exemplos como esses margeiam processos de transbordamento de energia, como “uma linguagem que queima”, na realidade psíquica diante do universo das representações inscritas, ao mesmo tempo que promove o encontro com aquilo que falta, que impede a representação, a completude, o sentido pleno da experiência vivida. O sujeito, em sua relação com o mundo, esbarra com limites castradores da linguagem, mesmo que deseje a “verdade pura”, encontrando apenas a faca, o tiro, o raio arrasador. A literatura, uma vez que lida com o reordenamento do mundo simbólico, apresenta-se como um espaço franqueado para o manejo dos furos na cadeia de significantes, de modo a esboçar um contorno ao que parece, em última instância, indizível.

Para além daquilo que interdita a representação na perspectiva de traço compartilhado socialmente, a linguagem em circulação, também é necessário atenção às limitações no âmbito das representações psíquicas do sujeito torturado. Nem toda memória dolorosa indica a incidência de trauma. *Grosso modo*, trauma e memória são operações distintas no psiquismo. Experiências desprazerosas são inscritas como memória comum, como traço mnêmico, ainda que possa ser encoberto, recalcado, ou seja, ser afetado pelas operações do psiquismo. Isso quer dizer que o sujeito vítima de tortura pode se lembrar com detalhes das cenas de violência pelas quais passou e ainda assim reencontrar o afeto estrangulado, não inscrito, no segundo tempo do trauma, que se manifesta *a posteriori*, num atraso. Nesse segundo tempo, algum significante é superinvestido com aquele conjunto de energia libidinal não inscrita adequadamente, inundando o psiquismo com nova descarga de angústia, de pavor, de desespero. Do mesmo modo, o sobrevivente da tortura pode manifestar sintomaticamente dificuldades de lidar com tais eventos de seu passado, e ao mesmo tempo não manifestar a

intensidade da repetição traumática. O sintoma é o substituto que atua como resultado de um impedimento para a representação já inscrita, recalçada pelas defesas do aparelho psíquico, isto é, embora não se configure como uma *não representação*, tal como o trauma, o recalque impede o acesso ao traço mnêmico conflituoso, negando passagem à representação inscrita, o que também resulta numa forma de impedimento.

Trauma, sintoma, inibição ou qualquer operação psíquica que impeça o sujeito de narrar sua história são assuntos para o acompanhamento clínico individual. O que se põe em debate não é, a partir da teoria psicanalítica, a imposição de um diagnóstico à vítima de tortura, mas sim a possibilidade de examinar como *algo* se representa, social e psiquicamente, e de denunciar os perversos efeitos físicos e psíquicos da censura e da violência de Estado. Se o enquadramento, no argumento de Butler (2020, p. 27), “significa ser objeto de uma armação, de uma tática mediante a qual a prova é manipulada de maneira a fazer uma acusação falsa parecer verdadeira”, também é possível entendê-lo, o enquadramento, como a possibilidade de escapar, de afastar, de evadir, propiciando uma nova trajetória, novas interpretações sobre aquilo que antes manipulava o conteúdo. O vazamento de fotos e poemas dos prisioneiros de Guantánamo ou as imagens de Abu Ghraib, exemplos agenciados por Butler, e os poemas de presos políticos na ditadura militar brasileira expõem o modo como o Estado não reconhece essas vidas como dignas de preservação, não sendo passíveis de luto – isto é, um certo entendimento sobre o que é vida. As imagens e os poemas, aqui, são *atos incendiários* (Butler, 2020, p. 97).

Na série “Poemas do ‘enforcado’”, dedicada a Vladimir Herzog, “torturado até a morte”, Pedro Tierra (1979, p. 96-97), preso de 1972 a 1977 e autor de *Poemas do povo da noite*, elabora, assim como em muitos dos seus poemas, o desencontro com o *mot juste*:

TOMÁS CARVALHAL – 1030

I

Trabalhaste a palavra
para o mundo de teus filhos.
A terra trabalhará em teu corpo
um sol de manhãs e lágrimas.

Na pedra do túmulo,
gravarei o endereço da morte:

Tomás Carvalhal – 1030
esquina com Tutóia.

Sobrevivi. Leverei na pele, na alma
o nome de meus mortos.

II

Não trago palavras,
o impotente sopro dos humanos.

Ergo minhas mãos caladas.
Tomaram a feição dos ferros.

Tenho machados nos pulsos
e o gesto de afago
se fez gesto de morte.
Não há palavra possível
entre o ferro e a carne
das feras. Minha linguagem
é o fogo, a fibra do estanho,
o sangue de metais fundidos
num rio infinito
de ódios acumulados.
Não trago palavras,
a boca está seca,
desaprendeu a forma do canto.
Mói a palavra, a pólvora,
a dor, o sangue dos “suicidas”.
Na concha das mãos
sacio a sede dos órfãos
com este mel de tempestades.
(outubro/75).

Os poemas de Pedro Terra revelam-se, desde o emblemático “Poema – Prólogo”, que abre o *Poemas do povo da noite* (1979), como um vigoroso testemunho da violência contra si e contra os demais opositores da ditadura. Com a continuidade de sua produção literária após a saída do cárcere, Terra frequentemente assinala o papel da palavra e da palavra poética na luta política, tanto naquilo que se constitui como arma no combate (“Fui poeta / como uma arma / para sobreviver / e sobrevivi”) quanto na conservação da memória dos que não sobreviveram (“Venho falar / pela boca de meus mortos. / Sou poeta-testemunha, / poeta da geração de sonho / e sangue / sobre as ruas de meu país”). Esse encontro entre experiência física e experiência simbólica, via palavra, resulta na constatação da insuficiência desta para cumprir a necessidade de *re-apresentar* o ocorrido nas celas da ditadura.

Nos dísticos que compõem “Tomás Carvalhal – 1030”, poema dedicado a Vladimir Herzog, corpo e palavra se chocam na dureza, entre o ferro das carnes e o fogo da palavra, correndo junto ao “sangue de metais fundidos / num rio infinito / de ódios acumulados”. O corpo torturado parece se transmutar num *mel de tempestades*, figura contundente que mescla doçura e agitação, para saciar, simbolicamente, a sede dos órfãos de Herzog – e, por extensão, de todos os demais filhos que perderam seus pais pela violência de Estado. O que causa saciedade/satisfação naqueles que perderam o objeto de amor (nesse caso, paterno) pela concha das mãos do poeta é o próprio poema – produto do impotente sopro dos humanos, como mel de tempestades, operando, ainda que paliativamente, uma substituição simbólica por meio da palavra –, e essa substituição não é o núcleo fundamental da linguagem em direção ao princípio do prazer?

Do debate que Judith Butler busca na obra de Susan Sontag sobre a (in)capacidade da fotografia de mobilizar a população a uma resposta ética e o enquadramento que ela realiza sob a perspectiva do Estado, cabe lembrar que a pungente imagem de Herzog enforcado no DOI-Codi de São Paulo (localizado no endereço que dá título ao poema de Tierra) se tornou um recurso determinante para corroborar o suicídio como a versão oficial de sua morte. No poema, um recurso gráfico discreto, as aspas nas palavras *enforcado* e *suicidas*¹, contorna de imediato o enquadramento dado à vida, e à morte, de Herzog, fazendo coro à reação pública diante de mais esse ato de violência. Aqui, fotografia e narrativa alinharam-se para a manipulação do enquadramento pelos interesses do Estado, isto é, não se trata de uma imagem que denuncia a violência militar, mas sim que impele a outra interpretação, em favor do poder instituído, para o evento. O campo de disputa sobre o caso é de tal intensidade que do assassinato de Herzog, em 1975, a família só obteve uma nova certidão de óbito, na qual a causa da morte “asfixia mecânica por enforcamento” é substituída por “lesões e maus-tratos”, em 2013, e a condenação do Brasil na Corte Interamericana de Direitos Humanos só se deu em 2018.

No poema de Tierra, o sofrimento decorrente da morte, sendo esta irrepresentável por natureza, escapa à linguagem. A boca, seca, desaparece a forma do canto, e a palavra é moída, em oposição aos ofícios de Herzog, como jornalista (“Trabalhaste a palavra / para o mundo de teus filhos”) e poeta-presos (“Possa meu poema acender em cada um / alguma coisa além das fogueiras / que iluminaram a frente da batalha...”, em “E me interrogo”, de *Poemas do povo da noite*). Há a falta de um representante que dê conta de estar *diante da dor do outro* e também da própria dor na perda afetiva, restando aquilo que o poema pode oferecer como contorno desse núcleo irrepresentável, mas que, exatamente por sua insuficiência, se revela em novo acesso de angústia – as tentativas do poeta de dar conta dessa falta são reincidentemente frustradas. Em “Conclamação”, poema de Oswald Barroso (1979, p. 9), preso três vezes durante a ditadura (1968, 1975 e 1976) e autor de *Poemas do cárcere e da liberdade* (edição do autor), o exercício poético-político se apresenta como tarefa fundamental:

CONCLAMAÇÃO

Poeta
a ti cumpre escrever
o trágico poema
desse tempo submerso.
Mesmo que te doa
a lembrança
resgata o suprimido verso
sem omitir nenhum instante.

1 O poeta recorre a semelhante estratégia em “Poema – Prólogo”: “Porque sou o poeta / dos mortos assassinados / dos eletrocutados, dos ‘suicidas’, / dos ‘enforcados’ e ‘atropelados’, / dos que ‘tentaram fugir’, dos enlouquecidos [...]” (Tierra, 1979, p. 10).

É preciso desvendar
o subterrâneo
desse circo de horrores
para que ele seja
cada vez e sempre
uma coisa insuportável.

Aquiraz, abril de 1979

O brado que enuncia o poema atribui ao poeta, no verso monovocabular que determina um altissonante endereçamento, a elaboração de um *trágico poema* das profundezas. As marcas dessa escrita já partem, por princípio, de um panorama de sofrimento obliterado, no submundo, fora do enquadramento da superfície. Os versos de Barroso explicitam, desde a escolha lexical, impressões do sofrimento, da violência e da exclusão: *trágico, submerso, suprimido, omitir, subterrâneo, circo de horrores, insuportável*. A lembrança dói, mas é preciso reaver o verso que fora suprimido, ainda que se busque a representação *integral*, sem omissões. Nessa espécie de *profissão de fé negativa*, direcionada a si mesmo, como poeta-presos, mas também aos demais poetas, o conclame já indica o destino: uma coisa insuportável.

Na rima *verso e submerso* parecem se encontrar a dimensão psíquica e a dimensão social, correspondendo à via dupla da representação para o sujeito, como traço possível no mundo interno e no mundo externo, mas, em ambos os casos, partindo de uma camada inferior, pouco acessível, *esquecida*, por assim dizer. Freud (2019 [1900]), na epígrafe de *A interpretação dos sonhos*, recorre aos versos da *Eneida* para inaugurar o discurso e o trabalho da psicanálise: “*Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*” (“Se não posso dobrar os poderes celestiais, agitarei o Inferno”²). A tarefa do poeta é imperativa – é preciso desvendar/representar/testemunhar o Inferno, o submundo, aquilo que permanece excluído dos registros privilegiados, visíveis e manipuláveis, que circunscrevem um “circo de horrores”, para que algo se represente e carregue a contundência necessária para acionar um posicionamento ético *diante da dor do outro*. Na perspectiva da psicanálise, tal efeito do insuportável pode demarcar o encontro com o real, com o faltante, seja com a morte, seja com o excesso angustiante que decorre da violência, que aciona mecanismos radicais de defesa no aparelho psíquico. O encontro com o real, lembremos, é irrepresentável.

O preso durante a ditadura militar era, ao mesmo tempo, *ordenado a e proibido de falar*. Tais conflitos em torno do que se *quer* dizer, do que *pode* ou não ser dito e do que se é *obrigado* a dizer é tema frequente nos poemas do cárcere, apresentando-se como um sofrimento comum entre os presos, como observamos em “O contraditório das palavras”, de Gilney Viana, preso de 1970 a 1979, período em que escreveu *131-D Linhares: memorial da prisão política* (1979), do qual derivou, com o acréscimo de escritos dispersos da mesma época, o livro *Poemas (quebrados) do cárcere* (2011). Para Viana (2011, p. 11), “não há poesia capaz de traduzir a crueldade das torturas físicas e psicológicas, nem o processo de destruição programada dos longos anos de cárcere”.

2 Na tradução disponível na edição consultada. Na de Odorico Mendes: “Vou, se não dobro o céu, mover o inferno”. Na de Carlos Alberto Nunes: “Já que no céu nada alcanço, recorro às potências do Inferno”.

O CONTRADITÓRIO DAS
PALAVRAS

*Falo de coisas imaginárias,
de presenças sentidas
de sonhos reais
e de realidades sonhadas.*

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

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

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

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

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

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

*Há palavras e gestos.
Há silêncio.
Há sonhos, ilusões,
fantasia e memórias.*

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

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

(Viana, 2011, p. 54).

Desde o título do poema, está em pauta o problema em torno da linguagem, mais especificamente tomando a palavra como significante por excelência da representação da realidade. Diante do sujeito, os conflitos do mundo externo e do mundo interno – nos “sonhos reais” e nas “realidades sonhadas” – são mediados pela apropriação da linguagem no plano imaginário. O poeta, portanto, se vê titubeante ante a não identificação especular entre experiência vivida e criação linguística. Na segunda estrofe, falar do que pensa como se fosse real e falar do real como coisa pensada, entendendo aqui real como sinônimo de realidade, evidencia como a estruturação do registro imaginário se faz determinante para a inserção do sujeito no mundo, uma vez que dá consistência à fantasia do Eu. Nesse sentido, o pensamento é tomado como realidade e a realidade só se viabiliza pensada, considerando o *pensamento* como resultado de operações psíquicas. O mundo simbólico, na construção poética, já se limita *a priori* pelo que dele se apropria o imaginário do sujeito. No “tesouro dos significantes” que é o campo do Outro, conforme o entendimento de Lacan, as palavras não possuem significados prévios, tornando-se “pouco significativas”. O investimento libidinal é sempre posterior, atrasado. O próprio sujeito, para Lacan (2008, p. 155), é aquilo que um significante representa para outro significante.

Se a linguagem não pode “expressar um viver”, como afirma o poeta na terceira estrofe, elas “expressam o vivido”. Viver e vivido parecem se distinguir nesse ponto numa dimensão temporal: presente e passado, respectivamente. A linguagem jamais dá conta do presente. Sua inscrição no aparelho psíquico, como traço mnêmico, só se dá como um atraso. Nesse sentido, retomando o argumento de Ricoeur (2007, p. 442), desde que uma imagem surge no presente,

como inscrição na memória, ela já é o seu próprio passado. É do campo do vivido, e não do viver, que se trata a linguagem.

No avançar do poema, o poeta dá destaque a mais um campo de contradições: o poder e a fraqueza das palavras. O significante em si, sabemos, não tem poder algum. O poder de que trata o poeta é um *investimento objetual*, isto é, ao significante se atribui uma alta carga energética pelo psiquismo, atendendo às pulsões do corpo. Trata-se de um entendimento central na relação entre linguagem e inconsciente, que diz respeito às mencionadas *Vorstellungsrepräsentanz*, representantes psíquicos da pulsão. Isso faz com que a linguagem possa ocupar o lugar de objeto, *representando* para a realidade psíquica o que, na verdade, é de ordem pulsional. É por esse motivo que investimos com maior ou menor intensidade em diferentes palavras, que passam a ocupar essa posição privilegiada no aparelho psíquico. Muitas delas nos são determinadas culturalmente: Amor, Mãe, Pai, Pátria, Deus, Família etc., termos que costumam acionar investimentos de grande intensidade no aparelho psíquico. Ao mesmo tempo, significantes menos investidos podem ser subitamente superinvestidos, como *pedra* na poesia brasileira. Se o preso tem dimensão do poder da palavra, ele constata, ao mesmo tempo, sua fraqueza: a apropriação do objeto é apenas imaginária, numa satisfação psíquica – a palavra Amor não carrega em si o amor. Nesse sentido, elas são *necessárias*, uma vez que assumem papel fundamental na vida do encarcerado, que é privado de acesso aos objetos externos por forças ideológicas nas mãos do Estado, compondo o cárcere político-privado, e, ao mesmo tempo, não são imprescindíveis – operam apenas substitutivamente.

No conflito entre a urgência de dizer e a constatação das contradições do meio de dizer, o poeta determina: “Ao esperar que nelas acreditem, / temo que acreditem menos nos fatos”. Aqui temos um ponto fundamental na discussão sobre os limites da representação. De antemão, o poeta espera que acreditem naquilo que pode transmitir da experiência vivida – mas que, ao mesmo tempo, pode não ser acreditado. Se quem o lê acredita nas palavras, acredita na matéria frágil, fragmentária, que apenas lacunarmente dá conta de uma expressão circunscrita à dimensão imaginária do sujeito: como já vimos nos poemas anteriores, as palavras são insuficientes. Nesse sentido, a *verdade* jamais estaria acessível. No trânsito para o interlocutor, algo a mais se perderá na medida em que a palavra é recebida e apropriada por outro registro imaginário, com outra rede de significações e investimentos psíquicos. Sendo assim, se o interlocutor apenas pode *imaginar* a experiência do cárcere, retomando a elaboração de Didi-Hubermann, e se a palavra garante uma determinada visibilidade, como sinaliza Rancière (2009, p. 22), uma vez que a representação significa uma determinada ordem das relações entre o dizível e o visível, essa imaginação poderá distanciar-se ainda mais do *vivido*. Aqui está posta uma questão que atravessa muitos dos relatos de sobreviventes de catástrofes. Na constelação de sentimentos sobre os quais o poeta dá notícias no contexto do cárcere, entre sonhos, ilusões, fantasia e lembranças, a palavra alcança uma pálida imagem, sem concretude. Ainda que a palavra ofereça uma *estrutura* objetual às pulsões, em última instância sua *concretude simbólica* se funda no registro imaginário, resultando numa imagem pálida, evanescente, diante da realidade. Mesmo assim, nos textos, nos relatos, nas entrevistas, a compulsão por falar, essa “coisa de preso”, é frequentemente mencionada como uma *urgência*, como forma de sobreviver, como modo

“de não enlouquecer”, e como um dever, uma tarefa ética diante do submundo, como indicam os versos de Oswald Barroso.

É a esse encontro possível entre palavra e corpo que parece se referir Jacques Rancière (2009, p. 41) no debate sobre o *inconsciente estético*, numa dupla cena da palavra muda, tanto no que diz respeito ao que se inscreve nos corpos (da ordem do pulsional), que deve ser restituído à significação pela linguagem, quanto à potência da própria linguagem, à qual é necessário dar voz e corpo. O poema, como *arquivo* a ser lido, consultado, transmitido, leva consigo mais que o corpo físico, visto que “a poesia deixa a prisão, quando chega a deixá-la, mesmo quando o prisioneiro não pode fazê-lo” (Butler, 2020, p. 25). Na antologia *Poemas para exumar a história viva: um espectro ronda o Brasil*, Alberto Pucheu (2021, p. 10) baliza uma questão central na poesia de presos políticos: “Esses são poemas que não podem ser lidos apenas enquanto papel e tinta, mas no intervalo entre estes, o corpo e o sangue”. Se no limite do corpo e da escrita, a linguagem poética encontra o furo angustiante da representação, torna-se necessário, então, que ela queime, perfure, incendeie.

IMPASSES OF REPRESENTATION IN THE POETRY OF POLITICAL PRISONER IN BRAZILIAN MILITARY DICTATORSHIP

Abstract: Among vestiges of the prison of the Brazilian military dictatorship, poetic production, as a linguistic elaboration in the symbolic field, enables the outline of what cannot be said due to social and psychic impediments. In this sense, this work aims to investigate the theme of representation, in a psychoanalytical and historiographical key, from the poetry written by prisoners during the military dictatorship. To support the discussion, authors such as Lacan (2008, 2009), Butler (2020), Ricoeur (2007) and Freud (2010, 2011) will be consulted.

Keywords: Representation. Literature and political prison. Testimony. Brazilian poetry. Psychoanalysis.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. Tradução Selvino J. Asmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- BARROSO, O. *Poemas do cárcere e da liberdade*. Fortaleza: Palma Publicações e Promoções, 1979.
- BUTLER, J. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Tradução Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- DERRIDA, J. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Imagens apesar de tudo*. Tradução Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. São Paulo: Editora 34, 2020.
- ELLWANGER, R. (org.). *Poetas da dura noite*. Porto Alegre: Comitê Carlos de Ré da Verdade e Justiça do Rio Grande do Sul, 2019.

- FREUD, S. Além do princípio do prazer. In: FREUD, S. *Obras completas, volume 14: História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 161-239.
- FREUD, S. Nota sobre o “Bloco Mágico”. In: FREUD, S. *Obras completas, volume 16: O Eu e o Id, “Autobiografia” e outros textos (1923-1925)*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 267-274.
- FREUD, S. *Obras completas, volume 4: a interpretação dos sonhos (1900)*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LACAN, J. *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964)*. Tradução M. D. Magno. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- LACAN, J. *O Seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud (1953-1954)*. 3. ed. Tradução Betty Milan. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.
- LEMO, L. de. *Adaga lavrada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Massao Ohno, 1981.
- LEMO, L. de. *Inventário do medo*. São Paulo: Massao Ohno, 1997.
- PUCHEU, A. (org.). *Poemas para exumar a história viva: um espectro ronda o Brasil*. São Paulo: Cult, 2021.
- RANCIÈRE, J. *O inconsciente estético*. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain Fraçois et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- SELIGMANN-SILVA, M. História como trauma. In: NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. (org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.
- SONTAG, S. *Diante da dor dos outros*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- TAVARES, N. (org.). *Poesia na prisão*. Porto Alegre: Proletra, 1980.
- TIERRA, P. *Poemas do povo da noite*. São Paulo: Editorial Livramento, 1979.
- VIANA, G. 131-D, *Linhares: memorial da prisão política*. Contagem, MG: Editora História, 1979.
- VIANA, G. *Poemas (quebrados) do cárcere*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.