

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL

Pedro Tierra, o poeta da resistência: os *Poemas do povo da noite* e a poesia de testemunho

Autora: Camila Maria Moreno da Silva

Matrícula: 130104892

Orientador: Alexandre Pilati

Brasília, 2017

Pedro Tierra, o poeta da resistência: os *Poemas do povo da noite* e a poesia de testemunho

Esta monografia, da área da crítica literária, analisou o conjunto de poemas da obra *Poemas do povo da noite* de Pedro Tierra de forma geral, com análise detida aos textos “Poema-prólogo” e “As mãos atadas”. Trata-se de poemas escritos no cárcere, durante a Ditadura Militar no Brasil, por um poeta e militante político. O trabalho também percorre a trajetória biográfica, política e literária de Pedro Tierra e contextualiza o processo de produção literária durante a Ditadura Militar, com apoio teórico das pesquisas já realizadas por Tânia Pellegrini (1996) e Regina Delcastagnè (2000). Os principais conceitos trabalhados para analisar a obra são os de “Literatura de Testemunho” e “Literatura Engajada” mobilizados por Theodor Adorno (2009), Walter Benjamin (1985), Jean Paul Sartre (2015).

Autora: Camila Maria Moreno da Silva

Orientador: Alexandre Pilati

Brasília, 2017

AGRADECIMENTOS

São tempos duros para os sonhadores. São tempos de cerceamento à liberdade da educação e de ameaça à universidade pública. Essa monografia representa esse sonho difícil e justo de um mundo mais fraterno e humano, que garanta o direito ao pão e à poesia.

Inicialmente agradeço àqueles que sempre estiveram comigo nessa longa jornada da vida, me segurando para que eu não caísse quando preciso, mas também me permitindo voar quando devia: minha mãe e meu pai. Agradeço à minha mãe pelas referências bibliográficas, mas principalmente por ser a minha maior referência de mulher forte, feminista, pesquisadora e professora. Obrigada por estar sempre comigo nessa jornada da vida. Ao meu pai por todo o afeto, toda ajuda, toda risada, toda torcida, toda parceria, todos os sorrisos e todo aprendizado de uma vida.

À Luana, minha melhor amiga, minha companheira, luz da minha vida, que é minha dose de autoestima e força diária para que continue a lutar por um mundo melhor e mais justo.

Agradeço também a toda minha família que, mesmo de longe, sempre me incentivou e torceu para que tudo desse certo. Às minhas avós Zezé e Cida. Minhas tias Paula, Leila, Cláudia, Márcia e Teka. Aos meus queridos primos. Aos meus tios de sangue e de escolha. Ao meu avô, que me deu os primeiros livros sobre política, que me apresentou Marx, Engels e Lênin: tenho certeza que de onde ele estiver, torceu muito para que esse momento chegasse.

Aos meus chefes ao longo desses quatro anos, que permitiram que eu estudasse, que valorizaram a minha formação e confiaram no meu trabalho. Paulo Teixeira, meu primeiro chefe na vida, que confiou em mim para o meu primeiro emprego, em quem deposito a minha maior admiração na política, inspiração de reserva moral, o maior articulador, dirigente e lutador que já vi em atuação. Ao Paulo Pimenta, quem me apresentou a luta pelos direitos humanos, sempre disposto a lutar contra qualquer injustiça no mundo, um grande exemplo de abnegação, de dedicação e de força. À Cláudia, que confiou no meu trabalho para a tarefa mais desafiadora que já tive. Que me ensinou tudo sobre uma educação transformadora,

emancipadora e inclusiva, além de ter sido um dos meus principais incentivos para ser professora. Sem vocês três, eu sequer conseguiria ter me mantido na universidade. Obrigada.

Aos grandes amigos que fiz no movimento estudantil e na luta pelos nossos sonhos tão bonitos: Yasmin, Tati, Gabi, Laurinha, Maria Laura, Lala, Mateus, Dimi, Debinha, Hott, Decko (que inclusive salvou a existência desse texto), Radha Nayara, Luara e tanta gente querida espalhada por esse Brasil.

Para as amigas da UnB, com quem pude compartilhar angústias, dificuldades e aprendizados. À Ariane, minha metade acadêmica, sem a qual eu jamais teria me formado ou passado nas disciplinas de linguística. À Carol, obrigada pelas caronas e pela parceria de vida. Lari, Bárbara, Neurivan, Murilo, Rayanne, Erica, Robson, Gielda, Andrea e todos os outros companheiros de universidade: obrigada pelo caminho.

À cidade de Brasília, às vezes acolhedora, às vezes desafiadora, às vezes difícil de encarar, mas tenho certeza que tentei fazer desse lugar, o meu lugar, ao menos por enquanto... como diz a canção.

Aos meus professores da UnB em nome do meu brilhante orientador, Alexandre Pilati, que me proporcionou conhecer o universo acadêmico da literatura, nos desafia a pensar e questionar cotidianamente o lugar comum da pesquisa de forma crítica, mas sempre de forma paciente e inspiradora. Ana Laura, Sara, Pedro Mangará, Deane, Edvaldo, Gislene e Regina: obrigada pelo compromisso com a educação pública de qualidade e a contribuição fundamental na minha formação.

Por fim, ao Hamilton Pereira, que me abriu sua memória, compartilhou sua linda e dolorida história de resistência e permitiu que eu tivesse a honra de mergulhar no universo das poesias de Pedro Tierra.

SUMÁRIO

Introdução	pág. 6
Pedro Tierra, o poeta que resistiu	pág. 9
Contextualizando a literatura na Ditadura Militar	pág. 24
Uma apresentação dos <i>Poemas do povo da noite</i>	pág. 37
Experiência poética e resistência humanizadora: analisando “Poema-prólogo” e “As mãos atadas”	pág. 78
Conclusão	pág. 21

INTRODUÇÃO

“Pelas mãos e pelo desassombro de pessoas que perceberam na poesia aquela sutil e misteriosa habilidade para resistir à brutalidade dos tiranos. E acender, ainda tênue, um lume de esperança no coração dos que lutam.”¹

(Pedro Tierra)

A conjuntura atual do Brasil requer atenção e resistência. Vivemos tempos de ruptura democrática e é justamente nesses momentos que se torna ainda mais importante lembrar da obra de autores como Pedro Tierra e incentivar a releitura crítica do que representaram para o país os anos de repressão e violação dos direitos humanos. Ele resistiu, também através da arte literária, aos anos de chumbo da Ditadura Militar (1964-1985) e ao pensamento oficial hegemônico e opressivo, do qual não era permitido discordar.

Pedro Tierra foi preso político, é poeta, militante e conhecido como Hamilton Pereira da Silva nas horas em que não é escritor. Tem dez livros publicados e diversas obras traduzidas para o francês, italiano, espanhol e alemão. Junto com Dom Pedro Casadágli² e Martín Coplas³ escreveu *Missa da Terra Sem Males*. Também com Casadágli, compôs *Missa dos Quilombos*, mais tarde musicada e gravada por Milton Nascimento. Pedro Tierra teve sua obra reconhecida em Havana com o prêmio Casa de las Américas (1978) e no Brasil com o Prêmio Alceu Amoroso Lima Poesia e Liberdade (2001). Em 2013 recebeu o título de Doutor Honoris Causa da Universidade Católica de Brasília por sua luta em favor dos Direitos Humanos e da liberdade pela “altíssima relevância de sua obra literária”⁴.

1 TIERRA, Pedro. *Os Poemas do povo da noite*. p. 18. 3 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2010.

2 **Dom Pedro Casadágli** é um bispo católico vive no Brasil desde 1968. É seguidor da Teologia da Libertação e sua vida é marcada pela defesa dos direitos humanos, tendo sido alvo de inúmeras ameaças de morte, principalmente durante o Regime Militar, em que também foi alvo de processos de expulsão do Brasil pelos militares. Recebeu o Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

3 **Martín Coplas** é um compositor e cantor argentino, descendente de indígenas. Vive no Brasil desde 1970.

4 “**Poeta Pedro Tierra recebe título de Doutor Honoris Causa.**” 2013. Disponível em:

Apesar da força e do reconhecimento político e literário da obra de Pedro Terra, ainda são incipientes os estudos sobre sua produção e exígua a fortuna crítica acadêmica. Esse trabalho esforçou-se em analisar o conjunto de poemas da obra *Poemas do povo da noite*⁵ de Pedro Terra de forma geral, com análise detida à representação da morte e da tortura no “Poema-prólogo” e “As mãos atadas”. Todos os poemas da obra em questão foram escritos nos centros de detenção e tortura durante o período da Ditadura Militar, entre os anos de 1972 a 1977. Nos textos, encontram-se homenagens a lutadores como Carlos Marighella⁶, relatos do horror das sessões de tortura às quais o autor era submetido, denúncias sobre a situação política do país e também um sentimento de resistência e esperança. Nas palavras do Bispo Pedro Casadágua o livro: “se lê como um telegrama de urgência, como um grito de guerra. Ou então, se queima, covardemente, às escondidas. O fogo do suplício queimou muitas vezes a carne do seu cantor. Ninguém pode ler estas páginas como quem desfolha mais um poema, habitualmente flor. Este não é um livro de flores habituais”.⁷

Não há dúvida de que resgatar a poesia e o contexto d'*Os Poemas do povo da noite* promove alguma conscientização sobre os direitos humanos e colabora para a formação da cidadania, mas sua análise literária precisa ir além do registro da indignação que estes fatos ainda proporcionam. Portanto o objetivo dessa pesquisa é analisar a obra em seu sentido estético, mas também questionando seu papel enquanto literatura de testemunho e resistência. A pergunta a ser respondida pelo trabalho é qual o sentido desse registro testemunhal do autor. É possível transformar a ignomínia em poesia? Qual a relação do sentido da vivência e da experiência em sua obra considerando os conceitos trabalhados por Walter Benjamin (1985).

Para responder a esses questionamentos, esta monografia se divide em quatro capítulos, que buscam aprofundar-se na compreensão e análise dos *Poemas do povo da noite* e da literatura como instrumento de resistência à opressão no Regime Militar e de testemunho

<http://novo.fpabramo.org.br/content/o-poeta-pedro-tierra-hamilton-pereira-recebe-titulo-de-doutor-honoris-causa>. Acesso em 20/12/2016.

5 TIERRA, Pedro. *Poemas do povo da noite*. 3 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2010.

6 Político, guerrilheiro e poeta, **Carlos Marighella** chegou a ser considerado o inimigo número um da Ditadura Militar. Foi por 33 anos do Partido Comunista (PCB) e depois fundou o movimento armado Ação Libertadora Nacional (ALN). Foi eleito Deputado Federal Constituinte em 1946, como um dos mais bem votados do país. Foi assassinado pela Ditadura Militar em 4 de novembro de 1969. Sua morte marcou a história da resistência armada urbana à ditadura militar no Brasil.

7 CASADÁGLIA, Pedro Maria. *Poemas do povo da noite*. São Paulo. Editora Livramento, 1976.

do poeta. O primeiro capítulo relata a trajetória literária e biográfica de Pedro Terra, detalhando o processo que o levou à militância política e à produção literária a partir de seu próprio relato. O segundo capítulo contextualiza a literatura produzida durante a Ditadura Militar compreendendo seu papel no processo de resistência, mas também ressaltando o crescimento da indústria cultural nessa época. O terceiro capítulo analisa de forma geral o livro e alguns aspectos de composição do conjunto dos poemas. O quarto capítulo aprofunda-se na leitura crítica dos poemas “Poema prólogo” e “As mãos atadas” buscando analisá-los na estreita relação entre arte e engajamento. A conclusão do trabalho define que a poesia de Pedro Terra, busca o sentido de humanizar o próprio autor, assim como busca conectá-lo a uma coletividade, a um sentido para além da ignomínia provocada pela Ditadura Militar.

PEDRO TIERRA: O POETA QUE RESISTIU

*“O torturador pode me matar, mas não pode me vencer. Porque a minha morte é a minha vitória sobre a sua força”.*⁸

(Jorge Semprum)

Este capítulo conta a história de Hamilton Pereira e como ele se tornou o poeta Pedro Tierra. Todas as informações sobre sua trajetória aqui apresentadas foram obtidas em uma entrevista com o autor realizada em 25 de março de 2016 e as gravações em áudio estão disponíveis para consulta. O objetivo aqui não é contar uma história imparcial do percurso do poeta, pelo contrário. Temos consciência de que esse registro não é isento de comprometimento ideológico. Trata-se da apresentação da visão de Hamilton sobre a construção do artista engajado Pedro Tierra. A dicção utilizada, embora não usual na crítica acadêmica, explora o testemunho do próprio poeta. Há dois principais motivos para essa escolha: a ausência de outras versões disponíveis sobre essa história e a análise crítica dos poemas considerando-os como literatura de testemunho. Se a obra de Pedro Tierra tem uma grande carga testemunhal, é preciso dar voz à principal testemunha desse processo, o poeta. Inspirando-nos nas palavras de Walter Benjamin sobre o papel da recordação dos momentos de perigo na reconstrução da História lembramos que: "articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'tal como verdadeiramente aconteceu'. Significa torná-lo exemplo de uma recordação tal como ela nos ocorre nos instantes de perigo."⁹

Hamilton Pereira vem de uma família de lavradores. Seu pai, Sabino Pereira da Silva e sua mãe, Ana Costa Pereira, retirantes piauienses, foram para o interior de Goiás em 1930 fugindo “da seca e da cerca”¹⁰. Fixaram-se em Porto Nacional porque encontraram um rio – maior quantidade de água já vista em suas vidas – na cidade que hoje é parte do estado de Tocantins. Hamilton é, portanto, um ex goiano, uma raridade etnográfica. Pode ter nascido no

8 SEMPRUM, Jorge. **Le Grand Voyage**. Paris, França. Gallimard, 1972.

9 BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo. Brasiliense, 1985

10 Informação verbal de Hamilton Pereira na entrevista realizada em 25 de março de 2016.

dia 6 ou 26 de julho, não há certeza, de 1948. É o caçula de sete irmãos.

Seu Sabino foi lenhador, carregador de sal, garimpeiro e lavrador para sustentar os sete filhos. Seu compromisso de vida era garantir educação formal para os filhos, o que não lhe foi permitido. Não queria que os filhos repetissem a vida dele, que teve apenas três meses de educação formal. Sua esposa, “a escolarizada da família”, como define Hamilton, tinha o dobro: seis meses. Ela escrevia cartas para os familiares e amigos do Piauí dizendo: “venham pra Goiás porque aqui tem água e terra livre”. Como resultado dessas cartas, muitos deles desembarcaram em Porto Nacional, onde se formou uma pequena colônia de piauienses. Chefes da tradicional política local viram aquela família com desconfiança, uma vez que Lampião¹¹ ainda estava na ativa e a Coluna Prestes¹² havia passado por aquelas terras quatro anos antes. O principal coronel local orientou às famílias que não comprassem a lenha que Sabino vendia. O major da cidade, que travava uma disputa política com o coronel decidiu não obedecer suas ordens e essa atitude salvou o começo de vida da família, que já tinha um filho pequeno e outro por nascer.

30 anos depois da chegada em Porto Nacional, José Marcondes Pereira, que havia chegado ainda no colo, foi eleito prefeito da cidade. Hamilton considera essa como a grande vitória da vida de seu pai. A trajetória política do irmão foi construída na luta contra o coronelismo local da família Caiado. Quando ocorreu o golpe militar, em 1964, seu irmão, então prefeito, sem um processo sequer, foi simplesmente afastado da prefeitura e a política se tornou debate cotidiano da família Pereira, que enxergava a política como um instrumento de ascensão social – e era ligada a Jango¹³ e Juscelino Kubitschek¹⁴.

Uma tradição à época, para as famílias pobres, era que os filhos fossem para o Seminário católico. Tratava-se de uma honra à família, uma educação considerada de

11 Virgulino Ferreira da Silva era **Lampião**, um cangaceiro brasileiro que atuou no Nordeste brasileiro e ficou conhecido como o Rei do Cangaço. Faleceu em 28 de julho de 1938.

12 A **Coluna Prestes** foi um movimento liderado por militares, que faziam oposição à República Velha e às oligarquias rurais. Teve início em abril de 1925 uma caminhada pelo Brasil que percorreu mais de 25.000 quilômetros com aproximadamente mil e quinhentos homens durante dois anos liderados por Luís Carlos Prestes, que ficou conhecido como “O cavaleiro da esperança”.

13 **Jango** é o apelido de João Goulart, que foi presidente do Brasil entre os anos de 1961 e 1964. Ele foi deposto através do Golpe Militar de 1964. Era defensor de reformas de base no país.

14 **Juscelino Kubitschek** foi presidente do Brasil entre 1956 e 1961 Seu mandato é considerado modernizador e desenvolvimentista. Enfrentou oposição dos militares.

qualidade e a certeza de um futuro garantido ao jovem¹⁵. Um dos irmãos de Hamilton seguiu esse costume. Por obra da sorte se tornou dominicano, da turma de Frei Beto¹⁶ e Frei Tito¹⁷, importantes referências para a esquerda brasileira ainda hoje. Hamilton também foi enviado para o Seminário aos 11 anos, porém foi expulso aos 12. Segundo ele, era uma espécie de campo de concentração de crianças, com padres formados por Pio XII, de quem é conhecida a proximidade com o fascismo. Então, aos 14 anos foi para outro Seminário, dessa vez dominicano, em Juiz de Fora. Ficou um ano e adorou a experiência. Era um ambiente acolhedor e criativo, mas aquele certamente não era o seu ramo, como aconselhado por Frei Matheus.

Os anos de 1966 e 1967 foram fecundos para a sua formação artística. Foi morar com um irmão em Curitiba, onde prestou o Serviço Militar. Era aluno do Colégio Estadual do Paraná, considerado um dos melhores do país, com estrutura física melhor que a de muitas universidades, o que possibilitou uma imensa ampliação do seu horizonte, além do acesso ao acervo da Biblioteca Estadual do Paraná. Embora não tivesse nenhuma condição financeira de comprar livros, guardava o dinheiro do ônibus e eventualmente o do lanche. Andava a pé, mas conseguia aos poucos comprar seus primeiros exemplares. Foi assim que conseguiu comprar, por exemplo, as obras completas de Graciliano Ramos. Passava as manhãs cuidando dos filhos de seu irmão e à noite estudava. De tarde mergulhava no mundo da biblioteca, que era muito mais que um depósito de livros. Lá aconteciam concertos de música clássica e diversas peças de teatro eram apresentadas. O mundo das artes se abriu para Hamilton a partir dessa experiência.

A Ditadura começou a bloquear a chegada de livros da literatura latino-americana no Brasil. Hamilton afirma que Gabriel García Marquez, Eduardo Caballero Calderón, Octavio

15 SELINGARDI, Sérgio Cristóvão. **Educação religiosa, disciplina e poder na terra do ouro: a história do Seminário de Mariana, entre 1750 e 1850**. Disponível em <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/2431>. Acessado em 07 de fevereiro de 2017.

16 **Frei Beto** é um escritor e religioso brasileiro, adepto da Teologia da Libertação, é militante de movimentos pastorais e sociais. Esteve preso por duas vezes sob a ditadura militar: em 1964, por 15 dias; e entre 1969-1973.

17 **Frei Tito** foi um frade católico brasileiro. Ele foi preso por participar do 30º Congresso da UNE em Ibiúna e depois, preso novamente em 1969, acusado de oferecer infraestrutura a Carlos Marighella. Foi torturado, permaneceu preso e tentou suicídio na prisão. O documento de denúncia da tortura que escreveu no cárcere correu o mundo. Foi exilado no Chile em 1970. Depois, foi para Roma e Paris, mas permanecia traumatizado pela tortura. Em 1974 se suicidou.

Paz, Augusto Roa Bastos e Jorge Luis Borges, por exemplo, tinham “o sabor do proibido”, uma vez que a política opressiva dos militares já chegava aos quatro cantos do país e a literatura, talvez por possibilitar o despertar dos sonhos e da realidade, foi um dos principais alvos da censura. Mário Sérgio de Moraes afirma que:

“o golpe de 1964 foi uma quebra, um profundo corte no corpo social do Brasil (...) Nenhuma comunidade ficou à margem dessa asfixia. Foram atingidos desde os mais afastados ribeirinhos da Amazônia, passando pelos sertanejos do Nordeste, pelas associações negras da Bahia, pelos movimentos do Sudeste e pelos pantaneiros do Centro-Oeste, até as agremiações de imigrantes sulinos, entre outros grupos. Todos experimentaram a extinção de suas liberdades: os partidos políticos pré-existentes ao golpe, os sindicatos que sofreram intervenções e alguns setores da Igreja comprometidos com a justiça social, além da imprensa e de tantos outros setores. Foi suspenso o oxigênio do brasileiro”.¹⁸

Hamilton conta que havia um crítico literário de grande prestígio em Curitiba, chamado Nelson Padrella, que escrevia para o jornal “Gazeta do Povo” e que em 1967 teve oportunidade de apresentar alguns de seus escritos pra ele. O crítico não dava retorno sobre seus poemas, apesar da insistência. Um dia, um pouco irritado com a cobrança, olhou-o fixamente e disse que só havia um dos seus escritos que se aproximava de poesia, um poema que Hamilton não dava o menor valor; os outros que achava muito bons, nem sequer poesia eram. Saiu da sala do crítico literário deprimido e ficou um bom tempo sem escrever até que teve um “estalo” em sua consciência: “eu não escrevo para o Nelson Padrella, escrevo para refletir sobre o que eu vejo”. Então voltou a escrever.

Hamilton se lembra que o levante do movimento estudantil se iniciava com força no país e relata admirado, eventos que presenciou, como a derrubada da estátua de Flávio Suplicy de Lacerda em 1968. Suplicy foi reitor da UFPR por duas décadas (1949-1964; 1967-1971) e foi também Ministro da Educação do Governo Castelo Branco. Suplicy de Lacerda foi o idealizador da lei que proibia atividades políticas em ambientes educacionais e também

18 MORAES, Mário Sérgio. **50 anos construindo a democracia**. p. 76. Editora Instituto Vladimir Herzog. São Paulo, 2014.

o responsável por um acordo entre Brasil e Estados Unidos, conhecido por MEC-Usaid que preconizava mudanças drásticas na educação superior brasileira, tornando-a mais tecnocrata, meritocrática e privada. Segundo a pesquisadora Francis Mary Guimarães Nogueira o acordo educacional significava:

“Os MEC-USAID inseriam-se num contexto histórico fortemente marcado pelo tecnicismo educacional da teoria do capital humano, isto é, pela concepção de educação como pressuposto do desenvolvimento econômico. Nesse contexto, a “ajuda externa” para a educação tinha por objetivo fornecer as diretrizes políticas e técnicas para uma reorientação do sistema educacional brasileiro, à luz das necessidades do desenvolvimento capitalista internacional. Os técnicos norte-americanos que aqui desembarcaram, muito mais do que preocupados com a educação brasileira, estavam ocupados em garantir a adequação de tal sistema de ensino aos desígnios da economia internacional, sobretudo aos interesses das grandes corporações norte-americanas. Na prática, os MEC-USAID não significaram mudanças diretas na política educacional, mas tiveram influência decisiva nas formulações e orientações que, posteriormente, conduziram o processo de reforma da educação brasileira na Ditadura Militar”¹⁹.

A retirada do MEC/USAID foi uma das principais reivindicações do movimento estudantil na época por acreditar que o convênio com os Estados Unidos levaria à privatização da educação brasileira. Diante da forte resistência de professores, intelectuais e estudantes contra os acordos MEC/USAID, o governo criou, em 1968, um Grupo de Trabalho encarregado de estudar a reforma e propor um outro modelo.

De volta a Goiás, Hamilton mergulhou na leitura de literatura anticlerical e passou a estudar no Colégio Estadual, onde inicia sua militância no movimento estudantil secundarista. Foi do Grêmio da escola, e posteriormente assumiu a presidência da Casa do Estudante do Norte Goiano (CENOG), uma entidade até então de cunho assistencialista, mas que, em meio

19 NOGUEIRA, Francis Mary. **Ajuda externa para a educação brasileira: da USAID ao Banco Mundial**. 1999.

à Ditadura Militar se politizou e se tornou um instrumento de disputa política, uma vez que tinha patrimônios, espaço físico, biblioteca e certa representatividade.

Uma das mais importantes frentes de resistência ao golpe militar durante os anos 60 veio do teatro. Jacob Guinsburg em *Ensaio Sobre o Teatro*²⁰ aponta que as artes cênicas, porque necessariamente o artista entra em contato direto com o público, apenas por existir, já desafiavam os tempos de isolamento, individualismo e silêncio que eram impostos pelo Regime Militar. Ele afirma que com o acirramento da censura, os grupos de teatro mais engajados tiveram grandes dificuldades de sobreviver, mas que apesar da repressão, foi também um forte momento para produção de peças engajadas, realistas, de vanguarda e da contracultura. Guinsburg cita a realização do espetáculo *Opinião*, em 11 de dezembro de 1964, dirigido por Augusto Boal²¹ e produzido pelo Teatro de Arena²² com artistas ligados ao Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE como a primeira reação de impacto organizada pela arte engajada contra a ditadura. Artistas como Nara Leão, Maria Bethânia e Zé Kéti participaram da montagem que narrava os problemas sociais do país.

Foi através da CENOG que Hamilton colaborou com a montagem dos espetáculos *O pagador de promessas*²³, *Opinião e Liberdade Liberdade*²⁴. A primeira foi anterior ao golpe militar, as duas últimas como resistência a ele. Sua participação foi ajustar os textos e participar do coro das montagens, que tiveram sucesso absoluto de público. Os estudantes mantinham uma boa relação com um colégio católico da cidade, que além de um teatro com capacidade para 600 pessoas, possuía uma excelente biblioteca com títulos de Balzac, Voltaire, Proust e toda literatura francesa do século XIX. Hamilton conta que as freiras emprestavam o teatro e a biblioteca sem medir as consequências até 1968, ou, seja, até o AI-5.

O Ato Institucional N°5, o AI-5 entrou em vigor em 1968 e com ele o aparato de repressão institucional ganhou força:

“A nova Lei de Segurança Nacional criou mais de 30 crimes contra a segurança nacional, entre eles, propaganda contra a ordem,

20 GUINSBURG, Jacob. **Ensaio sobre o teatro**. Editora da USP. São Paulo. 1992.

21 **Augusto Boal** foi diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta brasileiro. Fundou o Teatro do Oprimido, que a interpretação à ação social. Faleceu em 2009.

22 O **Teatro de Arena** foi um dos mais importantes grupos teatrais brasileiros das décadas de 50 e 60.

23 O **Pagador de Promessas** é uma peça de teatro do dramaturgo brasileiro Dias Gomes.

24 **Liberdade, liberdade** é um musical escrito por Millôr Fernandes e Flávio Rangel.

organização de grupos de contestação, ações armadas ou não contra o Estado, agressão verbal a autoridades, auxílio a “potências estrangeiras”, ultraje aos símbolos nacionais e aliciamento para paralisações de funcionários públicos. O AI-5 reforçou os poderes pessoais do presidente da República, que poderia cassar mandatos e direitos políticos e decretar “estado de sítio” (quando se suspende as garantias constitucionais mínimas dos cidadãos) sem consulta ao Congresso. Além disso, o habeas corpus ficava suspenso para crimes políticos, e o preso poderia ficar incomunicável por dez dias.”²⁵.

O Jornalista Cid Benjamin, autor do livro *Gracias a la vida: Memórias de um militante*, descreve o contexto e analisa as consequências do AI-5. Ele afirma que o Ato Institucional ampliou o leque de arbitrariedades ao proibir concessão de *habeas corpus* para acusados de crimes políticos, por exemplo:

“Isso significava, na verdade, a luz verde para a tortura. Porque a pessoa era presa e ficava incomunicável na mão dos carcereiros pelo tempo que eles quisessem. Quando fui preso, por exemplo, em abril de 1970, a minha prisão só foi legalizada 20 dias depois. Eu poderia ter morrido e desaparecido nesse período inicial de torturas e não havia nenhum registro oficial. Esse contexto permaneceu até o último dia do governo Geisel, 31 de setembro de 1978. O AI-5 instrumentalizou a ditadura para o ápice do autoritarismo. Ele deu todos os poderes. Nada poderia ser contestado. Como o Judiciário, a imprensa e o Congresso estavam cada vez mais castrados, o clima de medo se instituiu de forma muito grande. Qualquer denúncia de um vizinho, de um professor ou de um aluno poderia levar à prisão do denunciado com as consequências mais variadas. Garantias legais foram inteiramente suprimidas. Quando entrei pela primeira vez na principal sala de torturas do Doi-Codi no Rio,

25 Portal Memórias da Ditadura. Disponível em <http://memoriasdaditadura.org.br/>. Acesso em 21/12/2016.

havia dois cartazes rústicos, feitos a mão com os dizeres: “Aqui advogado só entra preso” e “Aqui é o lugar que filho chora e a mãe não vê”. As torturas que já aconteciam ganharam outro patamar. O AI-5 significou, entre outras coisas, o sinal verde para que a tortura se transformasse em uma política de Estado. A herança do AI-5 é a pior possível. Regimes autoritários tendem a embrutecer o país. Em todos os sentidos, não só no plano intelectual, como no plano das relações sociais e políticas. Estou convencido de que se não tivesse havido o AI-5 e, portanto, a tortura não tivesse sido uma política de Estado desenvolvida tão amplamente, casos como o pedreiro Amarildo não acontecessem tanto no país”²⁶.

Tânia Pellegrini defende que os métodos de repressão, violência e tortura constituíram um sistema a partir do AI-5:

“Até então, o governo militar deixara os intelectuais brincarem com uma cultura de esquerda, disseminada sobretudo entre a classe média intelectualizada, enquanto tratava de cortar rapidamente a cabeça das lideranças políticas dos movimentos operários e camponeses. O tempo urgia. Assim, o expurgo cultural demorou ainda quatro anos, durante os quais os intelectuais ainda puderam sonhar um pouco mais com que era possível vencer a marcha triunfante do capitalismo, com todas as suas conseqüências . Depois do Ato Institucional Nº 5 (AI-5), diretores, atores e autores de teatro foram presos [...] Em 1974, fez-se um balanço assustador: em dez anos de governo militar, a censura havia proibido 452 peças, nove vezes mais do que nos 24 anos anteriores, incluindo-se aí o período do Estado Novo. Pensava-se que, quando afinal se abrissem as gavetas dos censores, elas estariam abarrotadas de obras primas impedidas de virem à luz. E assim se

26 BENJAMIN, Cid. **Portal Brasil de Fato**. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/node/26918/> acesso em 21/12/2016

passaram dez anos. Veio a "abertura", em 1979, com a extinção do AI5 e o fim da censura. Abriam-se as gavetas, elas não estavam vazias; muita coisa brotou delas, mas não exatamente o que os nacionalistas esperavam.”²⁷

Dalmo Dallari enfatiza que o AI-5 foi responsável pelo recrudescimento das arbitrariedades e violências praticadas pelos militares: “prisões arbitrárias, tortura, desaparecimento de pessoas, invasões a domicílio, cassação de direitos e ampla corrupção, tanto quanto ao uso das instituições públicas quanto relativamente aos desvios de recursos públicos”²⁸.

É em meio a esse turbilhão político que Hamilton começou a escrever com maior intensidade. Sua primeira publicação literária foi em um jornal do Partido Comunista chamando *Folha da Semana*. Esta é, portanto, a moldura histórica e política dos primeiros escritos de Hamilton Pereira, que já então assumia o heterônimo de Pedro Tierra.

Hamilton iniciou um processo de escrita e reflexão sobre a realidade que o tocava diretamente: a vida marcada pela opressão imposta ao país e o império do medo o comoviam. A entidade estudantil a qual presidia fora fechada em março de 1969 como efeito do AI-5, um exemplo de como a política repressiva chegou até aos grotões do país. Ainda nesse ano a polícia foi até a casa de seus pais e apreendeu seu único bem de valor material: a coleção de livros. Mais tarde ele soube que esses livros foram vendidos para livrarias em Goiânia. Um mês depois a polícia voltou, mas já não queria mais buscar os livros, queria buscá-lo. Hamilton foi avisado a tempo e conseguiu se esconder. Começou então, aos 19 anos, sua clandestinidade. Em um primeiro momento, como em um reencontro com a sua história, ficou escondido na casa de lavradores piauienses. Ainda não era um militante orgânico, mas iniciava seus primeiros contatos com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) que já estava em processo de racha interno. A divisão do principal partido da esquerda brasileira se deu em 1968. Diversos grupos internos discordavam da direção do partido²⁹ sobre as estratégias de

27 PELLEGRINI, Tânia. **CULTURA E POLÍTICA EM ANOS QUASE RECENTES: CINCO CENAS E ALGUMAS INTERPRETAÇÕES**. Disponível em file:///C:/Users/Camila/Downloads/656-1812-2-PB.pdf. Acesso em 21/12/2016.

28 DALLARI, Dalmo. **AI-5. A opressão no Brasil**. Prefácio. Editora Record. Rio de Janeiro, 2005.

29 Apelido dado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB).

enfrentamento à Ditadura Militar. Hamilton se alinhava com o grupo dirigido por Carlos Mariguella, que mais tarde originou a Aliança Libertadora Nacional (ALN), que defendia o enfrentamento armado contra a ditadura, contrariando a estratégia do Partido:

“Os fatos indicam que o proletariado em face do tremendo impacto da abrilada não tem outro recurso senão adotar uma estratégia revolucionária, que leve à derrubada da ditadura. Trata-se da revolução, da preparação da insurreição armada popular. Trata-se do caminho não pacífico, violento até mesmo da guerra civil. Sem o recurso à violência por parte das massas, a ditadura será institucionalizada por um período de maior ou menor duração”³⁰

Já clandestino, em 1969, aos 21 anos, Hamilton voltou para Curitiba para terminar o Ensino Médio. Ele diz que ainda não havia um centro nacional estruturado das polícias, que só se fortaleceu a partir do AI-5. Hamilton conta que mais tarde, com a fortificação da Central Nacional de Informações (CNI), o totalitarismo passou a ser centralizado e a rigidez de repressão frustraram suas expectativas de cursar a faculdade. As condições da clandestinidade definiram sua saída de Curitiba no final de 1969, logo após a morte de Mariguella em 4 novembro daquele ano.

Em São Paulo viveu em total isolamento e assim permaneceu por três anos. Durante esse período escreveu muita coisa que se perdeu. Ele conta da dor de ver cartazes com os rostos de companheiros pelas ruas e do ódio da média geral da população contra os comunistas. Nessa época, as reuniões eram feitas em *Kombis* velhas e em movimento. Toledo³¹ e Mariguella haviam sido assassinados pela Ditadura e a ALN, sua organização política era o principal alvo dos militares, uma vez que era o organismo responsável pelo sequestro do embaixador norte-americano.

A responsabilidade política de Hamilton era acompanhar as células universitárias da ALN em Brasília e Goiânia, quando foi preso pela Ditadura Militar, com 24 anos. Ele

30 MARIGHELLA, Carlos. **Escritos de Carlos Marighella**. p. 99. Editorial Livramento. São Paulo, 1979.

31 **Toledo** era um dos principais dirigentes da ALN. Participou do sequestro do embaixador norte-americano. Com o assassinato de Mariguella, se tornou o principal comandante da ALN. Foi preso, torturado e assassinado em 1970.

considera que sua clandestinidade foi longa para os padrões da época, tendo durado um total de três anos. Foi levado pelos policiais em Anápolis e respondeu ao primeiro interrogatório em Goiânia. Posteriormente foi levado para Brasília. A estratégia era escondê-lo de sua família. Hamilton conta que sua irmã, Dagmar, que nunca teve militância formal, apesar de se considerar uma pessoa de esquerda, também estava presa. Outro irmão dele, Athos, também chegou a ser preso. Esse irmão teve uma grande importância em sua militância, uma vez que se filiou ao PCB mais cedo, antes do assassinato de Mariguella e teve grande influência em suas escolhas de vida. Athos e Dagmar saíram do Brasil e se exilaram no Chile até o golpe militar contra o governo de Salvador Allende, em 11 de setembro de 1973. Buscaram abrigo na embaixada do México e foram para a Bélgica onde permaneceram até a anistia. Hamilton conta que, mesmo com o exílio dos irmãos, decidiu permanecer no Brasil.

Sua prisão, como a dos demais militantes, era uma espécie de sequestro. Pegaram-no na rua e jogaram-no na parte traseira de um carro. Iniciaram-se então, os interrogatórios e as sessões de tortura. Seu irmão frade dominicano estava mobilizando a igreja católica para encontrá-lo, mas ele não estava em condições de ser visto. Em suas lembranças está uma sessão de tortura ao som da Segunda Sinfonia de Sibelius. Hamilton foi, então, levado para São Paulo, onde foi torturado por Brilhante Ustra. Os *Poemas do povo da noite* começaram a ser escritos nesse período.

Hamilton se lembra que foi para cela – solitária – onde Alexandre Vannuchi Leme³² (“meu irmão que a morte proibiu”)³³ morreu. Apenas dez dias separam o assassinato de Alexandre da chegada de Hamilton ao cárcere. Mais tarde, Pereira se casará e terá dois filhos com Cristina, irmã de Vannuchi. O nome de seu primeiro filho será Alexandre.

Parte dos *Poemas do povo da noite* foram escritos durante os longos meses em que fora mantido sozinho: “eu tinha que escrever para não enlouquecer”. A solitária tinha um buraco no chão para as necessidades fisiológicas, a porta era de aço duplo e só havia luz se o carcereiro decidisse fazer-lhe uma bondade e deixar o orifício, por onde passava a comida, aberto. No inverno paulista, ele dormia no chão. Em um dos depoimentos conseguiu pegar

32 **Alexandre Vannuchi Leme** era estudante de Geologia da Universidade de São Paulo (USP). Foi líder estudantil e assassinado pela Ditadura Militar. O DCE da USP hoje leva seu nome.

33 TIERRA, Pedro. *Poemas do povo da noite*. p. 125. 3 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2010.

escondido uma caneta e escreveu seus primeiros poemas relatando os horrores da tortura. Pedro Tierra se tornou especialista em escrever em pequenos pedaços de papel que retirava dos maços de cigarro. Ele conta que o objetivo era sempre escrever no menor pedaço possível para que conseguisse engolir rapidamente no caso de ser submetido a uma revista. Por causa das inspeções era obrigado a memorizar os poemas. Quando conseguia, enviava através de outra pessoa as poesias para fora do presídio. Essas são, portanto, as circunstâncias em que parte dos poemas foram escritos: prisão, repressão, medo, tortura, solidão e pequenos pedaços de papel.

Por mais que tentasse, Hamilton diz que não conseguia identificar a circunstância de sua queda³⁴, até que em um dos interrogatórios percebeu a causa: havia sido entregue pelo companheiro com quem dividia o aparelho³⁵ e só percebeu o que ocorrera porque as perguntas dos torturadores começaram a se referir a fatos que só os dois sabiam. Hamilton conta estupefato sobre a falta de dignidade do “cachorro da ditadura” como eram conhecidos os militantes que passavam a colaborar com o regime militar. Seu espanto vem principalmente do fato de que seu algoz o acompanhava desde a militância em Porto Nacional.

O responsável pela queda de Hamilton hoje é médico pediatra e atua em Brasília. Ele conta que um dia, décadas depois, cruzou com esse cidadão na rua e o mesmo correu para longe. Nas contas da ALN, ele foi responsável pela morte de pelo menos 12 pessoas. Em entrevista à Revista Veja³⁶, João Henrique de Carvalho assumiu o que fez e afirmou que faria tudo outra vez. Hamilton se emociona ao dizer que boa parte das marcas que traz no corpo foram para defender justamente o Jota, que o entregou e trocou a delação por um curso de medicina e salário fixo.

Enquanto Jota trabalhava como colaborador da repressão, Hamilton era carregado de um presídio a outro para que não tivesse contato com outros membros da ALN e conseqüentemente contasse que João Henrique agora era auxiliar da Ditadura Militar. Nenhum preso político permanecia mais de um mês na OBAN³⁷ ou saíam mortos ou iam para

34 Nome dado à prisão de um militante clandestino.

35 Domicílio de militantes clandestinos.

36 Portal Verdade Aberta. Disponível em <http://verdadeaberta.org/upload/004-anatomia-da-sombra.pdf>. Acesso em 21/12/2016.

37 A Operação Bandeirante (OBAN) foi um centro de informações e investigações montado em 1969, comandado

o DOPS³⁸. Pereira ficou quase um ano isolado. Depois, foi levado ao presídio do Hipódromo e posteriormente para o Carandiru. Os presos políticos eram mantidos no local para onde eram levados os presos que cometiam infrações dentro da cadeia: a cadeia da cadeia.

Atualmente, as investigações sobre a OBAN reconhecem que ela se “constituiu, realmente, no momento mais violento da repressão desencadeada após o AI-5”. Um trecho do documento apresentado por um militar não deixa dúvidas sobre os horrores promovidos pela OBAN: “Temos que fazer esta gente falar, nem que seja na base da porrada”. Ele afirmou que “1200 pessoas foram submetidas a sofrimento, com tortura, choques elétricos, ameaça de afogamento e até agressões sexuais³⁹”

Quando foram removidos para a penitenciária estadual, os presos políticos mantinham um regime de 22 horas de encarceramento e tinham direito a apenas duas horas de sol, procedimento não aparado nem na Lei de Segurança Nacional imposta pelos militares. Acabaram gerando uma série de denúncias, inclusive internacionais, em conjunto com os presos comuns e se tornaram um incômodo para a direção da cadeia. Houve uma rebelião entre os presos comuns e os presos políticos foram responsabilizados, incluindo Hamilton. Realizaram dez dias de greve de fome e foram transferidos para o presídio Romão Gomes, só para presos políticos, ou, para terroristas, como a Ditadura afirmava. Nessa nova carceragem o poeta teve contato com militantes de outras organizações políticas e estabeleceu novos laços de amizade. Um deles, muito marcante, com Osvaldo, a quem havia salvado a vida havia alguns anos: ouviu em um depoimento que a Ditadura iria matá-lo e conseguiu avisar ao irmão frade, que contou a Dom Paulo Evaristo Arns, que foi ao comandante do exército e alegou saber que Osvaldo estava preso no DOI-CODI-SP e caso morresse, o chefe do exército seria o responsável. Esse presídio mudou a perspectiva do acesso à informação, uma vez que começou a ser possível estabelecer contato com o mundo externo. Criaram uma biblioteca e as arbitrariedades diminuíram. Nesse período Hamilton conseguiu organizar os escritos comporiam, mais tarde, os *Poemas do povo da noite*.

A primeira publicação de alguns dos poemas ocorreu na Itália, compondo uma

pelo Exército brasileiro que a coordenava e integrava as ações dos órgãos de combate às organizações armadas de esquerda durante a Ditadura Militar. Carlos Alberto Brilhante Ustra era membro da OBAN.

38 O Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) foi o órgão do governo brasileiro, utilizado principalmente durante o Estado Novo e na Ditadura Militar para censurar e reprimir movimentos políticos e sociais contrários ao Regime.

39 CONTREIRAS, Hélio. **AI-5. A opressão no Brasil**. Prefácio. p. 168. Editora Record. Rio de Janeiro, 2005.

antologia de textos da resistência no Brasil à Ditadura. Logo em seguida, Hamilton recebeu uma visita inesperada do Bispo Pedro Casadágua. Não se conheciam até então, mas se tornaram grandes amigos desde o primeiro instante. Casadágua já conhecia os poemas de Pedro Terra e queria organizar uma edição completa da obra. O Bispo não apenas escreveu o prefácio da primeira edição de *Poemas do povo da noite* como traduziu para o espanhol e conseguiu a editora que permitiu a primeira tiragem completa da obra. Juntos escreveram *Missa da Terra Sem Males* e *Missa dos Quilombo*. O laço entre eles permanece vivo até os dias atuais. Mais tarde, também na Itália, houve uma reprodução integral do livro *Poemas do povo da noite*. Algumas poesias da obra também foram publicadas em revistas de organizações de esquerda na França. Depois, outra edição completa foi publicada na Alemanha. Recentemente a obra foi homenageada na tradicional Feira de Livros de Frankfurt.

Hamilton afirma ter escolhido o codinome Pedro Terra por sua intensa relação com a literatura hispano-americana: “por paixão e por posição política”⁴⁰. Suas principais referências poéticas, segundo ele mesmo, são Gonçalves Dias, Castro Alves, Cruz e Souza, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes e João Cabral de Melo Neto, os quais define como “indispensáveis”, citando também Jorge de Lima, Ascenso Ferreira e Murilo Mendes.

A poesia de Pedro Terra foi, para ele mesmo, uma companhia o ligava a algo maior que o fazia estar ali, preso – o que ele acreditava e os seus companheiros de ideal -, uma forma de resistir e registrar o que ocorria no cárcere. Através de sua escrita ele conseguiu não se tornar objeto, não se deixou coisificar, transformou a tortura em palavra e a poesia em denúncia. Sua obra está intimamente ligada a sua experiência e ao seu testemunho, a sua vivência na repressão. Jean Paul Sartre em “O que é literatura” conceituou o engajamento literário como uma responsabilidade do autor com suas palavras e seu posicionamento no mundo. Literatura engajada, de denúncia, resistência estão ligadas a dois outros conceitos importantes que serão trabalhados ao longo da pesquisa: experiência e testemunho e é justamente por isso que a narrativa do próprio autor sobre a construção dos *Poemas do povo da noite* é fundamental para analisar a obra a partir desses conceitos.

40 Informação verbal de Hamilton Pereira na entrevista realizada em 25 de março de 2016.

2- A LITERATURA NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR

“Não depende dos artistas que haja ou não haja crise no mundo. Mas depende deles saber utilizar essa crise de maneira que lhe seja fecunda e sirva à arte. Depende dos artistas mostrar quanto de liberdade eles são capazes de encontrar na necessidade inelutável e em medida podem utilizá-la livremente e de modo fecundo para eles mesmos e para a arte.”

(Julien Benda)⁴¹

Este capítulo busca contextualizar a produção literária brasileira durante o Regime Militar, período marcado por censura, repressão e literatura de resistência.

A derrubada do Governo de João Goulart pelos militares foi ideológica, com apoio de amplos setores da sociedade brasileira que marchavam pela família, pela propriedade e pela tradição. Desde o golpe, a repressão moralista e cultural tornou-se um dos principais pilares dos governos militares. A disciplina Educação Moral e Cívica foi incluída no currículo escolas e os professores que a ministravam eram necessariamente de confiança do Regime. Professores e artistas eram vigiados, as prisões foram banalizadas, a tortura se tornou uma prática do Estado.

Apesar de a literatura inicialmente ser menos visada pelos censores que o teatro e a música, também houve censura e repressão à literatura durante a Ditadura Militar. O Decreto 1.077 materializou a censura nos livros, que até então era uma repressão menos sistemática do que a dedicada a outras artes consideradas de massa. “A literatura era, historicamente, a área de atuação por excelência do intelectual engajado, que se utilizava de várias formas de

41 BENDA. Julien. **La trahison des clercs**. Les Cahiers Rouges Grasset. Paris, 2003.

escrita (ensaios, crônicas, contos, romances), para transmitir ideias e intervir no debate sobre a sociedade e as liberdades públicas.⁴²»

Tânia Pellegrini afirma que o momento pré-golpe era de grande produção cultural no país:

“Roberto Schwarz, numa frase já muitíssimo citada, porque realmente descreve, com felicidade sintética, o clima cultural do país naquele momento, antes de 64 "o país estava irreconhecivelmente inteligente". Havia grande participação popular na vida política, um vigoroso processo de lutas pelos direitos dos trabalhadores, com pactos sindicais, movimentos operários e no campo. Estudantes e intelectuais eram extremamente ativos e participantes nesse contexto mais geral, tentando construir uma cultura "nacional, popular e democrática", que funcionasse como força "conscientizadora" junto às classes populares. Como afirmavam os manifestos da época, a opção era pela arte revolucionária, era por "restituir ao povo a consciência de si mesmo", era por repudiar as telas, filmes e textos "abstratos e sem conteúdo". A palavra chave era "conteúdo". A cultura tinha que ter conteúdo político de esquerda. Por mais que isso hoje pareça parcial e, muitas vezes, até equivocado em muitos dos seus aspectos, é inegável a generosidade que alimentava esse processo, centrado no coletivo e não no individual, no geral e não no particular de cada um. Parecia até que se estava prestes a superar a tradicional e até então intransponível distância entre cultura erudita e cultura popular. Para isso, encenavam-se peças em escolas, sindicatos e portas de fábricas, organizavam-se cadernos de poesia, promoviam-se cursos, rodavam-se filmes autofinanciados. É a época do Cinema Novo, do método de alfabetização Paulo Freire, dos Centros Populares de Cultura e do ativíssimo Movimento Estudantil, que não se preocupava apenas com o preço do bandejão, mas com os rumos da política nacional e com a

42 Portal Memórias da Ditadura. Disponível em> <http://memoriasdaditadura.org.br/literatura/>. Acesso em 22/12/2016.

construção de uma nova sociedade. A tônica do momento era, pois, o empenho pela mobilização, o constante debate e a sensibilização política. Onipotente e generosa, a cultura alimentou a ilusão de que tudo dependia mais ou menos da sua ação: consciente e participante, ela "conscientizaria" o povo, acabaria com as injustiças sociais e dividiria as riquezas. Essa ilusão durou pouco.”⁴³

Segundo a autora, portanto, o período pré-golpe no país era de vivo engajamento político, a educação emancipadora ganhava força e a produção cultural se popularizava. Esse processo de de emancipação e conscientização foi bruscamente freado com o golpe militar, como afirma o compositor Carlos Lyra, em depoimento ao projeto Memória do Movimento Estudantil:

“A minha lembrança do dia 1º de abril de 1964 é que foi o dia mais infeliz da minha vida, com certeza. Em 1963, nós estávamos fazendo o hino da UNE, O CPC (Centro Popular de Cultura) estava a mil quilômetros por hora e, de repente, em 1º de abril, este país se transformou na comunidade mais medíocre possível. E essa mediocridade, eu digo a verdade, ela não foi ainda sanada completamente.”⁴⁴

A pesquisadora Tânia Pellegrini afirma que com o golpe, instalou-se no Brasil, a partir de 1964, com uma política econômica com crescente penetração norte-americana, o país passou a uma nova fase do capitalismo: o imperialismo capitalista monopolista, “que exigia a transferência das unidades industriais do centro para a periferia. O que isso tem a ver com cultura? Tudo”. A cultura brasileira também foi se adequando à política econômica, às leis do mercado, à produção e à indústria cultural. A televisão se fortaleceu justamente nesse processo:

43 PELLEGRINI, Tânia. **CULTURA E POLÍTICA EM ANOS QUASE RECENTES: CINCO CENAS E ALGUMAS INTERPRETAÇÕES**. Disponível em file:///C:/Users/Camila/Downloads/656-1812-2-PB.pdf. Acesso em 21/12/2016.

44 MORAES, Mário Sérgio. **50 anos construindo a democracia**. Editora Instituto Vladimir Herzog. São Paulo, 2014.

“filha da revolução, a Rede Globo absorveu toda a potencialidade criativa, oferecendo aos apáticos espectadores, que ela cria e molda a sua imagem e semelhança, uma espécie de "geléia cultural", cuja deglutição facilitaria a penetração desenfreada da estética do acrílico, da discoteca e, mais recentemente, da música sertaneja transformada em country, das novelas "tropicalientes", da dance music, dos "rambos" e "exterminadores", dividindo as telas com "tietas" e "carlotas joaquinas". Passa-se, pois, de uma noção de cultura nacional e popular, para a de uma outra, simplesmente internacional - pós-moderna, diríamos hoje -, palatável e lucrativa nos quatro cantos do globo. Vem aí a globalização cultural. Mas isso não se fez sem perdas e danos inclusive físicos, como vimos, que realmente se intensificaram só a partir de 13 de dezembro de 1968, quando sobreveio o verdadeiro golpe para a cultura, com o AI5 e a censura.”⁴⁵

Mário Sérgio de Moraes, afirma que “mesmo após o início da ditadura, apesar do fechamento da UNE e do CPC, continuava a existir a ideia de uma arte participante⁴⁶” e que “grande parte da intelectualidade brasileira estava pronta para engajar-se⁴⁷”.

Com o AI-5 tudo se tornou mais difícil. No livro *1968 – o ano que não terminou*⁴⁸, Zuenir Ventura relata o período mais duro da Ditadura Militar: “Cerca de 500 filmes, 450 peças de teatro, 200 livros, dezenas de programas de rádio, 100 revistas, mais de 500 letras de música, mais de uma dúzia de capítulos e sinopses de telenovelas foram censurados”.

Além da censura a toda manifestação artística que se opunha à Ditadura Militar, os militares também buscavam uma moralização da arte brasileira e proibiam palavras e menções à sexualidade.

45 PELLEGRINI, Tânia. **CULTURA E POLÍTICA EM ANOS QUASE RECENTES: CINCO CENAS E ALGUMAS INTERPRETAÇÕES**. Disponível em file:///C:/Users/Camila/Downloads/656-1812-2-PB.pdf. Acesso em 21/12/2016.

46 MORAES, Mário Sérgio. **50 anos construindo a democracia**. Editora Instituto Vladimir Herzog. São Paulo, 2014.

47 MORAES, Mário Sérgio. **50 anos construindo a democracia**. p. 76. Editora Instituto Vladimir Herzog. São Paulo, 2014.

48 48 VENTURA, Zuenir. **1968 – o ano que não terminou**. p. 32. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1988.

Nas Faculdades de Letras foram apreendidos os livros de Marx, Engels e de demais autores marxistas. As Revistas da área começaram um movimento de escrever na contracapa a íntegra da Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU, promulgada em 1948, em que o Artigo XIX garante liberdade de opinião, de expressão, de receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios.

Escrever, compor, atuar e registrar uma posição passou a ser um ato de coragem, uma vez que poderia se pagar um preço bastante alto por desafiar a censura militar.

A censura tinha várias faces, que iam além da proibição de circulação de obras que desagradassem o governo militar, mas também cooptação pela indústria cultural. Tânia Pellegrini afirma que:

“a "face oculta" da censura é mais profunda que a aparente: enquanto esta se preocupa com cortes e vetos nas obras específicas, aquela procura uma espécie de normatização do controle estatal sobre todo o processo cultural a ser desenvolvido. Esse controle aponta para a industrialização e organização empresarial, eliminando aos poucos os resquícios de formas de produção artesanais ou alternativas, lembranças de um Brasil considerado atrasado.”⁴⁹

A pesquisadora afirma que, além da censura aparente, havia um processo de cooptação e incentivo do Estado para a indústria cultural e que “um dos mais sensíveis termômetros das transformações culturais é a literatura”. Ela questiona se por conta desse escamoteamento, quando analisada a maior parte da literatura da época se revelará um Brasil desconhecido:

“Será que nos enredos e desenredos das narrativas (sempre mais do que na poesia) pode-se entrever o que se passou? Em primeiro lugar, é preciso considerar a produção dessa literatura. De acordo com o

49 PELLEGRINI, Tânia. **CULTURA E POLÍTICA EM ANOS QUASE RECENTES: CINCO CENAS E ALGUMAS INTERPRETAÇÕES**. Disponível em <file:///C:/Users/Camila/Downloads/656-1812-2-PB.pdf>. Acesso em 21/12/2016.

relógio da nossa peculiar modernização, é hora de inovar, agilizar, investir e lucrar. No começo da década, desestimulados ou amedrontados com os recentes fatos políticos e com a ação da censura, os editores preferem aguardar com prudência antes de investir em novos autores nacionais, preenchendo o quadro com os já atuantes em décadas anteriores e que tinham um público cativo: Autran Dourado, Osman Lins, Murilo Rubião, Jorge Amado, etc. O mercado está cheio de publicações estrangeiras, em especial as eróticas, tudo com condimentos leves e digestivos. Em linguagem de hoje, nada muito hard, tudo muito soft. Por volta de 1974, passado esse período de expectativa, em que novas tendências apenas se esboçavam, começam a tomar forma definida os novos rumos do mercado: investimento maciço na literatura de entretenimento, no best-seller estrangeiro, de retorno rápido e fácil. As editoras puderam então, já com um lucro assegurado, investir em autores nacionais.”⁵⁰

Antônio Cândido, durante a Ditadura Militar, também escreveu sobre a censura e o controle que a Regime praticava com a cultura, principalmente a de largo alcance:

“O atual regime militar do Brasil é de natureza a despertar o protesto incessante dos artistas [...] e seria impossível que isto não aparecesse nas obras criativas [...]. Por outro lado, este tipo de manifestação é extremamente dificultado pelo regime, que exerce um controle severo sobre os meios de comunicação. Controle total na televisão e no rádio, quase total nos jornais de maior circulação, muito grande no teatro e na canção; nos livros e nos periódicos de pouca circulação a repressão é mais branda, porque em razão direta do alcance dos

50 PELLEGRINI, Tânia. **CULTURA E POLÍTICA EM ANOS QUASE RECENTES: CINCO CENAS E ALGUMAS INTERPRETAÇÕES**. Disponível em <file:///C:/Users/Camila/Downloads/656-1812-2-PB.pdf>. Acesso em 21/12/2016.

meios de comunicação.⁵¹”

A pesquisadora Regina Delcastagnè faz uma necessária reflexão sobre a arte e a escrita em momentos de ignomínia e apatia de parcela significativa da sociedade como a Ditadura Militar:

“Em 21 anos de ditadura foram tantos os mortos, os torturados e os humilhados que faltaria espaço onde refugiar toda a sua dor. A memória, terreno tão propício, é demasiadamente instável para semelhantes horrores. Talvez por isso os homens tenham inventado a arte. Picasso abrigou o grito de pavor de uma cidade espanhola em sua Guernica, os anos se passaram, mas o grito continua lá, ecoando diante de nossos olhos. No Brasil, foram os escritores que entalharam esse espaço acolhedor”.⁵²

Regina Delcastagnè destaca nove romances que julga serem representativos de uma literatura em que o contexto político de repressão no país e a obra literária são indissociáveis não apenas pelo pano de fundo do enredo, mas porque se propõe a investigar a vida humana em situações de tirania e os divide em três blocos. Ela elenca *A festa*, de Ivan Ângelo, *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, e *Reflexos de baile*, de Antônio Callado como romances que dialogam com o texto jornalístico, que relatam o que estava ocorrendo no país desde a luta armada até na elite. A pesquisadora define *Os tambores silenciosos*, de Josué Guimarães, *Sombras de reis barbudos*, de José J. Veiga, e *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, como obras “paródicas” que usam do humor para questionar as autoridades. Por fim, ela elenca os romances que “se constituem a partir da memória”, que são retratados a partir da esfera privada e suas protagonistas são mulheres: *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado, *A voz submersa*, de Salim Miguel e *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. Nesses nove romances, Regina enxerga as diversas vozes expressivas do Brasil da Ditadura: “a voz da mãe, da polícia, do diplomata, do guerrilheiro” e é nos enredos dos romances que essa trama e as contradições dessas relações se revelam.

51 CANDIDO, Antonio. **A literatura brasileira em 1972**. p. 25. Arte em Revista, São Paulo, ano 1, n. 1, CEAC Centro de Estudos de Arte Contemporânea, jan./mar. 1979.

52 DELCASTAGÈ, Regina. **O espaço da dor**. p.15. Editora Universidade de Brasília. Brasília, 1996.

O portal Memórias da Ditadura também destaca o que considera serem as referências literárias do período da Ditadura Militar no Brasil:

“As grandes respostas literárias dos anos 1970 à ditadura militar, no campo da ficção, retomaram a narrativa realista, mas evitando uma visão onisciente do narrador tradicional, trabalhando-a como se fosse um documentário cinematográfico. As expressões mais notórias e contundentes disso foram “Em Câmara Lenta” (de Renato Tapajós) e “A Festa” (de Ivan Ângelo).

Em ambos, o tema da derrota, trabalhado pelo viés do martírio e da solidão do guerrilheiro-herói (“Em Câmara Lenta”), ou da impotência e covardia da sociedade como um todo frente ao autoritarismo (“A Festa”), se apresentam como rupturas com a “boa consciência literária” do intelectual que esteve na origem da própria ideia de resistência cultural. Nesses livros, não resta ao intelectual nem “despir-se” nem “reinventar-se” e se tornar guerrilheiro. A violência absoluta da repressão e a imposição do medo à sociedade são impositivos e determinantes da nova realidade social sob a ditadura.

Obviamente, a literatura do período vai além desses temas, constituindo-se igualmente em reflexão sobre a violência das relações sociais e políticas potencializadas pela experiência autoritária. É nítida nos livros a influência de outras linguagens, vindas do jornalismo, da publicidade, do cinema. O conto, a poesia, o livro-reportagem, a autobiografia, a novela, seriam os principais formatos literários dos anos 1970, na tentativa de manter a palavra literária como lugar de resistência cultural, em que pese o lançamento

de romances em seu formato mais clássico, como “Incidente em Antares” (Érico Veríssimo, 1971).⁵³

“O romance pós-golpe expressou a crise e o dilema dos intelectuais dentro do contexto autoritário. Nesse sentido, se destacam dois romances canônicos: “Pessach, a travessia” (Carlos Heitor Cony, 1966) e “Quarup” (Antonio Callado, 1967). Em ambos, o intelectual é forçado a se despir de suas roupagens sociais e aderir à luta efetiva contra o regime”⁵⁴.

Outros romances também conseguiram driblar a omissão diante dos problemas que se agravavam no país através de alegorias e do realismo fantástico, como *O Senhor Embaixador*, de Érico Veríssimo, *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, de Jorge Amado, *Bar Don Juan*, de Antonio Callado, *O exército de um homem só*, de Moacyr Scliar e *Fazenda Modelo*, de Chico Buarque. Muitas vezes a driblagem era tão rebuscada que os leitores não conseguiam captar plenamente, em primeiro momento, ao que se referia o autor.

A poesia também buscou uma nova subjetividade para enfrentar os valores impostos pela ditadura. A “Poesia Marginal”, na qual a obra de Pedro Terra não se insere, teve força significativa no contexto literário da época. Tratava-se de uma forma poética que ia além do questionamento à repressão política, mas à repressão moral, ao moralismo da sociedade e da própria literatura, ao conservadorismo no que tange os valores, que busca ser independente inclusive na sua forma de reprodução, o que a tornaria mais livre de censuras do mercado. A pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda define a poesia marginal:

“O que hoje chamamos de poesia marginal foi, digamos, um acontecimento cultural ou, melhor, um “surto” poético (para evitar a palavra movimento que sinaliza a ideia de um projeto homogêneo e programático), um “surto” que, por volta de 1972-1973, teve um

53 Portal Memórias da Ditadura. Disponível em <http://memoriasdaditadura.org.br/literatura>. Acesso em 21/12/2016.

54 Portal Memórias da Ditadura. Disponível em <http://memoriasdaditadura.org.br/literatura>. Acesso em 21/12/2016.

impacto significativo na cena cultural do silêncio determinado pela censura e pela violência da repressão militar no Brasil.

Essa poesia, caracterizava-se basicamente por uma informalidade quase estrutural, não apenas no que diz respeito à produção textual marcada por uma dicção coloquial e bem-humorada, mas também à forma com que os autores concebiam a produção artesanal e a distribuição independente dos novos e criativos livros de poesia.

O nome marginal, ambíguo desde o início, oscilava entre uma gama inesgotável de sentidos: marginais do cânone, marginais do mercado editorial, marginais da vida política do país.

Uma primeira evidência da novidade desta produção foi a forma inesperada com que conseguiu mobilizar, em torno da poesia, um grande público jovem, até então ligado mais à música, ao cinema, shows e cartoons, portanto, um público de traços bastante diferenciados do consumidor tradicional de literatura. Esse fenômeno de intensa mobilização em torno da poesia, além de quantitativamente intrigante, trazia consigo algumas novidades de estilo e performance para a República das Letras.

Já de início a poesia marginal sinaliza sua ambivalência. Surge como uma poesia apenas light e despreziosa mas que colocava em pauta uma questão grave e bastante relevante: o ethos de uma geração traumatizada pelos limites impostos à sua experiência social e pelo cerceamento de suas possibilidades de informação e expressão pelo crivo violento da censura e dos mecanismos repressivos desenvolvidos durante a vigência da ditadura militar no país.

Esse é certamente um dos aspectos mais marcantes desta poesia que tornou-se um dos registros mais contundentes do testemunho da geração conhecida como a geração AI5⁵⁵.

55 HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Duas poéticas, dois momentos**. Rio de Janeiro, 2000. Disponível em:

Pode-se dizer que a poesia marginal tinha forte ligação com o modernismo: não seguia formalismos métricos ou enquadramentos formais, utilizava linguagem desbocada, irônica, improvisada e transgressora. Era uma experimentação artística que chegou a ter seu valor enquanto literatura questionado. Heloísa afirma que a poesia marginal foi um movimento de resistência cultural, gerado pela censura e pela repressão militar à cultura, e foi capaz de questionar dois tipos de ditadura: a militar e a do mercado.

Havia resistência também outras esferas da cultura e de diferentes formas. Parte dos meios de comunicação, por exemplo, começou a incluir receitas de bolo no meio de textos ou parágrafos d'Os "Lusíadas" para que seus leitores percebessem onde estava a ação dos censores.

A crítica literária também teve uma produção importante nos anos 70 e produziu importantes revisões analíticas da história do Brasil a partir do estudo da literatura (prosa e poesia):

“desde os textos clássicos de Antonio Candido, “Dialética da Malandragem” e “Literatura e Subdesenvolvimento”, passando pelo também clássico “As ideias fora do lugar”, de Roberto Schwarz, ou “Ser e o tempo na Poesia”, de Alfredo Bosi, a crítica literária acadêmica protagonizou um debate intenso e inovador. Esses autores revisaram temas ligados aos conflitos sociais, ao nacionalismo, ao papel histórico da ideologia liberal no Brasil, à subjetividade do fato literário e sua importância para a resistência contra o autoritarismo”⁵⁶.

Uma pergunta importante a ser feita é se a censura foi efetivamente uma força motriz de transformações importantes na cultura, ou apenas um elemento a mais dessa composição do universo cultural? Tânia tenta responder a esse questionamento:

<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/duas-poeticas-dois-momentos/>. Acesso em 10/02/2017.
56 Portal Memórias da Ditadura. Disponível em <http://memoriasdaditadura.org.br/>. Acesso em 21/12/2016.

“A resposta não é simples. Antes de qualquer coisa é preciso lembrar que o Estado não utilizou a censura de modo uniforme, o que significa que os efeitos dela também não foram uniformes. A censura impedia um tipo de orientação, o de conteúdo político de esquerda, ou aquilo que assim lhe parecia, mas incentivava outro, aquele que pregava a Pátria, Deus, a Família, as tradições brasileiras, a moral e os bons costumes. Esse é um aspecto, o mais específico. Mas o aspecto geral, ou seja, o da produção técnica dos bens culturais, cresceu e se consolidou, com base em incentivos e subvenções governamentais para a modernização da indústria da cultura. Quando, em meados da década, a situação político-econômica começa a se alterar (por razões que não é possível explorar aqui), e se fizeram sentir as primeiras crises oriundas do fracasso do "milagre econômico", o Estado, além de tentar recuperar o terreno perdido, frente à insatisfação popular, da classe média e do empresariado, estabelecendo a política de distensão do governo Geisel, resolve também investir no terreno cultural. Eficientemente administrada a política, administra-se também a cultura⁵⁷”.

A literatura durante a Ditadura Militar, embora tenha sido uma importante expressão artística para a resistência à repressão e para a construção de “consciências literárias” sobre a experiência histórica dos que resistiram ao Regime, é justamente com o seu fim, que essa obra se torna amplamente conhecida. Regina Delcastagnè afirma que o fim da Ditadura Militar possibilitou com que uma grande quantidade de obras que narravam os horrores praticados pela repressão se tornassem conhecidos com o início do processo de redemocratização do país:

57 PELLEGRINI, Tânia. **CULTURA E POLÍTICA EM ANOS QUASE RECENTES: CINCO CENAS E ALGUMAS INTERPRETAÇÕES**. Disponível em <file:///C:/Users/Camila/Downloads/656-1812-2-PB.pdf>. Acesso em 21/12/2016.

“A partir de 1979, quando se iniciou o processo de abertura e o exilados voltaram pra casa, uma farta literatura de denúncia invadiu as prateleiras das livrarias. Ali, muita gente se deparou, pela primeira vez, com o horror que até então era apenas sussurrado em conversas de estudantes e militantes de esquerda.

A emoção impregnava tudo, e nem podia ser diferente quando se descobria o que fizeram com nossos filhos, companheiros, amigos e vizinhos”.⁵⁸

Com a volta de diversos militantes do exílio, alguns importantes livros que narram suas trajetórias durante a repressão foram lançados como *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira e “Os Carbonários”, de Alfredo Sirkis, ambos, ex guerrilheiros organizados. Esses relatos são importantes registros da experiência da guerrilha no Brasil.

Os poemas de Pedro Tierra em *Poemas do povo da noite* foram escritos nesse bojo de resistência política, mas também crescimento vertiginoso da indústria cultural. Sua obra, entretanto, não se assemelha à poesia marginal e tem maior ligação com a escrita usada pela esquerda católica da época: tom didático, sentimento coletivo e escolhas de figuras fortes em linguagem tradicional. É importante ressaltar que Pedro Tierra não estava em cárcere por conta de sua obra, mas por conta de sua militância política, sendo a sua poesia uma estratégia pessoal de resistência à ignomínia.

58 DELCASTAGÈ, Regina. **O espaço da dor**. p. 16. Editora Universidade de Brasília. Brasília, 1996.

3- UMA APRESENTAÇÃO DOS *POEMAS DO POVO DA NOITE*

“*As palavras sepultadas florescerão*”⁵⁹.

A obra de Pedro Tierra, *Poemas do povo da noite*, pela intensa ligação entre arte e militância, remete ao contexto político em que foi escrita, ficando incompleta qualquer análise desses escritos que não seja acompanhada de uma contextualização histórica. O que escreveu Pedro Maria Casadágua sobre a poesia de Pedro Tierra e sua realidade é perceptível a qualquer folhear de suas páginas: “É preciso dizer que este é um livro de palavras verdadeiras: esta poesia é vida; a vida destes poemas, a vida deste poeta descrevendo versos no porão do dia é agonia ou luta culminante, luminoso desafio à morte”⁶⁰.

3.1 – O QUE DIZEM SOBRE OS *POEMAS DO POVO DA NOITE*

Nilmário Miranda, ex Presidente da Comissão de Direitos Humanos da Câmara dos Deputados e atual Secretário de Direitos Humanos do Governo de Minas Gerais, assina a orelha da última edição do livro *Poemas do povo da noite*, publicado pela Fundação Perseu Abramo contextualizando a luta pela Anistia e o papel da cultura na luta pela liberdade e pela justiça. Nilmário, então Presidente da Fundação contextualiza:

“seus poemas foram escritos em centros de detenção e tortura (DOI-CODI e DOPS) e nos presídios que receberam prisioneiros políticos (Tiradentes, Carandiru, Barro Branco) nos piores anos e correram o país e outros países. Eram lidos e declamados em reuniões e atos dos movimentos pela Anistia e pela democracia. Nos anos em que estes poemas foram escritos não se passava uma semana sem que chegassem notícia trágicas de assassinatos após bárbaras torturas de

59 Tradução de “*Le parole sepolte fioriranno*”. Nome da primeira publicação dos poemas de Pedro Tierra.

60 CASADÁGLIA, Pedro. *Poemas do povo da noite*. p. 23. 3 ed. Editora Fundação Perseu Abramo. São Paulo, 2010.

militantes da resistência, trazidas pelos próprios sobreviventes ou pelas ignóbeis “versões oficiais”⁶¹.

Pedro Tierra, em “Uma Explicação Necessária”, fala sobre o contexto em que foram escritos alguns dos poemas que compõe o livro:

““Perdemos a noção do tempo.”. Esse é o primeiro verso dos *Poemas do povo da noite*. A versão definitiva do poema foi escrita em outubro de 1974, na Penitenciária do Carandiru, quando eu já cumprira o segundo ano de cárcere. Antes fora rabiscada em pedaços de papel de cigarro, em letra miúda, ou memorizada para escapar das revistas constantes nas celas do 10º Batalhão de Caçadores – 10º BC, Goiânia; do Pelotão de Investigações Criminais – PIC, no Setor Militar Urbano, em Brasília; da OBAN/DOI-CODI do II Exército – endereço da morte -, do DOPS, do Presídio Tiradentes, do Presídio do Hipódromo ou da Casa de Detenção e da Penitenciária do Estado de São Paulo, no complexo do Carandiru e, por fim, do Presídio Romão Gomes; em São Paulo. Não exatamente porque os carcereiros dessas instituições cultivassem especial interesse pela poesia...”⁶²

A poesia de Pedro Tierra é, sem dúvida, uma obra sobrevivente: à tortura, à dor, à escuridão, ao silêncio e à morte. Em seu “Poema-Prólogo” o poeta anuncia ao leitor o que sucederá no livro: a morte sempre por perto e a luta constante pela sobrevivência; o sangue e a dor que jorram dos corpos torturados; a ideologia e o sonho; o fazer poético como uma necessidade de renascimento e denúncia; a farsa dos suicídios, das fugas e dos desaparecimentos que, na verdade, eram assassinatos cometidos pelos militares e ainda que por um fio, presença da esperança.

61 MIRANDA, Nilmário. *Poemas do povo da noite*. Orelha do livro. 3 ed. Editora Fundação Perseu Abramo. São Paulo, 2010.

62 TIERRA, Pedro. *Poemas do povo da noite*. p. 08. 3 ed. Editora Fundação Perseu Abramo. São Paulo, 2010.

“Fui assassinado.
Morri cem vezes
e cem vezes renasci
sob os golpes do açoite.
Meus olhos em sangue
testemunharam
a dança dos algozes
em torno do meu cadáver.
(...)”

Em cinco séculos
reconstruí minha esperança.
A faca do verso feriu-me a boca
e com ela entreguei-me à tarefa de renascer.

(...)

Porque sou o poeta
dos mortos assassinados,
dos eletrocutados, dos “suicidas”,
dos “enforcados” e “atropelados”,
dos que “tentaram fugir”,
dos enlouquecidos.”

A resistência ao baú de crueldades proporcionado pela tortura é uma das principais temáticas abordadas em *Poemas do povo da noite*. Os presos políticos eram sujeitados ao horror, sendo levados ao limite que seus corpos e mentes poderiam suportar – ou não poderiam. Os poemas de Pedro Terra são especialmente densos, fortes e reais nessas

passagens. No artigo *Mirantes e Calabouços*⁶³, Tristão de Athayde descreve a força dos versos do poeta:

“(São) poemas de carnes dilaceradas e sangue derramado por um ideal de amor e de liberdade, fraternalmente convivido e compartilhado. O sofrimento contínuo que emana de cada página desse canto do povo da morte torna sua leitura quase intolerável, pois a verdade é mais corrosiva do que todas as suas representações estéticas. E nessa poesia, despojada totalmente de retórica e de ornatos, é a verdade dos torturados, dos assassinados, dos dilacerados pelas separações compulsórias, que reponha desse “navio negreiro” em terra, de negros, mulatos e brancos, de uma juventude generosa que ofereceu e continua a oferecer seu conforto e sua vida por um ideal de holocausto por uma causa social, como os cristãos dos circos romanos e os missionários de todos os tempos, por uma causa sobrenatural. Penso que, em todo esse livro de poemas só há um canto de amor, aliás dilacerante, enquanto a ternura e a compaixão transbordam de cada poema, quase todos dedicados ao rebanho de anônimos que iam ficando para trás. [...] Esses cantos de fúria, protesto e ternura fazem desse pequeno livro uma flor de sangue que faltava à vala comum de tantos anônimos que ficaram à beira dos caminhos, enquanto perdurar, entre os homens, uma falsa filosofia do ódio e da vingança. Como escreve Dom Pedro Casadágua em seu prefácio: “Será que alguém já publicou, nesses dez últimos anos de poesia e de noite no Brasil, um livro de versos mais comprometidos com a vida, com a morte e com o Povo?” Certamente não, respondo eu⁶⁴”

63 ATHAYDE, Tristão. Artigo publicado no *Jornal do Brasil* e no *Jornal Folha de São Paulo* em 29/11/1979.

64 ATHAYDE, Tristão. *Mirantes e calabouços*. p. 3. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29/11/1979,

Hermann Schulz, editor de Peter Hammer Verlag, escreveu na Introdução à Edição Alemã de *Poemas do povo da noite*:

“Quase todos os versos são perguntas dirigidas a nós. O leitor sentirá, cada vez mais, que não se trata de um poeta longínquo: suas metáforas, visões e maldições, seus esconjuros e suas acusações são causa nossa, a da sobrevivência da humanidade uma”, diz ainda que “é bom que seus poemas sejam publicados agora em língua alemã: textos repletos de um amor armado, que renegam definitivamente a morte”.⁶⁵

Flamarion Maués, denomina *Poemas do povo da noite* como “um livro de oposição” em seu artigo intitulado “A atribulada biografia de um livro”, em que reconstitui o modo como foi escrito e editado o livro e do papel político que a obra desempenhou na época. Ele conta que a primeira edição da obra, ainda artesanal, foi organizada pelo advogado Luís Eduardo Greenhalgh, que também era o responsável pela saída do presídio da maior parte dos poemas que comporiam o livro. Dentro de uma caneta, Hamilton passava ao advogado papéis minúsculos, com poemas escritos com letras igualmente minúsculas. Foi Greenhalgh também que apresentou os poemas a um grupo de pessoas que apoiava os presos políticos e seus familiares em São Paulo. “A primeira edição foi feita à mão, saiu assinada com o pseudônimo Pedro Tierra e com os desenhos do Pepe feitos em papel sulfite. Fizemos xerox desse livro para distribuir. Eu tenho o original em meus arquivos”, afirmou Greenhalgh⁶⁶.

“Esta edição teve circulação reduzida e semiclandestina, xerocada ou mimeografada e distribuída de mão em mão. [...] Após esta primeira edição, entra em cena um personagem que terá grande importância para a difusão dos poemas de Pedro Tierra: o padre italiano Renzo Rossi.

De acordo com Greenhalgh, o padre Renzo, que atuava na Bahia e lá dava assistência pastoral a presos políticos, iniciou contato com os presos políticos de São Paulo, pois também queria ajudá-los. Passou então a visitar os presos políticos no Presídio do Barro Branco, entre

65 SHULZ, Hermann, Edition DIÁ, ST. Gallen/Berlin, 1990.

66 MAUES, Flamarion. **A atribulada biografia de um livro**. Disponível em <http://www.espacoacademico.com.br/048/48cmaues.htm>. Acesso em 21/12/2016.

os quais Hamilton. “Quando o padre Renzo, uma pessoa de coração enorme, viu os poemas dele ficou muito impressionado e pediu para traduzi-los para o italiano”, diz Greenhalgh

A primeira visita do padre Renzo em São Paulo foi a Paulo Vannuchi, no Presídio do Barro Branco, no final de 1975. Mas foi a partir de julho de 1976 que essa atividade se intensificou. No dia 17 daquele mês, Renzo inicia uma série de visitas aos presos do Barro Branco, que se desenvolverão e resultarão em profundo envolvimento do padre, em particular com alguns presos. Esta visita do dia 17 de julho de 1976 está descrita em detalhes no livro *Asas invisíveis do padre Renzo*, de Emiliano José. É nessa ocasião que ele conhece Hamilton Pereira e seus poemas, e “fica emocionado ao ler os versos manuscritos de Pedro Tierra”⁶⁷

Emiliano José conta que o padre Renzo se impressionou tanto com os poemas de Pedro Tierra que passou a reproduzi-los em mimeógrafo, encaderná-los e distribuí-los onde ia. “Ele virou um semeador da poesia na Idade do Terror”, conta Hamilton Pereira.

“Esta edição quase clandestina teve certa repercussão. O jornalista e escritor Fernando Morais – aliás autor de outro livro de oposição clássico, *A Ilha: um repórter brasileiro no país de Fidel Castro*, de 1976 – sugeriu que o livro fosse inscrito no Prêmio Casa de las Américas, de Cuba, na época importante fórum de divulgação da literatura política do continente latino-americano. A ideia prosperou, e D. Pedro Casaldáliga, bispo de São Félix do Araguaia, fez o prefácio e a tradução do livro para o espanhol (na época, só podiam ser inscritos no Prêmio obras em espanhol). O livro recebeu em 1977 Menção Honrosa no Prêmio Casa de las Américas e obteve mais visibilidade e repercussão”.⁶⁸

Flamarion segue narrando a trajetória do livro que a partir do Prêmio da Casa de las Américas, conseguiu uma primeira edição integral e comercial, mas que, por conta da repressão no Brasil, ocorreu na Espanha, pela editora Sígueme, de Salamanca, em 1978. Pedro Casadágliã fez a tradução e o prefácio do então “*Poemas del Pueblo de la Noche*”. No

67 MAUES, Flamarion. **A atribulada biografia de um livro**. Disponível em <http://www.espacoacademico.com.br/048/48cmaues.htm>. Acesso em 21/12/2016.

68 MAUES, Flamarion. **A atribulada biografia de um livro**. Disponível em <http://www.espacoacademico.com.br/048/48cmaues.htm>. Acesso em 21/12/2016.

mesmo ano uma seleção dos poemas de Pedro Tierra foram publicados na revista *Ein Neuer Himmel Eine Neue Erde: Von Zusammenleben der Menschen und von Ihren Hoffnungen* (Um novo céu – Uma nova Terra) pela Editora *Peter Hammer, Basel*, organizada por Conrad Contzen e Hermann Schulz, que trazia além dos poemas de Pedro Tierra, textos de Josué de Castro, Dom Hélder Câmara, Thiago de Mello, Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto. Sobre a publicação na Alemanha, Pedro Tierra considera que:

“Na Alemanha, foi interessante porque esta edição despertou uma percepção especial, ou seja, como os fascismos se parecem. O livro despertou em muita gente o gesto de solidariedade com movimentos sociais brasileiros, os movimentos de trabalhadores rurais, indígenas etc.”⁶⁹

Hermann Schulz, um dos organizadores da edição alemã escreveu sobre os versos de Pedro Tierra:

“O significado desses textos para centenas de milhares de brasileiros durante os anos de luta contra uma ditadura militar brutal, é inestimável. Pedro Tierra assentou com suas palavras a pedra angular da visão de um futuro melhor, banuiu os pesadelos do presente e libertou o pensamento do inferno da desesperança e do desespero. A repercussão dos seus escritos transcende amplamente a sua apreciação literária; fizeram e ainda fazem parte de uma espiritualidade invejável, na qual a linguagem, a poesia e a ação política têm como destinatário o ser humano e florescem “contra todas as formas de morte”⁷⁰

Foi depois de ter percorrido a Europa que os *Poemas do povo da noite* chegaram ao Brasil, em 1979, quando Hamilton Pereira já estava solto e a editora Livramento, de São Paulo, publicou cerca de 25 títulos de livros sobre a resistência brasileira à Ditadura Militar. A campanha pela Anistia estava no auge – tendo sido aprovada alguns meses depois - . Luiz Eduardo Greenhalgh lembra da repercussão à época: “Quando o

69 TIERRA, Pedro. *Poemas do povo da noite*. p. 20. 3 ed. São Paulo: Editora Fundaçã. Perseu Abramo, 2010.

70 SCHULZ, Hermann. “O poeta Pedro Tierra”. p.6. In: TIERRA, Pedro. *Zeit der Widrigkeiten: Poemas - Gedichte*. St. Gallen/ Berlin/São Paulo, Edition Dia, 1990.

livro saiu foi um sucesso. Anunciávamos o livro nas atividades do Comitê de Anistia, nas reuniões, e a repercussão era enorme. O livro passou a ser um material de aproximação das pessoas com o movimento pela anistia, com os presos políticos”⁷¹.

O Movimento pela Anistia lutou pela anistia ampla e irrestrita a todos os presos e perseguidos políticos pela Ditadura Militar no Brasil. Foi o primeiro movimento nacional e unificado contra o Regime Militar e significou a maior frente política de esquerda da história brasileira. Em 28 de agosto de 1979 foi aprovada a Lei da Anistia, alguns presos políticos foram libertados. É verdade que muitos crimes praticados por militares também foram protegidos pela lei, que também não conseguiu garantir a readmissão dos trabalhadores que haviam sido perseguidos, presos ou exilados, mas a Campanha pela Anistia conquistou uma vitória parcial e foi responsável pela ampliação das conquistas democráticas do povo brasileiro.

Hamilton Pereira também lembra de alguma repercussão de sua obra:

“Chegamos a Salvador e fomos para a atividade, um recital marcado para a antiga Praça da Força. Talvez por estarmos pisando o chão dos Orixás, o que ocorreu naquele dia escapa inteiramente aos domínios surrados da razão [...] Nos concentramos em torno do monumento e deu-se início ao recital. Para minha surpresa um grupo de jovens atores havia feito uma seleção de poemas, para homenagear Pedro Terra, poeta de origem latino-americana, morto sob tortura pelo regime militar... e lá se foram desfiando no tom dos discursos veementes da época os *Poemas do povo da noite*, aos quais tiveram acesso por uma edição mimeografada que corria de mão em mão entre eles. Senti-me morto e ressuscitado, comovido pela homenagem e temendo frustrar meus entusiasmados porta-vozes por estar prosaicamente vivo, entre eles...”⁷²

71 MAUES, Flamarion. **A atribulada biografia de um livro**. Disponível em <http://www.espacoacademico.com.br/048/48cmaues.htm>. Acesso em 21/12/2016.

72 Disponível na página especial sobre os 20 anos da Anistia no site da Fundação Perseu Abramo

O prefácio da primeira edição brasileira dos *Poemas do povo da noite* *Poemas do povo da noite* é de Pedro Casadágua, que diz:

“O poeta sabe, pela própria experiência esticada até o umbral da morte – nunca tão etimologicamente verdadeiro o umbral –, que “a criatura humana resiste”. Para ele – e tem o direito de afirmar o que suporta – “não importa se a colheita da luz tarda”. Ele crê que “a mão ferida semeia a surda semente da liberdade”⁷³

No ano de 1981, o livro também foi publicado integralmente na Itália, chamado *Canti del Popolo della Notte*, raduzido por David Turoldo, pela Editora Missionária Italiana, de Bolonha.

3.2 – ANALISANDO OS POEMAS DO POVO DA NOITE

Antes de iniciar a análise, é importante definirmos alguns conceitos que serão utilizados na crítica à obra de Pedro Terra.

O primeiro é o de literatura de testemunho trabalhado, na literatura brasileira, pelo pesquisador Wilberth Salgueiro:

“Testemunha é a pessoa. Testemunho é o relato, o depoimento, o documento, o registro (...) A testemunha, por excelência, é aquela que viveu a experiência, é matraga, um supérstite – sobrevivente. (...) O testemunho, por excelência, é feito/dado/produzido/elaborado pelo sobrevivente. No Brasil, sobressaem-se as obras que se relacionam aos períodos autoritários, em particular aos 21 anos da ditadura militar de 1964-85, e, mais ainda, aos 10 anos do período do AI-5 (13/12/1968 a 31/12/ 1978). Exemplos: *O que é isso, companheiro?*,

(www.fpabramo.org.br). Acesso em 22/11/2016.

73 CASALDÁLIGA, Pedro. “Prefácio”. In: TIERRA, Pedro. *Poemas do povo da noite*. São Paulo, Livramento, 1979, p. 5-7.

de Fernando Gabeira; *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles; *Os carbonários*, de Alfredo Sirkis. O livro *Os escritores da guerrilha urbana: literatura de testemunho, ambivalência e transição política (1977-1984)*, de Mário Augusto Medeiros da Silva (2008), traz um bom quadro da literatura ficcional do período em pauta. No cinema, recordem-se os filmes *Que bom te ver viva!* (1989), de Lúcia Murat, e *Pra frente, Brasil!* (1982), de Roberto Farias”.⁷⁴

O segundo, é o de “escritor engajado, segundo Jean Paul Sartre em “O que é literatura”:

“(ele) sabe que a palavra é ação: ele sabe que desvelar é mudar e que não se pode desvelar a não ser projetando mudar (...) desde já podemos concluir que o escritor escolheu desvelar o mundo e, particularmente, o homem aos outros homens para que esses assumam em face do objeto assim desnudado sua inteira responsabilidade.”⁷⁵

A hipótese que buscamos responder nesse trabalho é se *Os Poemas do povo da noite* são de testemunho e se Pedro Terra é um escritor engajado.

Em qualquer leitura inicial e superficial dos poemas de Pedro Terra, é possível ligá-lo à temática da resistência à Ditadura Militar. Há explícito um desejo em sua escrita de que as memórias do horror da tortura e da repressão não passem, não se dissipem com o tempo e é justamente por isso que elas precisam ser registradas. Ele escolhe a poesia para esse registro.

O registro da memória e da experiência são conceituados por Walter Benjamin em “Experiência e Pobreza”⁷⁶ como um processo de necessária reflexão a partir da ação. É preciso, no entanto, diferenciá-lo da vivência, que pode ser apenas memória superficial, ou reflexo da ação, mas não reflexão profunda que produz memória e conseqüentemente, poesia. O fato de Pedro Terra fazer poesias na situação de ignomínia pode justamente ser definido

74 SALGUEIRO, Wilberth. **O QUE É LITERATURA DE TESTEMUNHO (E CONSIDERAÇÕES EM TORNO DE GRACILIANO RAMOS, ALEX POLARI E ANDRÉ DU RAP)**. 2012 – disponível em <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga31/arqs/matraga31a17.pdf>. Acesso em 13/02/2017.

75 SARTRE, Jean Paul. **O que é literatura?** p. 74. Editora Vozes. Brasília, 2015.

76 BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura.** p. 114 -119. Editora Brasiliense. São Paulo, 1987.

como seu processo de produzir memória e registro sobre o horror da tortura e humanizar a situação limite em que se encontrava.

Ao começarmos a analisar os poemas de Pedro Tierra em *Os Poemas do povo da noite* percebemos que um recurso muito utilizado pelo poeta são as figuras de linguagem para retratar a – dura – realidade que viveu.

“Cinza”, “sombra”, “escuridão”, “noite”, “trevas”, “morte da luz” são metáforas utilizadas frequentemente pelo poeta para retratar os horrores do período em que viveu enquanto “vento”, “sol”, “pássaros”, “liberdade” “vida” e “luz” são palavras utilizadas como o que é almejado em uma prisão cercada de incertezas sobre o futuro. Esse contraste de palavras de sentidos opostos é também um recurso poético que compara as duas realidades: a que ele vive e a que está lá fora. Trata-se uma busca do eu-lírico de, ao não esquecer da vida fora da prisão, não se desconectar do mundo, da luta que o motiva, da coletividade que o envolve e o levou até ali, dos sonhos de um mundo melhor para si e para os outros e são justamente essa luta, esses sonhos e essa coletividade que dão sentido a sua razão. Esse sentido de ser parte de uma coletividade e de um mundo externo à prisão, permite com ele não enlouqueça na solidão da prisão.

Um elemento importante da poesia de Pedro Tierra é a marcação temporal. “Hoje”, “manhã”, “madrugada”, “noite”, “meio-dia”, “neste fim de tarde”, “noturnas”, “hora” são recorrentemente utilizadas, como se fosse necessário frisar o momento em que tais mensagens estavam sendo escritas para que não fossem esquecidas pela história. A marcação do tempo também era uma incessante busca dos presos políticos, uma vez que um dos objetivos dos torturadores era fazer com que essa percepção fosse perdida, como afirma o próprio autor em “Explicação necessária”⁷⁷:

“O tempo. Cabe uma breve reflexão sobre ele. É possível percebê-lo de várias formas. Quinze anos depois dos acontecimentos que este livro narra, um general confortavelmente instalado em sua poltrona de reformado, diria numa entrevista em que contava reminiscências

77 TIERRA, Pedro. *Os Poemas do povo da noite*, p. 13. 3 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2010.

sobre sua participação em interrogatórios de prisioneiros políticos, durante os anos do regime militar, a seguinte frase: “O primeiro objetivo do interrogador é fazer com que o interrogado perca a noção do tempo”. Impressionou-me a coincidência dos termos. Assim começam a ruir as defesas dos prisioneiros, lembrava, o general. O método consistia, além da brutalidade dos espancamentos, dos choques elétricos, do pau de arara, da cadeira-do-dragão, em oferecer a comida em horários diferentes, sem nunca repetir o mesmo ciclo; despertar altas horas da madrugada quem passara os últimos dias sem saber distinguir o dia da noite, encerrado numa cela sem luz; enfiar a cabeça do preso num capuz para que não fosse capaz de compor uma ideia clara sobre os espaços por onde era conduzido; chamá-lo para o interrogatório e devolvê-lo para cela sem nenhuma pergunta; destruir metodicamente todas as referências, todos os laços com a realidade que antes o cercava para deixá-lo inteiramente vulnerável. No século XX em que, mais do que em qualquer outra época da história, a ciência foi posta, de forma monstruosa, a serviço da dor e da morte, é necessário registrar que o general tinha razão, e mais, que alcançou em parte, seu objetivo.”

A reflexão sobre a consciência do tempo pode ser percebida, por exemplo, no poema “Sobreviveremos”, em que Pedro Tierra relata justamente o reflexo da perda do discernimento sobre o tempo, a última lâmpada, como se depois dela só houvessem sombras e até a voz de seus iguais vem tardiamente. Nessa poesia a noite para e o silêncio dobra, mas os que resistem sobrevivem:

“Perdemos a noção do tempo.
A luz nos vem da última lâmpada,
coada pela multidão de sombras.
A própria voz dos companheiros tarda,

como se viesse de muito longe,
 como se a sombra lhe roubasse o corte.
 Nessa noite parada sobrevivemos.
 Ficou-nos a palavra, embora reprimida.

Mas o murmúrio denuncia que a vitória
 não foi completa. Dobra o silêncio
 e envia o abraço de alguém
 cujo rosto nunca vimos e, todavia, amamos.

Nessa noite parada sobrevivemos.
 Sobreviveremos.
 Ficou-nos a crença, de resto, inextinguível,
 na manhã proibida.”

A marcação do tempo é mais um recurso para que o poeta não sucumba, não enlouqueça e não ceda à tortura. Aí esteja talvez um sentido não poesia de Pedro Terra: não enlouquecer. Em *A poesia depois de Auschwitz*, Theodor Adorno questiona o sentido da poesia depois da ignomínia:

“A crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas”⁷⁸.

O pesquisador Wesley Carlos de Abreu, compara essa afirmação de Adorno com outros filósofos, como Marcuse:

“(Sobre) a afirmação de Adorno se mostraram também interessados outros filósofos, como Herbert Marcuse, para ele “a questão ‘depois de Auschwitz a poesia continua possível?’ talvez possa ser respondida:

78 ADORNO, Theodor. **Dialética Negativa**. Trad.: Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro, 2009.

sim, se ela rerepresenta, em alienação intransigente, o horror que foi – e que ainda é” (Marcuse, 2009, p. 51). A resposta de Marcuse fala algo que Adorno aprova essencialmente, isto é, que a poesia em seu âmbito estético não pode significar uma saída da realidade, mas sim representa-la como é. A questão que surge com isso é: como seria possível, depois de tanto horror, rerepresentar o que ocorreu em Auschwitz?”⁷⁹

Um dos principais riscos de tentar representar o totalitarismo e a tortura em versos, é justamente produzir beleza a partir do horror é justamente sobre o sentido estético da literatura e a representação da barbárie que Adorno problematiza em *A poesia depois Auschwitz*, algo que Pedro Tierra busca fazer em seus poemas.

A barbárie da tortura e a repressão na Ditadura Militar são intensas, doloridas e por isso o poeta necessita usar recursos literários pra, de alguma forma, representar a brutalidade por dois motivos: o primeiro é de que não há outra forma de fazê-lo – como representar o horror? Não existem no vocabulário humano essa capacidade de representá-lo sem que não seja através de recursos de linguagem que permitam ao leitor esse entendimento –, a segunda é porque o poeta – que está mergulhado na temática de sua poesia – sobreviver à hediondez. Portanto a poesia também tem valor curativo ao Pedro Tierra, além do seu valor literário e só esse valor já é significativo para justificar a importância da sua existência, mas ele vai além.

Pedro Tierra deseja que sua poesia não seja apenas o registro de uma experiência individual, documentária e essa inquietação torna sua poesia mais acessível e representativa de um coletivo. Trata-se de um labirinto poético criado por ele, de poeta representante, que fala em seu próprio nome, mas não só sobre si mesmo. É nessa busca que sua poesia percorre o limiar entre o documentário e a literatura. Ele não quer que o leitor extraia só poesia de sua poesia, ele deseja que sua arte tenha também função pedagógica, que ensine a humanidade e que a convença sobre algo. Sartre debate essa relação entre leitor e escritor:

79 ABREU, Wesley Carlos. **Sobre aquilo que não se pode falar: a poesia depois de Auschwitz em Theodor W. Adorno**. Disponível em www.herramienta.com.ar acesso em 12/02/2017.

“A operação de escrever implica a operação de ler como seu correlativo dialético e esses dois atos conexos necessitam dois agentes distintos. É o esforço conjugado do autor e do leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. Não existe arte a não ser para outrem e por outrem.”⁸⁰

E continua afirmando que “a leitura é um pacto de generosidade entre o autor e o leitor; cada um confia no outro, cada um conta com o outro, exige do outro tanto quanto exige de si mesmo”.⁸¹ É por isso que para Sartre: “Escrever é, ao mesmo tempo, desvelar o mundo e propô-lo como uma tarefa à generosidade do leitor”. Pedro Tierra dialoga com essa relação entre autor e leitor.

A estrutura da poesia de Pedro Tierra é de verso livre, ou irregular, uma característica da poesia moderna, que rompeu com padrões clássicos de metrificação e subverteu as formas poéticas tradicionais, embora a maior parte dos poemas seja composta de tercetos ou quartetos. O poeta não se utiliza de recursos poéticos quanto ao número de sílabas ou a rima, mas o ritmo de suas estrofes e a métrica dos versos é muito bem marcado de diferentes formas. Diferentemente da poesia da época, mais próxima da subversão das palavras e marcada pela ironia desbocada, a poesia de Pedro Tierra se aproxima da escrita do Evangelho, da função pedagógica da Igreja, de sintaxe ordenada e de um sentido de coletividade buscado pelo Teologia da Libertação.

O poema “Açoite” tem ritmo rápido e refrão. Foi escrito em 1977. Cinco anos antes, Tom Jobim compôs os famosos versos que remetem aos da poesia de Pedro Tierra: “É pau, é pedra, é o fim do caminho...”. Na música de Tom a figura do pássaro também é utilizada como sinônimo de liberdade:

“É pau
é golpe
é corpo
é corda.

80 SARTRE, Jean Paul. **O que é literatura?** p. 93 Editora Vozes. Brasília, 2015.

81 SARTRE, Jean Paul. **O que é literatura?** p. 105 Editora Vozes. Brasília, 2015.

O corpo
é arco
é pau
é corda.

O corpo
é grito
é golpe
o corpo
acorda.

Tive mãos:
palmas abertas
de semear.

É pau
é golpe
é corpo
é corda.

Tive pés:
plantas libertas
de caminhar.

O corpo
é arco
é pau
é corda.

Aqui a corda

se quer navalha:
devora o limite do corpo.

O corpo
é grito
é golpe
o corpo
acorda.

As mãos.

Os pés,

as amarras,

pendem:

trapos de nuvem ensanguentados.

É fio
é faca
é fogo é fúria.

O último vôo desta garganta
Pássaro sem pluma
rompeu-se contra o muro.

É golpe
o corpo
é grito
é massa
é morte,

lento bagaço de agonia.

A serviço do silêncio,
o ar recusa a voz.

Sobre o grito
se fecha o ar.

O sol brilha
sobre os fugitivos
 os acidentados
 os suicidas...

O sol, eu sei,
brilha sobre o país
 - em paz..."

Em contraste com a métrica do poema anterior, em “Destino” não há estrofes marcadas ou repetição:

“Batidas as portas.
Perdidas as chaves da sombra.
Esta é uma terra de crime.
Marco na parede o nome dos mortos
e morro no corpo de cada um
e revivo, cinza recomposta,
nos sonhos de cada um...
Lavo as feridas do tempo.
Recolho entre os dedos
a chuva e com ela componho
e com ela componho
um acalanto humilde
ao sono dos torturados.

E cada um é um só e todos,
é meu pai, meu irmão,
a noiva perdida, é meu próprio corpo
marcado pelo suplício.
E cada um é força. Semente.
E não há noite, por mais treva,
capaz de ceifar as flores,
sentinelas dos túmulos
provisoriamente ignorados...”

Trata-se de uma poesia que segue a temática do livro: denúncia e dor. Nela há atribuição ao Brasil como uma “terra de crimes” cometidos pelo Estado e a dor que sente o eu lírico, morrendo um pouco a cada companheiro assassinado, que escreve seus nomes na parede, para não serem jamais esquecidos. Há feridas em seu corpo causadas pelo tempo. Os presos políticos, embora sejam singulares como todo ser humano, representam uma coletividade, que é onde encontram a força que os mantém vivos para renascer: “cada um é só e todo (...) E cada um é força. Semente”. Não há força bruta capaz de matar todos os grãos que darão origem à vida nova. A semente dos sonhos, a semente que resiste, a semente da esperança. Essa é outra grande marca dos poemas de Pedro Terra: a declaração de esperança e resistência, apesar dos perigos. Essa profunda relação dialética entre resistência e perigo transpassam boa parte de seus poemas. Os perigos estão representados pelos “carrascos”, pela “tortura”, pelos “ferros”, pelas “trevas”, pelo “sangue”, pela “dor” que exprimem um perigo corporal, de uma dor que machuca a matéria humana, mas também que pode ceifar a luta, a coletividade, que é justamente o que dá sentido à sua existência. A resistência corporal se dá em não morrer, mas a resistência mental, que não permite que o poeta enlouqueça está justamente em imaginar que fora da prisão em que se encontra, outras pessoas lutam, “traçam planos de revolta”, buscam a liberdade e alimentam esse sentido da resistência e dão sentido à esperança:

“Em algum lugar, não sei onde,
numa casa de subúrbios,

no porão de alguma fábrica
se traçam planos de revolta.”

“Chega com a manhã, o rumor
de multidões atarefadas,
são os filhos do povo a martelar
o ferro livre das armas!”

“Vigia na sombra o vulto do inimigo,
mas, sobretudo, ouve o despertar do povo,
percebe nos dedos a bruma a desatar

promessas de rebeldia.

Eis aí a tua hora:

levanta barricadas

 e entrega ao povo os fuzis
 dos camaradas mortos!”

“Hoje contamos apenas com dois olhos
para estabelecer o caminho.

E nos bastam.

Se o inimigo arrancar o direito,
o esquerdo se transformará em estrela.”

“Eis a tua estrada

de esperança: envoltos na bruma
os comboios martelam

na direção da aurora!”

“Pise com força o chão da noite.
Deixa na travessia estrelas armadas marcando a rota.
Não tarda a hora:

afeita a dura jornada
a multidão se erguerá inumerável”

“Prossigo,
apesar do pranto.
Apesar do medo e da sombra do inimigo
na soleira da portanto

(...)

Prossigo,
apesar do ódio, da lama,
embora a presença do inimigo
me devolva
a impressão de ter regressado
aos primeiros dias de treva.”

“O vento, o mar, a chuva
o sal de constelações incendiadas,
o fogo de uma liberdade menina
descerão sobre os olhos febris dos condenados.

(acabo de receber pelo rádio a notícia do fim

da greve de fome. A vitória. Não haveria melhor verso para encerrar um poema aberto pela vida.)”

“serei, o filho da terra
e do tempo: esta obstinada
vontade de resistir.”

“deixa que teus olhos
carregados de infância
mirem por meus olhos
a cidade dos meninas livres.

Mataram Santucho.

Renascerá.

Renascerá em sol
e bandeiras

Descansa teu rosto
entre minhas mãos
infinitamente

e deixa que meus dedos percorram
o território mais fundo
de tua alma

e recolham uma flor
de lágrima
e vento
e fogo
e Esperança”.

Quando analisado o conjunto das poesias de *Poemas do povo da noite* também encontra-se, em oposição aos sentimentos citados anteriormente – resistência e esperança –, embora em menor quantidade, a descrença e o temor. A vida no cárcere, cercada de brutalidades, angústia e animosidade gera uma montanha-russa de sentimentos no poeta, que marca suas contradições no papel. Na obra podem ser encontradas obstinação, desesperança ou “mãos atadas”, mas nunca resignação:

“Se algum dia tiveres
que enfrentar essa batalha
não contes com a morte rápida.

Não te espantes de estar vivo
depois do primeiro dia.

Foi apenas o primeiro dia.

Sobretudo não contes com o gesto humano,
nas mãos de teu carrasco.

Não procures aqui
um gesto que se perdeu
na rua dos oprimidos.”

“ Têm, antes, um pisar sombrio
que marca o chão e teus olhos, mãe.
Vieram calados
com um vento de desesperança.
A chuva insiste em dissolver os passos esquecidos no jardim.
Resta agora um silêncio maltrapilho
com o instante que precede o pranto”

“Em tudo o medo:
na palavra
no silêncio,
no golpe,
na fuga,
na palidez do rosto, o medo,
a lama,
o medo,
o veneno dos dias
paralisando sonhos.”

Pedro Terra também faz uso da metalinguagem em seus escritos:

“Raiz amarga, torno-me palavra.
Hoje a palavra busca um tom de ferro
e endurece a carne dos homens.”

“Recorda o primeiro poema
que lhe deixei entre os dedos
e diz a eles
como quem acende fogueiras
num país ainda em sombras:
meu ofício sobre a terra
é ressuscitar os mortos
e apontar a cara dos assassinos.
(...)

Venho falar
pela boca de meus mortos.
Sou poeta-testemunha,

poeta da geração de sonho
e sangue
sobre as ruas de meu país.
Sobreviveremos.”

“A poesia soterrada
risca no muro
um canto de coragem
e nele se planta
sobre todas as tintas
ou o sangue
dos sacrificados
que o recobriram
durante os séculos de silêncio.”

“Prometi nunca render-me
ao verso fácil.
À poesia-nuvem,
fluida substância sem contorno.
Não fuja do meu sangue o verso vago,
alheio ao barro amargo do Tempo.

(...)

A poesia não marca hora.
Hoje, como há trinta anos,
está nos jornais.
Foi pisada,
cuspida,
torturada:

contra todas as formas de morte
floresce.
Eu a encontrei num dia de chuva,
durante o combate.
Trazia um vento de Liberdade na boca
e a metralhadora nas mãos.
Ensinou-me o fogo e a palavra.”

Há aqui uma questão que merece ser analisada: a dialética fundamental da poesia de Pedro Terra que vai da esperança à desilusão em um mesmo poema ou até em uma mesma estrofe e opõe figuras como a “morte” e o “florescimento”, o “silêncio” e a “coragem”, o “ferro” e a “carne”. Certamente essa oposição de sentido se relaciona com sua experiência no cárcere e o seu testemunho no contexto de ignomínia. Seu sentimento é dialético entre o fazer poético idílico e o registro que é resistência à coisificação. Sua poesia não é apenas retórica, tem compromisso com o que diz porque está imerso na vivência retratada e talvez aí esteja justamente o seu sentido de experiência, na acepção problematizada por Benjamin: é no fazer poético que Pedro Terra transforma a tortura em experiência e reflexão, uma contribuição para sua sanidade que o coloca mais uma vez na categoria de poeta testemunha. A forma de o eu-lírico migrar da esperança à desilusão bruscamente em um mesmo poema busca explicação na contextualização, de busca por esperança, em uma conjuntura de conspiração.

Nos três poemas acima citados, há referência à ação poética. Em o “16º dia”, o poeta é a própria palavra, que é dura como ferro. Em “Poema-prólogo”, ele descreve a função de sua poesia: “reviver assassinados e denunciar seus matadores”. O poeta se retrata como testemunha dos horrores praticados pela repressão militar. Na “Poesia sem medida”, o poema é descrito como o que grita corajosamente quando o que resta é soterrado de silêncio. Em “A razão do poema”, Pedro Terra descreve o fazer poético como algo espontâneo, que “não marca hora”, mas escolhe o caminho difícil e não “o verso fácil”. Em tempos de morte, as palavras florescem na poesia, que também gera sensação de liberdade ao artista e é metralhadora na mão do militante contra o regime opressor. É nesse sentido que o poeta Pedro Terra resiste enquanto artista: sua poesia é a resistência contra sua diluição enquanto sujeito, enquanto ser humano que recusa a objetificação. Aí está justamente o sentido da sua

resistência – e da poesia de resistência -: ele resiste porque não deixa coisificar e seu instrumento para essa recusa é o fazer poético.

Ainda sobre a metalinguagem, no poema “E me interrogo”, o autor dialoga com o leitor:

“Chego ao final do poema
e me pergunto:
estará aí o material proposto?”

Reconheço, o suor do corpo
talvez tenha roído
o fio do material.

Terei garantido o corte do verso?
Ou se perdeu a palavra numa rede de lamentos?

Teus versos têm a mesma roupagem,
dirão. Certamente, responderei,
como os soldados em marcha.

Possa meu poema acender em casa um
alguma coisa além das fogueiras
que iluminam a frente de batalha...”

Como anunciado pelo título, trata-se de um poema cercado de perguntas. Será esse o conteúdo e a forma final da poesia? Seus versos são demasiadamente tristes? Suas palavras são capaz de acender, para os leitores, algo além das fogueiras? Impressiona a consciência que Pedro Terra tem de sua própria poesia na estrofe:

“Teus versos têm a mesma roupagem,
dirão. Certamente, responderei,

como os soldados em marcha.”

Ele sabe que sua obra é constituída de um vocabulário limitado, que algumas figuras de linguagem são repetidas e essa ocorrência não diminui em nada a grandiosidade de sua obra, que com recurso restrito de palavras, é capaz de retratar situações limite, que são quase “indizíveis” (Adorno).

Ao retratar a Ditadura Militar o grupo de palavras mais utilizadas é: “carrasco”, “inimigo”, “soldado”, “capuz”, “noite”, “mordça”, “silêncio”, “morte da luz”, “massacre”, “cinza”, “sombra”, “fuzis”, “treva”, “escuridão”, “chacais”, “corda”, “inimigo” e “muro”. Palavras que remetem à escuridão, à prisão, ao silenciamento forçado, ao retrocesso e seus agentes.

Representam a resistência à Ditadura outro conjunto de palavras: “revolta”, “rebelar”, “vencer”, “batalha”, “perseguidos”, “companheiros”, “oprimidos”, “coragem”, “batalha”, “greve”, “liberdade”, “sol”, “condenados”, “fugitivos”, “saqueados”, “guerrilha”, “amigos”, “luz”, “irmãos” e “fogueira”, que reportam-se aos seus companheiros de luta e de vida, à guerrilha armada, à relações de carinho, de amizade e de amor e principalmente, ao sentimento de injustiça.

A presença da dor, do sangue e o valor da resistência são constantes em toda obra, afinal, Pedro Terra e os demais presos políticos eram submetidos a torturas e conviviam com a proximidade da morte. Valoriza-se quem resiste ou falece, recrimina-se aqueles que delatam nos interrogatórios, uma vez que qualquer delação significa a morte de outras pessoas. Esse pedido de força e não rendição também se faz presente em sua obra:

“Se o carrasco, algum dia,
levar aos lábios meu poema,

o vidro claro do verso lhe corte a boca.

E a palavra não se renda
à tortura.

E quando eu disser: pedra,
não se entenda pão.

Quando eu disser: noite,
se encontre nela todo poder de treva.

Quando eu disser: eis o inimigo,
mate-o antes do amanhecer.”

“Entre os combatentes
há quem já não reconheça o caminho.
Há quem interrogue, com tristeza,
a praça vazia.

Se nesta hora o inimigo te procura,
recusa o jantar que te oferece.
Recusa a paz,
a vida que te oferece.

O jantar te daria um assento à mesa da noite.
Esta paz é a tua escravidão.
E se agora o inimigo te propõe a vida,
é chegada a hora de tua morte.”

“(…) Hoje não estás comigo
e, entretanto, vives.

Em mim. Na boca de meus irmãos.
No povo regressando à praça.
No gesto dos que prosseguem...
Sobretudo vives na manhã de teus olhos

que a morte não apagará(...)"

"(...) A força dobra-me a carne
como quem dobra
o corpo dos nascituros.
Aqui, porém,
a dor e o grito
não abrem portas.

Recurvo no ventre
cerrado,
em dor renasço
na recusa.
(...)"

A descrição de espaços limitados e construídos como representação das cadeias e da opressão, chama a atenção. "Cadeia", "muro", "parede", "corredores", "pavilhão 5" são palavras utilizadas diversas vezes como representativas da prisão a qual eram submetidos:

"A palavra é proibida, todos sabemos e as sentinelas do silêncio marcham pelos corredores, convertem em medo o ar que leva o canto, rasgam o corpo das palavras, cegam os olhos das canções, rompem o piso à procura do fogo, rompem a vida que se refaz tateando caminhos emparedados, e retornam em paz para seus muros."

"(...)
Espelho opaco de tormentos,
os muros gritam na rua
o risco parado de seus enigmas.

A cara dos anúncios nega
a chaga aberta

na memória dos muros
(...)”

“... E quando a terra nutria o sonho e o cristal, exausta se entregou às fogueiras do sol e do deserto, e os movimentos da vida escassearam-se, e a sombra dos homens, porque já então éramos apenas sombras, foi buscando esse tom cinza que trazemos agora, cresceu o Muro. Não em altura, que já então era alto o suficiente para tocar o telhado sujo da noite e roubar-nos completamente o horizonte, mas em volume, em espessura, sufocando com sua pedra e sua cinza o espaço cobrado pelo corpo. O muro abandonou seus alicerces. Dotou-se de raízes como cercas-vivas. Não para fixar-se à terra, mas para sugar dela a força que nos mantinha pulsando. Não para elaborar flores, como a árvore sem saber as elabora, mas para alimentar sua armadura de pedras e tristeza. Avançou sobre nós compacto e turvo. Devorou o corpo dos anciãos, dissolveu com seu fogo o ar que respirávamos. A cada manhã conferíamos um território a menos: mais escasso o corredor, mais breve o dia, mais estreito o catre. Tudo se impregnara da substância do muro. Tudo se cerrara. Os sapatos recusando caminhos, a garganta retendo palavras, as portas, aos poucos, ganhando a feição das paredes, as janelas, sempre fechadas, desde que nascera o muro, o tempo as desfigurara em travas de ferro

e agonia. Passamos a carregar o muro nos tornozelos,
nos pulsos, a sonhar com o muro, a enxergar o muro
no rosto das sentinelas, nos olhos de nossos filhos...

“Atrás das portas abertas
a pedra dos muros vigia,
a sombra dos mortos persiste,
o grito dos vivos corrói
as paredes da noite.
Os poderosos do dia se calam.
Há, contudo, muitos crimes no país...
Marco nas paredes da cela
o nome dos esperados
e espero no corpo de cada um.
Revivo, cinza recomposta,
nos sonhos de cada um.”

A “praça” é retratada como local onde se encontravam os homens livres. Comumente utilizada como pontos de encontro para manifestações, é possível compreender sua utilização nesse sentido. Outra metáfora utilizada por Pedro Terra é a que recorre a elementos da natureza como representação da liberdade e da vida. Seu testemunho não é factual, mas capaz de converter-se em experiência: o poeta está diante de uma das piores barbáries em que um ser humano pode ser submetido – a tortura – e consegue preservar seu sentido de humanidade, de coletividade e principalmente, de sentido para sua existência, embora o que preserve sua humanidade seja mais que o sentido moral entre o bem – os militantes que resistem – e o mal – os carrascos da tortura -, mas o sentido da transformação. Pedro Terra acredita na transformação, embora sua poesia seja contraditória nesse sentido com a presença de esperança e desesperança, essa é uma característica da realidade em que está submetido. Luckács em *Marxismo e teoria da literatura* descreve essa dialética:

“Os poetas são sempre, por definição, os defensores da natureza. Quando não podem sê-lo completamente e sofrem a si mesmos a influência corrosiva de formas arbitrárias e artificiais, ou quando têm de combater tal influência, então aparecerão como testemunhas e vingadores da natureza. Em ambos os casos, trata-se do amor pela vida e pelos homens (...) Os fenômenos típicos e universais devem ser, ao mesmo tempo, ações específicas, paixões individuais de homens determinados. O artista inventa situações e meios expressivos através dos quais torna-se evidente que as paixões individuais transcendem os limites do mundo puramente individual”.⁸²

Nesse caso, o corpo é a natureza e também o sentido do texto poético. A existência da dor nesse corpo, é a possibilidade de sobrevivência: se o corpo ainda dói, a luta não terminou e os inimigos ainda não venceram. A tortura é o auge da degradação, mas também a única prova real de que ainda existe vida naquela testemunha tão castigada e é justamente por isso que sua poesia marca tão fortemente as imagens corporais, porque seu corpo é seu testemunho e as palavras precisam se referir a ele, que é seu último sentido de humanidade. É uma forma de não sucumbir completamente, porque enquanto existe a possibilidade de ser torturado, existe alguma esperança:

“(...)
E martelo
um canto de força
que sobre do fundo,
ra raiz dos homens,
um canto na praça
(...)”

“(...)Reter a palavra quando o gesto é possível.
Descer a rua como a bruma sobre o mar.

82 LUCKÁCS, Georg. **Marxismo e teoria da literatura**. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1968.

O vigia não percebe mais que o vento,
um sereno mais intenso(...)"

"(...)Tomai-a em silêncio:
os olhos da noite estão atentos.
Há apenas o necessário:
a rede, o sal, o amor ao povo(...)"

"(...) Do fundo deste rio
de palavra e agonia
que desatei,
vislumbro tuas mãos
pássaros renascidos
a recortar o espaço
em madeira e memória,
a convocar sobre a tela
do tempo que testemunhas,
a multidão inumerável
de violetas, gerânios,
rosas, ibiscos, jasmims,
o snague breve dos cravos,
a cor profunda do barro
que mão humana plantou,
a funda espera do Povo,
a marcha do Homem Novo
Que o Homem Novo sonhou (...)"

Nos versos de "Ponto de chegada" o poeta exprime sua simplicidade ao considerar que apenas rede, sal e amor ao povo são necessários para sobreviver. Embora na maior parte dos escritos os elementos da natureza representem liberdade, o mar, onde muitos militantes assassinatos eram jogados para não ter seus corpos encontrados, também é sinônimo de morte:

“Leito de assassinados,
 levo meus passos agora
 ao dia de me encontrar,
 como o rio que conduz
 muitos outros no seu corpo
 pra hora certa com o mar.”

O recurso à oposição de componentes que representam elementos antagônicos é utilizado por Pedro Terra em diversos poemas. “Granito” se opõe a “vento”, a “noite” e a “sombra” se contrastam com o amanhecer e a aurora, o efêmero se opõe ao eterno, a alegria é oposta à tristeza, cantar se confronta com o silêncio, a morte se opõe ao grito, a solidão da prisão contrasta-se com a multidão da luta política – e a poesia conecta tais opostos:

“(…)Não importa que hoje nos tremam os lábios
 e a voz caminhe incerta
 pela garganta,

se amanhã o canto
 romperá na boca
 de milhões(…)”

“(…) Na cela ao lado, um companheiro morto.
 Algo a dizer sobre isso?
 O que pode p grito se não se perpetua?
 As palavras estão gastas, mortas por dentro.
 Meu corpo será meu grito,
 embora hoje permaneça mudo
 e sem esperança de compor um canto urgente (…)”

“(…)Um poema capaz de resistir

como o granito ao vento,
como o homem resiste
se o aço lhe alcança o ombro (...)"

"O sol morreu. O vento
deixou pedaços de aurora
ardendo pelo caminho.

Cabelos no rosto molhados,
uma criança soluça
prostrada num chão de silêncio,

flores, sem brisa, vergadas,
enfeitam a morte da luz,
as sementes da alvorada

vagueiam noturnas
e noturnamente marchamos,
pela sombra condenados,

guardando nas mãos feridas
a vontade nova do fogo,
o cristal perseguido da aurora."

As sessões de tortura são retratadas de forma dilacerante ao leitor: "cicatriz", "dor", "grito", "cansaço de mil anos", "lágrima", "sangue", "carne", "vômito", "suplício", "agonia", "martelo", "dias de sombra", "chaga aberta" e "açoite" são apenas algumas das penosas e incômodas descrições das atrocidades do flagelo:

"(...) Aqui o medo não é miragem.
Retrato desbotado na parede.

Deste lado da rua, o medo se mede em suor,
em mãos trêmulas
ouvidos desesperados diante do grito.
Em terror.

De todo modo, era inútil inquirir,
gritar, ameaçar com os horrores da tortura
e do “desaparecimento (...)”

“(...) Atrás das portas abertas
a pedra dos muros igia,
a sombra dos mortos persiste,
o grito dos vivos corrói
as paredes da noite (...)”

“ Passo marcado: açoite.
Vento e açoite.
Pranto. Vento exilado.

Morte.”

“(...) Houve gritos? Gemidos? Terror?
O corpo sobrado como quem quisesse
desamparado,
menino, regressar ao ventre da dor?
Era noite de cegos irremediáveis.
Era carvão.
Todas as velas migraram
para a sentinela do coronel.
As estrelas também.
Vultos. Cordas. Força. Ruídos surdos. Suor.
Ruflar de asas. Golpes. Sangue. Estalo.

Correr de corda no travessão.

Pêndulo.

Um corpo pendular suspenso na madrugada...

O labirinto nunca se entrega por inteiro

Recusa desvendar a matéria dos anjos.

Decifrar a dor dessa noite em algemas e facas

e golpes e vultos e o vôo desse corpo

na ponta da corda (...)”

“ (...) Conhecemos de cor este caminho.

Contudo, a cada grito esperamos

que seja o último.

Mas ele se repete e se prolonga

num fio de voz agudo

como um punhal.

Ele se dissolve num soluço

como o fugitivo na sombra do muro.

E recomeça.

Desperta cicatrizes extintas,

sopra nelas centelhas de novas dores.

Olho meus companheiros. Estão calados.

Mas ninguém se rendeu ao sono.

Todos sabem que (e isso nos deixa vivos):

a noite, que abriga os carrascos, abriga também os rebelados (...)”

“O inimigo é a noite

O aço da algema

a morder o pulso.

O inimigo é o muro.
A arma atenta
sobre a cabeça.

O inimigo é a sombra.
É entre você e o povo,
a ponte destruída.

O inimigo é o sangue.
O medo ao vento novo
cerrando a porta.

O inimigo é a morte.
O surdo açoite a retalhar o corpo.

Dorme, pequeno,
esta foi a cantiga
que o tempo nos ensinou.”

“(…) Há um pranto de mulheres torturadas
a queimar o cerne de tua alma
e na poeira os sapatos se orientam
como se eles próprios, surrados,
colhessem o grão amargo do pranto.

(…)

De tua última vereda
ficou a camisa ensanguentada
sol nascendo sobre teu corpo

e uma antiga lição de oprimidos:

“Sem sangue derramado não há libertação”.

Sobre a morte, sempre – e assustadoramente – próxima dos presos políticos, o poeta a trata como o “silêncio perpétuo” e presença constante onde até o sangue tem sentido ambíguo, porque embora represente a dor e as marcas da tortura, também significa que ainda há circulação, ainda há vida e, portanto, possibilidade de não morrer. Seu corpo – torturado - e seu sangue são suas últimas fronteiras humanas e sua poesia marca essa fronteira entre as imagens poéticas e as imagens concretas, que se tornam sua resistência contra a diluição e “a mordada definitiva”:

“Há uma hora em que todas as bocas se fecham

Há uma hora em que a memória nega

Há uma hora em que a noite desce

com a mordada definitiva”.

“(...) a morte

está entre nós e permanecerá! (...)”

Pedro Terra vocifera resistência em seus versos. Seus conteúdos articulam elementos fundamentais da vida humana sob a drástica condição imposta pelo confinamento. Sua produção poética está ligada à resistência à coisificação, tornando-se o sujeito que cria, para não ser o sujeito que morre. O poeta está preso não pela sua poesia, mas pela sua militância política, que norteia o tempo todo a sua obra. A poesia para ele é ofício, compromisso, não apenas retórica. Nesse sentido, sua poesia é distinta do que se convencionou chamar de “poesia engajada”. Ele vive o que fala, sendo a dor que escreve e sua arte funciona como a sua recomposição de ser humano, enquanto a Ditadura tenta coisificá-lo. Sua arte recoloca a dialética entre sujeito e objeto na sua consciência enquanto a tortura tenta desumanizá-lo. Sua escrita é a busca por manter alerta essa consciência, enquanto a força da repressão busca desorientá-lo. No livro, através dos poemas que retratam a luta pela sobrevivência estão marcados os sentidos da coletividade que representam essa consciência do poeta de que não

está sozinho. Junto com ele estão os “companheiros”, os “irmãos” e os “filhos”. Trata-se de uma poesia engajada e também de testemunho de alguém que teimou em sobreviver. Em um dos seus versos ele questiona: “O que pode o grito, se não se perpetua?”, talvez por essa reflexão tenha decidido eternizar o grito em forma de escrita poética, que permanece marcada na história – e grita.

Ao analisar a poesia de Pedro Terra, portanto, não é possível negar sua forte veia de engajamento, uma vez que para ele, a poesia tem um caráter superior ao estético, o caráter de auto-salvação, de representação de um coletivo e de denúncia, mas, cabe o questionamento: sua poesia suplanta as próprias contingências e tem valor literário ou é apenas registro de um tempo de opressão – o que não é pouco -? Defendo que o valor literário da poesia de Pedro Terra está justamente na sua capacidade de adentrar profundamente na realidade, provocar questionamento, dor, reflexão, imaginação e gerar memória a partir do testemunho de uma pessoa. Trata-se um conteúdo poético que não apenas relata um tempo, mas grita, rememora, questiona, provoca, contrasta beleza e repressão, sombra e silêncio, angústia e fluidez. Esse é a principal veia da poesia-política-resistência-testemunho que a obra em análise assume abertamente:

“Pedro Terra assumiu toda sua vida sua dupla missão: a de poeta e a de militante dos movimentos sociais. E ele continua, se bate, se entrega inteiramente à poesia e à militância. Assim sua poesia é inteiramente militante e eu suponho também que sua ação não perde jamais o sentido profundo da poesia”, declara Yvan Avena.⁸³

83 AVENA, Yvan. In *Os Poemas do povo da noite*. p. 18. 3 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2010.

4- EXPERIÊNCIA POÉTICA E RESISTÊNCIA HUMANIZADORA: ANALISANDO “POEMA-PRÓLOGO” E “AS MÃOS ATADAS”:

“Compreender não significa negar o ultrajante, subtrair o inaudito do que tem precedentes, ou explicar fenômenos por meio de analogias e generalizações tais que se deixa de sentir o impacto da realidade e o choque experiência. Significa antes examinar e suportar conscientemente o fardo que os acontecimentos colocaram sobre nós – sem negar sua existência nem vergar humildemente ao seu peso, como se tudo o que de fato ocorreu não pudesse ter acontecido de outra forma. Compreender significa, em suma, encarar a realidade, espontânea e atentamente, e resistir a ela – qualquer que seja, venha a ser ou possa ter sido (Hanna Arendt, em “As Origens do Totalitarismo”).

É com essa citação de Hannah Arendt que Pedro Terra abre seu livro: *Poemas do povo da noite*, afirmando que a democracia brasileira deve a si mesma um exercício de compreensão. Certamente em 2009, na época em que escreveu o prólogo, o autor não imaginava que, sete anos depois, viveríamos um novo momento de ruptura democrática no país. O poeta disse nesse momento que “incorporar os anos de treva, com as perseguições, a brutalidade, a delação, o medo, a tortura, os assassinatos, os desaparecimentos, o exílio, o rosário de horrores perpetrados pelo estado ditatorial à exata dimensão histórica que lhe cabe: uma realidade incontestável e irrecusável que deitará sua sombra sobre a face futura do Brasil, até que seja resgatada”. Suas palavras ganham a força da atualidade incontestemente no contexto de

golpe jurídico parlamentar e midiático no qual o Brasil vive em 2016, do qual ainda não sabemos os futuros desdobramentos. Estaríamos no caminho de mais violações dos direitos humanos e da repetição de assassinatos políticos e torturas? Não temos a resposta, mas a análise dos poemas “Poema prólogo” e “As mãos atadas” podem alertar-nos sobre como é profundo, dolorido e de consequências imprevisíveis, o caminho do autoritarismo.

O “Poema prólogo” é a abertura livro, apresentando-se como um poema-manifesto do que se verá na obra e também como uma síntese das forças poéticas em jogo nos versos.

O poema, em primeira pessoa, inicia-se com o anúncio do assassinato do eu lírico, que não morreu apenas uma vez, mas cem, e renasceu de todos os assassinatos. Pode-se compreender essa centena de mortes como as pequenas-grandes mortes-torturas às quais foi submetido pela Ditadura Militar “sob golpes de açoite”. Trata-se de um eu lírico que busca suplantar a condição individual de torturado para ser um poeta representante de seu próprio testemunho, mas também de uma voz coletiva de sua luta política, de outros sujeitos que também vivem o que o poeta narra. Os versos tornam explícita a tortura e a dor da morte vista por dentro nessas sessões. O poeta, com olhos de sangue – da dor, da tristeza e da tortura – que puderam ver a alegria dos torturadores –, no poema chamados de “algozes” - que eram capazes de dançar em torno de um cadáver:

POEMA – PRÓLOGO:

“Fui assassinado.
Morri cem vezes
e cem vezes renasci
sob os golpes do açoite.
Meus olhos em sangue
testemunharam
a dança dos algozes
em torno do meu cadáver”.

O eu lírico se torna matéria bruta: “mineral”, mas nessa força dura está gravada a “memória da dor”. Sua única forma de sobrevivência é a tentativa de esquecer as feridas no

corpo, acreditando na “lua vermelha” do seu “sangue amanhecendo”. Na lua vermelha há referência à noite – período do dia normalmente reservado às torturas, figura de linguagem bastante utilizada pelo poeta ao longo da obra para retratar a escuridão dos anos de chumbo. No vermelho se misturam a crença comunista da qual o poeta é signatário e o sangue-resistência tirado dele durante a tortura. Mas a estrofe se conclui com o “sangue amanhecendo”. Um sangue vermelho que mistura as marcas das sessões de tortura que normalmente ocorriam à noite, mas também da força de sobreviver a mais um dia de prisão:

“Tornei-me mineral
 memória da dor.
 Para sobreviver,
 recolhi das chagas do corpo
 a lua vermelha de minha crença,
 no meu sangue amanhecendo”.

O tempo do poeta, não é o tempo cronológico: são necessários cinco séculos, mais tempo do que a vida humana suporta, para que novamente tenha esperança, aniquilada pela repressão. A poesia – o verso – é justamente essa ferida que não cicatriza, expõe o poeta, que renasce no fazer poético: traço metalinguístico na poesia. Esse tempo alongado pode ser lido como o tempo necessário para que a vivência do poeta produza experiência segundo o conceito definido por Walter Benjamin. Produzir experiência é importante para que o poeta não enlouqueça, que é justamente o que buscam os torturadores: a desestabilização do ser humano, para que ele não enxergue sua coletividade, sua consciência e conte o que sabe. É justamente nesse sentido de produzir reflexão e experiência que está a resistência de Pedro Terra: recompondo imagens, sentimentos, elementos concretos, marcas temporais, para não se deixar diluir na estratégia fundamental da tortura – uma vez que toda tortura é psíquica – de criar o desespero psíquico no torturado.

Se a morte é figura presente na tortura, a vida é figura presente na poesia, mesmo que fale de dor:

“Em cinco séculos
reconstruí minha esperança.
A faca do verso feriu-me a boca
e com ela entreguei-me à tarefa de renascer”.

O eu lírico tem consciência de sua força como poeta, sabe de sua condição como quem é capaz de representar os militantes que são torturados na calada da noite, de registrar os horrores praticados contra os jovens que ousaram lutar por liberdade. A noite representa essa escuridão da hora marcada para o sofrimento, mas também de uma escuridão de direitos, de ausência de paz, da não possibilidade de crer futuro. Mas a poesia-denúncia, que chama atenção para realidade, que denuncia relações desiguais de poder e dominação, é forte como metal fundido, que queima ardentemente e é capaz de mudar a forma de uma matéria sólida. O grito tem força, a poesia é a alternativa ao grito calado por imposição:

“Fui poeta
do povo da noite
como um grito de metal fundido”.

O eu lírico reafirma que é poeta e sua obra é sua forma de persistir vivendo: é seu instrumento de sobrevivência, sua busca por sanidade, sua estratégia para resistir. Nesse momento o poeta pela primeira vez se dirige diretamente a alguém: a uma mulher, sua “companheira”, palavra de ambíguo sentido, que representa a companheira de vida, mas também de luta política. A utilização desse interlocutor na poesia está presente em diversos *Poemas do povo da noite*. Essa materialização do leitor e do interlocutor está ligada ao sentido da poesia de Pedro Terra: ser parte de um coletivo, dialogar com a realidade fora das grades, lembrar-se da existência da vida fora da tortura. Sua experiência está ligada, portanto, ao sentido de também comunicar-se com outrem. É como se o poeta dividisse uma angústia, mas ao mesmo fizesse uma recomendação. Quem recebe essas palavras recebe também a confiança do poeta, que deseja que seus escritos contem ao mundo o que ocorre nos porões. O poeta não quer ser anônimo, intenciona ser identificado como aquele que transforma a noite, representação de dor, tortura e escuridão, em renascimento, no elemento da natureza

capaz de gerar um novo ser, com flores e frutos. Ele diz à companheira que embora lhe faltem suprimentos básicos, o seu amor é capaz de alimentá-lo, mas também demonstra ter conhecimento de que esse amor causa a ela insônia constante. A conclusão da estrofe é forte: a tortura é fruto de um ódio tão cruel, que faz sua vítima engolir o próprio sangue:

“Fui poeta
como uma arma
para sobreviver
e sobrevivi.
Companheira,
se alguém perguntar por mim:
sou o poeta que busca
converter a noite em semente,
o poeta que se alimenta
do teu amor de vigília
e silêncio
e bebeu no próprio sangue
o ódio dos opressores”.

Nas duas estrofes a seguir, o poeta se autoproclama como alguém que escreve para retratar a história dos muitos que tombaram nos anos de chumbo. As aspas são irônicas ao denominar “suicidas”, “enforcados”, “atropelados”, “fugitivos” e “desaparecidos”, utilizando a mesma nomenclatura das mentiras da história oficial. O poeta deseja apresentar-se como partícipe de uma luta comum: aquela dos oprimidos, dos presos políticos e dos mortos pela Ditadura. É isso o que busca sua poesia: criar um sentido de partilha humana em relação ao sofrimento. Sua resistência é sua escrita, que nega a sua diluição em total objetificação e cria um sentido para a tensão provocada pela tortura, transformando-a em experiência e esse é o ângulo central do que se vê como testemunho em sua obra: a marcação do corpo, do tempo e do espaço. Uma busca por concretude, que dá sentido a uma existência já quase desumanizada. Ele, portanto, se declara como “os olhos atentos sobre o crime”. É interessante comparar a figura de linguagem dos olhos atentos que representam o poeta, à escuridão que

representa a tortura e a repressão, em que não se pode enxergar. O poeta é o enxerga em meio ao breu. A poesia é o que chama atenção para os crimes que estão sendo cometidos contra a humanidade. Nos versos a seguir, o poeta se auto-proclama representante de uma coletividade, para que ele escreva “em nome de”. É como se o eu lírico precisasse demarcar que essa experiência de sofrimento não é vivida apenas por ele, mas repetida por outras pessoas. Ele precisa afirmar essa representação para justamente buscar o sentido da sua coletividade em um momento tão individual como a prisão e a tortura:

“Porque sou o poeta
 dos mortos assassinados,
 dos eletrocutados, dos “suicidas”,
 dos “enforcados” e “atropelados”,
 dos que “tentaram fugir”,
 dos enlouquecidos.

Sou o poeta
 dos torturados,
 dos “desaparecidos”,
 dos atirados ao mar,
 sou os olhos atentos
 sobre o crime.”

O poeta, mais uma vez, se dirige à companheira, que se torna mais real nessa estrofe. Ela é alguém que já foi visitá-lo na cadeia e que recebeu um poema escondido. Seus versos são a resposta para as perguntas sobre ele. Suas palavras são como fogo no país em sombras – cinza chumbo como os anos, escuras como a metáfora da tortura. A chama que queima também é a que acende: assim é a poesia, capaz de reviver os que tiveram suas vidas destruídas, mas também denunciar os assassinos. No fim do poema, o eu lírico torna ainda mais clara a metáfora da noite como representação da Ditadura e seus horrores: é uma noite que não acontece sozinha como o período do dia consequente ao movimento de rotação da Terra. Essa noite não ocorre pela força da natureza, mas pelas mãos armadas dos militares,

que destroem a luz do sol – oposição à escuridão da noite-opressiva – e os corpos dos que ousaram lutar por um país mais justo, igual e livre:

“Companheira,
virão perguntar por mim.
Recorda o primeiro poema
que lhe deixei entre os dedos
e dize a eles
como quem acende fogueiras
num país ainda em sombras:
meu ofício sobre a terra
é ressuscitar os mortos
e apontar a cara dos assassinos.
Porque a noite não anoitece sozinha.
Há mãos armadas de açoite
retalhando em pedaços
o fogo do sol
e o corpo dos lutadores”.

Diferentemente do “Poema-prólogo”, o texto “As mãos atadas” faz referência à data em que foi escrito: 1974, quando já se tinha plena noção do que a Ditadura Militar era capaz após dez anos sob o regime e já seis anos após o AI-5, em que já era possível sentir todos os efeitos da forte repressão. Foi o ano da transição do governo Médici considerado o mais repressivo do regime, para o período Geisel. As organizações de esquerda estavam praticamente todas destruídas, a cultura estava amordaçada e já não era mais possível esconder as torturas e mortes praticadas pela Ditadura. Não por acaso, o poeta intitula o texto como “Mãos atadas”. É um momento difícil para a resistência praticamente dizimada no país. As mãos atadas têm sentido ambíguo: fazem referência à expressão que significa a impossibilidade de ação, mas também as mãos presas nas câmaras de tortura, onde nada também se podia fazer fora aguentar – ou morrer.

O poema se inicia com o momento do grito, o momento do desespero, da dor, da

impossibilidade de fazer qualquer outra coisa que não berrar, já que as mãos estão atadas. O urro quer dizer muitas coisas, mas não são possíveis de serem percebidas frente ao desespero:

“AS MÃOS ATADAS

No hora do grito

é difícil perceber algo

no rosto dos perseguidos”.

A repressão, a prisão e a tortura mudam as vítimas. Os choques e machucados pelo corpo mudam até a cor das pessoas. Maria do Carmo Serra Azul, ex-presa política, relata em entrevista essa mudança de cor provocada pelo sofrimento:

"Com certeza a pior tortura foi ver meus filhos entrando na sala quando eu estava na cadeira do dragão. Eu estava nua, toda urinada por conta dos choques. Quando me viu, a Janaína perguntou: ‘Mãe, por que você está azul e o pai verde?’. O Edson disse: ‘Ah, mãe, aqui a gente fica azul, né?’. Eles também me diziam que iam matar as crianças. Chegaram a falar que a Janaína já estava morta dentro de um caixão”. - Considerada por muitos como a forma mais cruel de tortura. Iam desde a humilhação do preso até ameaças de violência contra seus familiares. Mulheres grávidas ou que tinham filhos recém-nascidos, muitas vezes ouviam dos torturadores que nunca mais os veriam. Há também relatos de homens que eram obrigados a assistir a abusos sexuais contra suas mulheres.”⁸⁴

Além do cansaço do corpo torturado, o eu lírico descreve a tristeza da depressão causada pela prisão e pela tortura, com alguns casos de suicídio, como de Frei Tito:

84 Depoimento disponível em: <http://www.esquerda.net/dossier/repress%C3%A3o-e-tortura-na-ditadura-militar/31936>. Acesso em 13/02/2017.

“Durante três dias, bateram sua cabeça na parede, queimaram sua pele com brasa de cigarros e deram-lhe choques por todo o corpo, em especial na boca, “para receber a hóstia”. Os algozes queriam que Tito denunciasse quem o ajudara a conseguir o sítio de Ibiúna para o congresso da UNE e assinasse depoimento atestando que dominicanos haviam participado de assaltos a bancos. Tito tentou o suicídio e foi socorrido a tempo no hospital militar, no bairro do Cambuci.

Na prisão, escreveu sobre a sua tortura. O documento correu pelo mundo e se transformou em símbolo da luta pelos direitos humanos. Em dezembro de 1970, incluído na lista de presos políticos trocados pelo embaixador suíço Giovanni Bucher, sequestrado pela Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), Tito foi banido do Brasil pelo governo Médici e seguiu para o Chile. Sob a ameaça de novamente ser preso, fugiu para a Itália. De Roma, foi para Paris, onde recebeu apoio dos dominicanos. Traumatizado pela tortura, Frei Tito submeteu-se a um tratamento psiquiátrico. Nas ruas da capital francesa, ele “viu” o espectro de seus torturadores e cometeu suicídio. No dia 10 de agosto de 1974, um morador dos arredores de Lyon encontrou o corpo de Frei Tito suspenso por uma corda pendurada em uma árvore. Foi enterrado no cemitério dominicano do Convento Sainte-Marie de La Tourette, em Éveux.⁸⁵

“Alguns ganham a cor dos homens aflitos,
Outros, um cansaço de mil anos, ou ainda,
a maneira triste dos homens capazes de morte”

85 Portal Memórias da Ditadura. Disponível em <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/frei-tito-de-alencar-lima>. Acesso em 21/12/2016.

O poeta relata o silêncio depois das noites – escuras – de tormento em que só escutam-se as vozes que reclamam a dor. Dói em todos, mesmo sem saber quem é a vítima da tortura. O que se pode dizer depois de gritos de dor? Há poesia depois da barbárie? Para Pedro Terra não só há, como essa busca é necessária para sua sobrevivência com sanidade.

“Taciturnos depois da noite de suplício.

Era voz de mulher

mas nenhum de nós lhe viu o rosto”.

Nada tem a dizer contra o horror, embora muito seja dito com a poesia. A força de resistir está esperança guardada na mente dos que padecem e essa talvez seja a única forma de sobreviver à tirania. A força da fé é o que permite ao poeta suportar e é assim com todos os que precisam persistir:

“Não é preciso dizer nada

Não é preciso dizer nada

e guardo meus pensamentos:

(contra os golpes do carrasco

restou apenas

a força de minha crença.

Essa foi minha arma,

essa terá sido a sua.

Será a do último

torturado desta guerra.)”

Há na estrofe a seguir, há uma separação no poema. Uma separação que demarca mudança de assunto, de expectativa e perspectiva. De um eu lírico com um fio de esperança aceso, surge um poeta que nem na morte crê e dá conselhos sobre a como enfrentar a tortura. Nesses versos há um desalento completo: quando se enfrenta a tortura, nem com a morte se pode contar. A morte seria um prêmio frente ao flagelo:

“.....

Se algum dia tiveres
de enfrentar essa batalha
não contes com a morte rápida”.

O poeta continua o diálogo-conselho com alguém que enfrentará a tortura e mesmo que não queira, mesmo que duvide, sai vivo. Foi apenas a primeira vez. Existirão outras. Essa dor da rotina de sofrimento, de padecimento e de angústia provoca o leitor:

“Não te espantes de estar vivo
depois do primeiro dia.
Foi apenas o primeiro dia”.

Além de não poder contar com a morte, o poeta ainda recomenda que não conte principalmente com a possível piedade do torturador, em quem não há nenhum traço de humanidade. Os versos permitem um questionamento sobre o sentimento de um ser humano que é capaz de arrancar as piores dores físicas e mentais de outro. O que pensa esse ser humano? No que acredita? Como pode dormir tranquilo à noite e sorrir durante o dia?

“Sobretudo não contes

com o gesto humano,
nas mãos de teu carrasco”.

Na cadeia não se encontram mais gestos solidários como na rua. Há uma ambiguidade da interpretação das duas últimas estrofes do poema. Estaria o poeta se referindo à humanidade retirada dos presos políticos pelo horror, à superioridade da possibilidade de luta real fora da cadeia ou a alguém que entregou seus companheiros como relatou Hamilton Pereira na entrevista registrada nesse trabalho?

“Não procures aqui
um gesto que se perdeu
na rua dos oprimidos.

Entre as mãos caladas do torneiro
regressando ao subúrbio,
talvez encontres um gesto humano.”.

A presença da morte e constância da dor da tortura são temas recorrentes e de forte carga poética nos dois poemas analisados de Pedro Tierra. As metáforas da noite e da escuridão para retratar a morte e o horror também são presenças marcadas nas análises, embora o livro se chame *Poema do povo da noite*. Certamente o povo a quem ele retrata não é o responsável pelas “trevas” e pela “escuridão”, mas o povo que viveu no “breu” e resistiu. Sobre a figura de linguagem da noite e da escuridão, Pedro Tierra discorre:

“A frágil madrugada pariu a manhã. Vacilante, contraditória, irrecusável, como tudo que nasce. Que renasce... Traz consigo o dentino da semente. Força os tristes da terra. E lança para os altos um

fiapo verde de vida. Vencemos a condenação do medo e da morte. Atormentados pela possessão monstruosa que exerce a dor sobre a memória. Desfigurado o rosto, pelo combate e pela determinação de não sucumbir. Não somos espectros assombrados, expulsos do tempo que nos coube viver. Somos homens, mulheres e sonhos que nos reconstruímos durante a tempestade. Por isso nos tornamos esse espinho cravado da consciência do país. Incômoda presença. Punhal aceso da memória”⁸⁶.

Suportar o horror das torturas físicas e psicológicas já é em si, um grande ato. Marco Antônio Rodrigues Barbosa diz que:

“A tortura é um crime hediondo, não é ato político nem contingência histórica e afeta toda a humanidade, na medida em que a condição humana é violentada na pessoa submetida a esse crime. Quando alguém é torturado, somos todos atingidos duplamente: em nossa humanidade e em nossa cidadania. A prática da tortura é inaceitável e seus executores deverão ser punidos a qualquer tempo”.⁸⁷

A poesia foi, portanto, a arma de Pedro Tierra para resistir à tortura, aos desmandos da Ditadura Militar, à solidão e à desesperança. Sua obra grita vida, enquanto os militares queriam sangue. Seus poemas exprimem a dor, o sofrimento e a agonia, mas também a sensibilidade capaz de narrar a luta travada pela sobrevivência da carne e dos sonhos de um mundo mais justo e igual. Pedro não se tornou estátua, mas tornou-se palavra, palavra que grita, que denuncia a tortura, que teme a morte, mas resiste à tirania.

5- CONSIDERAÇÕES FINAIS

86 TIERRA, Pedro. *Poemas do povo da noite*. p. 11. 3 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2010.

87 BARBOSA, Marco Antônio. **Lei da Anistia: instalada a controvérsia**, in Teoria e Debate, 79, pág. 36, novembro/dezembro, 2008.

*“Sobe desde a raiz da indignação
a seiva bruta que alimenta
o primitivo sentido de justiça
e nos faz a todos insurgentes”.*

(Pedro Tierra)

Sobre Pedro Tierra, Casadágua diz que é “um homem comprometido com o Povo até à tortura, até à morte sempre iminente, não podia cantar de outra maneira. Por isso são verdadeiros estes versos, e comprometidos, e comprometedores”.

Tristão de Athayde afirmou que:

“Assim como Garcia Lorca ficou gravado na história literária de Espanha como o poeta da resistência espanhola ao terrorismo franquista, esse jovem brasileiro de nome espanhol ficará provavelmente como a maior expressão poética da resistência ao terror ditatorial dos nossos últimos quinze anos. Guardadas as devidas proporções, será uma espécie de Castro Alves anti-romântico. Sua poesia será castro-alvina pela sua inspiração social e revolucionária. Mas é radicalmente anti-romântica pelo realismo patético de quem sofreu, na própria carne, tudo aquilo que canta nos seus versos, numa linguagem intencionalmente desprovida de toda loquacidade empolada ou de todo fácil sentimentalismo. Pode-se mesmo dizer que pertence à linhagem de um Murilo Mendes ou de um João Cabral de Melo Neto. [...] os poemas de Pedro Tierra ficam voluntariamente segregados entre os muros da prisão e aqueles muros, ainda mais fechados, de uma filosofia da vida, exclusivamente dedicada à luta política partidária da mais radical revolução social. Essa visão

político-partidária, entretanto, é do tipo profundamente humano e personalista. Seus poemas são fotografias patéticas de companheiros e situações do sofrimento humano vivido e convivido no horror das células confinantes e das torturas sofridas e compartilhadas. Como Soljenitsin o faz das células do Gulag staliniano, pois o sofrimento humano está acima dos partidos e das ideologias. [...] Esses cantos de fúria, protesto e ternura fazem desse pequeno livro uma flor de sangue que faltava à vala comum de tantos anônimos que ficaram à beira dos caminhos, enquanto perdurar, entre os homens, uma falsa filosofia do ódio e da vingança⁸⁸”

Pedro Tierra não tem dúvida da importância da literatura engajada em tempos de repressão:

“os períodos de opressão geram inevitavelmente uma literatura de resistência. A toda tirania corresponde a conta de insurreta que lhe dará combate. Assim somos nós, os humanos, condenados à liberdade. Num primeiro momento a liberdade é filha da recusa. “É proibido cantar!”, advertiam os carcereiros, nos anos de chumbo. Entendíamos, então, que cantar era imprescindível! E cantávamos.”

A poesia foi, para Pedro Tierra, o seu canto por um mundo melhor, mais justo e livre. Ao buscar compreender sua obra enquanto Literatura de Testemunho e o papel do eu-lírico como escritor engajado, concluímos que toda a dor vivida pelo poeta e descrita nos poemas são justamente sua última fronteira humana. A tortura é a experiência de objetificação mais total e mais completa a qual um ser humano pode ser submetido, mas a consciência dela é também a sua última fronteira humana e por isso Pedro Tierra a persegue, para não se tornar coisa, para se manter consciente e é justamente para manter essa consciência de existência

⁸⁸ ATHAYDE, Tristão em “**Ter simplesmente esse livro na mão já é um desafio**”: livros de oposição ao regime militar, um estudo de caso”. Disponível em <http://www.redalyc.org/html/4656/465645953004/>. Acessado em 04/08/2017.

que sua poesia precisa determinar locais objetivos, objetos concretos e sentimentos comuns para preservar seu sentido de humanidade e sua esperança de não sucumbir.

A poesia de Pedro Terra o humaniza e por isso ele precisa registrar o que se passa para marcar que está conectado com uma coletividade e com uma dimensão além da individual, portanto existe esse esforço do poeta – afirmar para si mesmo, convencer-se de que existe um mundo para além da ignomínia, embora seus carrascos tentassem fazê-lo esquecer. Sua arte é realista, em sentido amplo, pois é capaz de acender a realidade. Se Adorno questiona a possibilidade de transformar a barbárie em poesia, Pedro Terra busca justamente essa transformação para que sua vida não perca seu sentido.

Há quem diga que a poesia seja necessária em tempos de autoritarismo. Há quem questione a utilidade da literatura enquanto instrumento de resistência. Esse trabalho procurou sublinhar a importância da arte política como forma de denúncia na época do horror, mas também de comover o leitor décadas depois para que não se esqueçam do que foi a Ditadura Militar no país e como podem ser graves e destruidoras as rupturas democráticas, mas sua poesia não termina apenas no registro histórico de uma existência reificada. Sua obra é memória de todos os que, imbuídos do ideal de justiça e democracia, lutaram e lutam contra a opressão. Como afirma Regina Delcastagnè: “a revolta contra a irreversibilidade do tempo pode levar o homem a construir mitos, erguer cidades e monumentos, criar grandes obras de arte, mas nada o impede de continuar enxergando o conflito, se seguir vivendo-o”⁸⁹. Creio que aí está o sentido da poesia de Pedro Terra: criar experiência a partir da revolta, a partir da irreversibilidade do tempo de horror em que viveu, articulando elementos fundamentais da vida humana sob a drástica condição imposta pelo confinamento e pela barbaridade da tortura. Sua poesia é seu registro enquanto testemunha que resistiu à coisificação. Sua poesia é sua conversão de coisa em ofício, contribuindo para que sua consciência se mantenha alerta diante da brutalidade. Sua poesia luta para não ser apenas registro, mas ser literatura e também luta para não ser apenas poesia estética. É esse dilema poético que sustenta a obra: a ambiguidade de não ser apenas narrativa histórica, mas também não ser apenas instrumento de escrita bela e desconectada com a realidade em que foi produzida. Sua poesia não quer ser dócil, quer ser “canto torto” que “feito faça corte a carne de vocês”, mas também não quer ser

89 DESLCASTAGNÈ, Regina. **A garganta das coisas**. p. 23. Editora da UnB. Brasília, 2000.

apenas o registro de uma causa como um panfleto político, porque se assim fosse, seria muito pouco para a grandeza de sua obra.

Atento, forte e sem tempo de temer a morte,⁹⁰ Pedro Tierra cravou no peito do país a lembrança de que é possível lutar sem perder a ternura⁹¹ e principalmente, mudar a história lembrando de um passado que não se quer de volta.

90 Alusão à música “Divino Maravilhoso” de Caetano Veloso.

91 Alusão à frase atribuída a Che Guevara.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ABREU, Wesley Carlos. **Sobre aquilo que não se pode falar: a poesia depois de Aushwitz em Theodor W. Adorno.** Disponível em www.herramienta.com.ar acesso em 12/02/2017.

ADORNO, Theodor. **Dialética Negativa.** Trad.: Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro, 2009.

BARBOSA, Marco Antônio. **Lei da Anistia: instalada a controvérsia,** in Teoria e Debate, 79, pág. 36, novembro/dezembro, 2008.

BENJAMIN, Cid. Portal Brasil de Fato. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/node/26918/> acesso em 21/12/2016

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política.** São Paulo. Brasiliense, 1985.

CANDIDO, Antonio. **A literatura brasileira em 1972.** Arte em Revista, São Paulo, ano 1, n. 1, CEAC Centro de Estudos de Arte Contemporânea, jan./mar. 1979. P.25.

CASADÁGLIA, Pedro Maria. **Poemas do povo da noite.** São Paulo. Editora Livramento, 1976.

CONTREIRAS, Hélio. **AI-5. A opressão no Brasil**. Prefácio. p. 168. Editora Record. Rio de Janeiro, 2005.

DALLARI, Dalmo. **AI-5. A opressão no Brasil**. Prefácio. Editora Record. Rio de Janeiro, 2005

DESLCASTAGNÈ, Regina. **A garganta das coisas**. Editora da UnB. Brasília, 2000.

DELCASTAGÈ, Regina. **O espaço da dor**. Editora Universidade de Brasília. Brasília, 1996.

GUINSBURG, Jacob. **Ensaio sobre o teatro**. Editora da USP. São Paulo. 1992.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Duas poéticas, dois momentos**. Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/duas-poeticas-dois-momentos/>. Acesso em 10/02/2017.

MARIGHELLA, Carlos. **Escritos de Carlos Marighella**. Editorial Livramento. São Paulo, 1979.

MAUES, Flamarion. **A atribulada biografia de um livro**. Disponível em <http://www.espacoacademico.com.br/048/48cmaues.htm>. Acesso em 21/12/2016.

MORAES, Mário Sérgio. **50 anos construindo a democracia**. Editora Instituto Vladimir Herzog. São Paulo, 2014.

NOGUEIRA, Francis Mary. **Ajuda externa para a educação brasileira: da USAID ao Banco Mundial**. 1999.

PELLEGRINI, Tânia. **CULTURA E POLÍTICA EM ANOS QUASE RECENTES: CINCO CENAS E ALGUMAS INTERPRETAÇÕES**. Disponível em . Acesso em 21/12/2016.

“**Poeta Pedro Tierra recebe título de Doutor Honoris Causa.**” 2013. Disponível em: <http://novo.fpabramo.org.br/content/o-poeta-pedro-tierra-hamilton-pereira-recebe-titulo-de-doutor-honoris-causa>. Acesso em 20/12/2016.

Portal Memórias da Ditadura. Disponível em <http://memoriasdaditadura.org.br/>. Acesso em 21/12/2016.

Portal Verdade aberta. Disponível em <http://verdadeaberta.org/upload/004-anatomia-da-sombra.pdf>. Acesso em 21/12/2016.

SALGUEIRO, Wilberth. **O QUE É LITERATURA DE TESTEMUNHO (E CONSIDERAÇÕES EM TORNO DE GRACILIANO RAMOS, ALEX POLARI E ANDRÉ DU RAP)**. 2012 – disponível em <http://www.pgletras.uerj.br/matraca/matraca31/arqs/matraca31a17.pdf>. Acesso em 13/02/2017

SARTRE, Jean Paul. **O que é literatura?** Editora Vozes. Brasília, 2015.

SEMPRUM, Jorge. **Le Grand Voyage**. Paris, França. Gallimard, 1972.

SELINGARDI, Sérgio Cristóvão. **Educação religiosa, disciplina e poder na terra do ouro: a história do Seminário de Mariana, entre 1750 e 1850**. Disponível em <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/2431>. Acessado em 07 de fevereiro de 2017.

TIERRA, Pedro. **Poemas do povo da noite**. 3 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2010.

VENTURA, Zuenir. **1968 – o ano que não terminou**. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1988.