



Para além da escrita do trauma: testemunho e sublimação na poesia do cárcere político

Nelson Martinelli Filho

Instituto Federal do Espírito Santo, Av. Vitória, 1729, 29040-780, Vitória, Espírito Santo, Brasil. E-mail: nelsonmfilho@gmail.com

RESUMO. O encarceramento de militantes e opositores à ditadura militar foi um dos traços mais nefastos do regime que perdurou de 1964 a 1985. A crueldade dos instrumentos e das técnicas de tortura, que mantiveram as vítimas sistematicamente à beira da morte – a própria e a de seus companheiros e familiares –, resultou em intensa violência psíquica, conforme se observa em variados registros, como depoimentos, relatos, cartas etc. Além das formas narrativas tradicionais, os presos pelos órgãos militares também produziram um relevante número de poemas, tanto no período de clausura, escritos e conservados de maneira clandestina, quanto em liberdade pós-prisão. Entendendo a produção poética como um reendereço pulsional na economia psíquica, em especial num contexto de sobrevivência às graves violações de direitos humanos básicos, a proposta deste trabalho é revisitar o tema da sublimação, discutido em cotejo com as contribuições de Sigmund Freud e Jacques Lacan sobre o tema, na leitura de poemas produzidos por presos políticos durante a ditadura militar brasileira, a partir da obra de poetas como Alex Polari, Aybirê Ferreira de Sá, Gilney Viana, Lara de Lemos e Pedro Tierra. A fundamentação teórica se ancorará principalmente nos postulados da psicanálise, com apoio em Birman, Freud e Lacan, e na teoria da literatura de testemunho, em diálogo com Seligmann-Silva.

Palavras-chave: literatura de testemunho; poesia e cárcere político; ditadura militar brasileira; sublimação; trauma; psicanálise.

Beyond trauma writing: testimony and sublimation in the poetry of political prisoner

ABSTRACT. The incarceration of militants and opponents of the military dictatorship was one of the most nefarious aspects of the regime that lasted from 1964 to 1985. The cruelty of the instruments and techniques of torture, which systematically kept the victims on the brink of death – their own and that of their companions and family members – resulted in intense psychic violence, as can be seen in various records, such as testimonials, reports, letters, etc. In addition to traditional narrative forms, those arrested by military bodies also produced a significant number of poems, both during the period of confinement, written and preserved clandestinely, and in post-prison freedom. Understanding poetic production as a drive re-addressing the psychic economy, especially in a context of surviving serious violations of basic human rights, the purpose of this work is to revisit the theme of sublimation, discussed in comparison with the contributions of Sigmund Freud and Jacques Lacan on the theme, in the reading of poems produced by political prisoners during the Brazilian military dictatorship, based on the work of poets such as Alex Polari, Aybirê Ferreira de Sá, Gilney Viana, Lara de Lemos and Pedro Tierra. The theoretical foundation will be anchored mainly in the postulates of psychoanalysis, with support in Birman, Freud and Lacan, and in the theory of testimonial literature, in dialogue with Seligmann-Silva.

Keywords: testimonial literature; poetry and political prison; brazilian military dictatorship; sublimation; trauma; psychoanalysis.

Received on September 6, 2023.

Accepted on November 14, 2023.

Introdução

Os estudos relativos à literatura de testemunho têm resultado em um abundante número de produções acadêmicas nos últimos anos, entre ensaios, artigos, dissertações e teses que se propõem a analisar distintas formas de violência a partir dos relatos das vítimas. O testemunho, como consequência da maior amplitude de abordagens crítico-teóricas decorrentes dos Estudos Culturais na década de 1960, se tornou um tema-chave

para interpretar a história do século XX a partir dos chamados eventos-limite, *a priori* com foco nos relatos dos sobreviventes da *Shoah*, passando a alcançar, posteriormente, as ditaduras latino-americanas e outras formas de autoritarismo pelo mundo. Mais recentemente, as balizas do testemunho se estenderam para contemplar formas de violência e exclusão que ocorrem mesmo em períodos democráticos, o que inclui os casos de violência de gênero, racismo, homofobia, xenofobia, entre outros.

No Brasil, pautado principalmente nos importantes trabalhos de Márcio Seligmann-Silva, o testemunho tem sido sistematicamente compreendido como ‘escrita do trauma’, sob o viés que se disseminou nas pesquisas brasileiras desde a significativa contribuição de ‘A história como trauma’¹, em que se põe em debate a representação, num abalo à historiografia tradicional, diante da *Shoah* e das catástrofes do século XX. O argumento, que se sustentará em vários dos trabalhos seguintes de Seligmann-Silva, tem como ponto de partida a noção benjaminiana de choque no contexto da modernidade e da percepção de que a catástrofe deixou de ser um evento pontual e passou a ser um enfrentamento cotidiano da humanidade. Em diálogo com Geoffrey Hartman, entre tantos outros pensadores elencados, Seligmann-Silva se dedica a examinar o problema do inenarrável nos testemunhos dos campos de concentração nazistas, pautado numa ‘chave freudiana do trauma’ (como se repetirá em outros conhecidos textos do autor [2003, 2018, 2022, p. ex.]), que traz a reboque o conceito de real lacaniano, grafado quase sempre entre aspas. A interlocução entre testemunho e trauma/‘real’ tem sido profusamente abordada em muitos trabalhos de Seligmann-Silva, fazendo com que o autor se tornasse uma das principais, se não a principal, referência para os estudos brasileiros sobre o testemunho – ou pelo menos a mais citada como parte da fundamentação teórica.

Como consequência da popularidade de Seligmann-Silva nas pesquisas sobre literatura de testemunho no Brasil, os conceitos de trauma e de ‘real’, citados sintomaticamente de segunda mão numa infinidade de textos acadêmicos, parecem cada vez mais esvaziados e fragilizados epistemologicamente em suas relações com a psicanálise, distanciando-se das proposições de Freud e Lacan, que foram revisitadas em muitos momentos de suas obras e além delas, em extensa bibliografia. É fundamental retomarmos com atenção a teoria psicanalítica sobre o trauma na perspectiva freudiana, pós-freudiana e lacaniana em seus textos originais. O mesmo cuidado deve ser direcionado à noção de real, como um dos registros fundamentais da instituição do psiquismo, que ocupa a maior parte da obra de Lacan, revista e reinterpretada com grande densidade teórica em vários de seus escritos e seminários, o que obstrui o movimento de síntese facilitadora, especialmente fora do contexto da clínica. O descuido com os conceitos pode conduzir à prática da ‘selvageria’, não bastando o conhecimento de algumas conclusões sobre a psicanálise, como afirma Freud em texto de 1910 – (‘Sobre a psicanálise ‘selvagem’’, Freud, 2013).

Embora os estudos sobre a literatura de testemunho tenham fixado como marcas centrais do ‘gênero’ a relação com o trauma, pretendo propor neste trabalho uma possibilidade de interpretação em outro sentido, no entendimento psicanalítico de que o trauma é o registro da pulsão de morte, portanto, sem possibilidade de representação psíquica. Trauma, claro, pode ser um termo empregado livremente em definição ampla, com significativa força política na medida em que sinaliza a dimensão avassaladora da catástrofe. Trato aqui não desse uso genérico, mas da recorrente convocação da teoria psicanalítica na análise do testemunho, na ‘chave freudiana do trauma’, como algo do ‘real’. Como parte da necessidade de debates permanentes sobre toda e qualquer área do conhecimento, contribuindo para a não cristalização dos conceitos, entendo que também a teoria da literatura de testemunho precisa dar continuidade ao movimento de abertura a novas propostas de interpretação dos textos a partir de uma contínua tarefa de reflexão. Nesse sentido, a psicanálise, como campo que igualmente não esgotou sua própria teoria a partir dos textos de Freud, pode ainda oferecer novas formas de pensar o testemunho na atualidade, uma vez que os conceitos não permanecem estacionários.

O testemunho não se limita às marcas do traumático, ainda que a interpretação dos discursos possa levantar hipóteses de incidência do trauma nos sujeitos. Se o trauma tem sido compreendido nas lacunas, nas falhas, nos silêncios, devemos também entendê-lo como um traço fundante do psiquismo humano, um expediente radical que diz respeito aos modos com os quais o aparelho psíquico conduz a percepção de estímulos externos desde a sua constituição, instituída em decorrência de múltiplos choques com as intrusões da realidade. No caso das catástrofes, das ditaduras, dos genocídios, obviamente, é imprescindível sublinhar que esse mecanismo psíquico responde à violência impetrada por conflitos ideológicos – portanto, um problema sócio-histórico-político, e por isso requer nossa atenção e nossa mobilização num sentido ético. O

¹ Publicado em 2000 em *Catástrofe e representação*, organizado por Seligmann-Silva e Arthur Nastrovski (Seligmann-Silva, 2000), com ensaios de importantes estudiosos sobre o tema como Shoshana Felman, Jeanne Marie Gagnebin, Cathy Caruth, Maria Rita Kehl, Geoffrey Hartman, entre outros.

que defendo neste ensaio é que o testemunho não pode ser reduzido à expressão do traumático. O testemunho é produção resultante de intensos conflitos psíquicos que percorrem o sentido oposto à pulsão de morte, em direção à conservação da vida, ao princípio do prazer, por meio de operações que dizem respeito ao pulsional, com força erótica. Se o testemunho, como linguagem manifesta, já é um contorno à pulsão de morte, ele pode ser manejado por operações comuns do psiquismo, em sintomas e recalques, por exemplo, que podem resultar igualmente em interferências no discurso, entendidos, nesse caso, equivocadamente como trauma, se pautado no método psicanalítico. A prática da psicanálise selvagem, lembra Freud, prejudica não apenas aqueles que exercem a atividade de analista, mas a própria causa.

Em termos psíquicos, o testemunho é o índice do esforço inconsciente para a sobrevivência do sujeito diante da realidade ameaçadora, como apelo à vida. Rigorosamente, o trauma, no psiquismo, não produz testemunho, produz terror como reação extrema, no estado em que corremos perigo sem estarmos para ele preparados, como define Freud em *Além do princípio do prazer* (2010). Assim, essa reação se distingue da angústia, uma vez que na angústia há algo de proteção contra o terror. Isso, obviamente, não quer dizer que não haja trauma no impacto da violência sobre o sujeito, mas sim que a interpretação do discurso como irrupção do traumático no aparelho psíquico configura uma hipótese que requer preparação técnica e teórica. Nesse raciocínio, a materialidade que se nos apresenta, o discurso, já não é o trauma, pois o trauma não foi inscrito/escrito, foi experienciado como reação extrema no funcionamento das atividades do psiquismo. O trauma que pode comparecer como ausência na linguagem demanda acompanhamento, investigação e cuidado analítico especial. A materialidade que se nos apresenta, o discurso, é operação relativa aos investimentos eróticos que associam pulsão e representante, como *Vorstellungsrepräsentanz*, isto é, representante da representação ou representante psíquico da pulsão – o lugar-tenente (ou delegado) da representação (Lacan, 2008) –, viabilizando o manejo por meio de investimento psíquico.

O testemunho psíquico na poesia do cárcere político

A história da ditadura militar brasileira, em especial nas circunstâncias em que os registros foram comprometidos pela manipulação e pela eliminação de dados, tem sido amparada fundamentalmente pelos relatos das testemunhas, sejam elas na condição de vítimas (presos, torturados, exilados, perseguidos, ameaçados, censurados), sejam na condição de quem pode transmitir o que se passou com o outro. No Brasil, os depoimentos e as narrativas em prosa vêm recebendo maior interesse na reflexão sobre a violência de Estado entre 1964 e 1985, embora haja um grande volume de poemas que tocam de maneira contundente em variados aspectos da ditadura, como se constata no esforço em torno do amplo levantamento do projeto 'Memorial Poético dos Anos de Chumbo' (CNPq/Fapes - Ufes/UFG/Ifes).

Nesse significativo número de poetas e poemas, encontra-se a produção poética relativa às prisões nos órgãos militares, desde a truculência da apreensão e o posterior encaminhamento às delegacias até os testemunhos dos que estiveram por vários anos nas celas, incluindo torturados, assassinados, vítimas de desaparecimento forçado. Contudo, os dados relativos aos presos políticos² foram industriosamente comprometidos quanto à conservação e à acessibilidade. Dos porões da ditadura, também se depura uma contundente produção de poesia, embora menos conhecida e menos lida no horizonte dos textos dos anos de chumbo. Ainda que alguns poucos poetas consigam alcançar uma parcela de leitores – nomes como os de Alex Polari, Lara de Lemos, Pedro Tierra, além dos já canônicos que também foram encarcerados pela ditadura, como Ferreira Gullar e Thiago de Mello –, a verdade é que esse público se configura quase que exclusivamente por críticos especializados, isto é, pesquisadores de literatura produzida na ou sobre a ditadura militar, especialmente aqueles poucos que dedicam alguma atenção à poesia.

Nos levantamentos realizados recentemente sobre o tema 'poesia e cárcere político', é possível constatar registros de mais de 60 presos que escreveram ao menos um poema, chegando aos que publicaram vários livros, antes e depois da prisão. Também é fundamental assinalar o elevado número de mulheres presas que tiveram suas histórias e seus escritos completamente omitidos, balizando um campo de estudo ainda menos explorado. Isso significa dizer que ainda há um amplo caminho de pesquisa sobre a poética do cárcere da ditadura, uma vez que a maior parte dos textos não foi objeto de interesse acadêmico (muitos ainda sequer citados ou descobertos pelos críticos). Neste trabalho, fundamentado na teoria psicanalítica, pretendo dar continuidade às reflexões sobre as teorias da literatura de testemunho a partir da poesia produzida por presos

² Manterei o termo 'preso político', em distinção ao 'preso comum', conforme as demandas dos próprios militantes à época, embora sem ignorar o caráter político das condições de encarceramento dos acusados de crimes comuns.

políticos, de modo a ampliar a noção de testemunho em chave histórica e política para um testemunho que contemple os efeitos da violência sobre as subjetividades, um *testemunho do psiquismo*, ou *testemunho psíquico*, se preferirem, como marcas do inconsciente, uma vez que a poesia produzida em ou sobre contextos tão hostis à vida humana pode nos dizer tanto sobre a sociedade que viabiliza a violência institucionalizada quanto sobre os recursos psíquicos agenciados pelas vítimas em defesa aos estímulos extremos causados pela realidade imediata. Sim, a poesia testemunha a ditadura, mas também testemunha processos, operações, mecanismos de defesas do aparelho psíquico diante da violência de Estado, como modos de sobrevivência. Em última instância, tais análises nos levam de volta às questões em torno dos motivos pelos quais escrevemos poemas há milênios (em sentido alargado, ainda que muito antes e muito além de convencionarmos, no Ocidente, a denominação dessa manifestação como *poesis*) e, enfim, às considerações sobre a função da linguagem na estruturação psíquica do ser humano em sociedade como forma de proteção, no campo da fantasia, frente às ameaças constantes com que nos deparamos em nosso entorno, desde as formações humanas mais antigas, que comprometeriam a continuidade da vida no permanente encontro com a finitude. Também é necessário reaver pontos cada vez mais esquecidos no campo dos estudos literários, tais como os problemas relativos ao processo de criação literária a partir das teorias psicanalíticas. Por fim, cabe, de maneira mais incisiva, propor uma questão: com o que a psicanálise, para além da clínica, pode de fato contribuir na teoria e na crítica do testemunho?

A recorrência de frases como ‘eu escrevia para sobreviver’ ou ‘eu escrevia para não enlouquecer’ nos depoimentos implica a compreensão de diversas formas de sobrevivência: o pedido de socorro que pode garantir a sobrevivência física; a inscrição do traço de memória que conservará a história do sujeito cotidianamente ameaçado de morte; a manutenção do laço social, por via da linguagem, mesmo em situação de isolamento; a operação de defesas psíquicas diante da realidade ameaçadora. Aybirê Ferreira de Sá, preso durante a ditadura, destaca, em introdução ao seu livro *Versos reprimidos: antes e depois da anistia*, que “[...] escolheu a poesia, como maneira de expressão e de vida espiritual [...]”, deixando a ressalva: “Eis aí, caro leitor, o nosso trabalho, para que leiam e julguem. Queremos deixar claro, que não somos poetas. Este livro é o resultado de um militante de esquerda, que foi ‘obrigado’ a tornar-se poeta, para poder continuar a luta e sobreviver mesmo dentro da cadeia” (Sá, 1981, p. 5, grifo do autor). A poesia pode ocupar um papel fundamental nessa sobrevivência, na medida em que viabiliza ao sujeito o livre manejo com o significante, oportunizando um hiperinvestimento em palavras, como marca do poético que satisfaz demandas do campo psíquico. A linguagem, pensada aqui a partir do significante (não reduzido à condição de palavra, embora a palavra seja o significante prioritário na escrita de poesia), garante a função de representação, no sentido de representar o que é de ordem pulsional para a realidade interna do sujeito. Trata-se, portanto, de representação psíquica, estabelecendo o significante como *Vorstellungsrepräsentanz*, nos remetendo à plasticidade freudiana de estruturação do aparelho psíquico a partir da inscrição de traços mnêmicos em redes neuronais, entre o somático e o psíquico.

A possibilidade de reorganizar e reinvestir o universo simbólico na escrita de um poema tem importância vital diante dos conflitos psíquicos ocasionados pela situação extrema em que se encontra o preso. A psicanálise, lembra Joel Birman (2002), não pode atribuir o mesmo sentido a manifestações artísticas de ordens distintas. Escrever prosa (em sentido mais convencional) ou poesia viabiliza formas diferentes de manipulação da palavra, o que indica a necessidade de se considerarem as diferentes materialidades e as diferentes condições de produção da obra artística. Assim, a escrita poética de presos políticos, na dimensão da teoria psicanalítica, operará distintamente se comparada ao depoimento e à narrativa em prosa, por exemplo. Trata-se de um testemunho com materialidade específica, resultando num *testemunho psíquico* de determinadas operações. Mas por que escrever poemas em condições tão hostis à vida humana?

Crítica e clínica

O testemunho precisa ser pensado não apenas em chave ética, histórica e política, mas também em termos de estruturação psíquica e dos efeitos decorrentes das ações ameaçadoras do contexto em que se encontra o sujeito, o que mobiliza recursos de defesa por vezes radicais no psiquismo. A teoria psicanalítica não se constitui como uma ferramenta de interpretação literária, embora seu objeto basilar seja a linguagem. O trabalho psicanalítico é *a priori* clínico, sendo assim, a interpretação fora da clínica se limita ao campo da hipótese (mas também dentro da clínica, como veremos), da conjectura a partir de um processo de exame da linguagem frente à constituição do psiquismo. Portanto, falar do trauma, via psicanálise, é falar de uma hipótese diante do trabalho clínico, pois a atribuição de um diagnóstico não é função de críticos literários,

ainda que o termo assuma uma significativa força política para o debate acadêmico. É no sentido da hipótese sobre o funcionamento do aparelho psíquico que devemos pensar os abalos diante das catástrofes a partir da produção discursiva das vítimas.

Em seus escritos sobre literatura e arte, Freud apresenta importantes lições sobre a interpretação psicanalítica de modo a avizinhar clínica e crítica. Freud considerava os escritores³ ‘aliados valiosos’, devendo seu testemunho “[...] ser altamente considerado, pois sabem numerosas coisas do céu e da terra, com as quais nem sonha a nossa filosofia” (Freud, 2015, p. 16). De fato, na contramão da ciência positivista que ainda fervilhava no pensamento ocidental no início do século XX, as interpretações de Freud recorrem a marcas subjetivas e ‘não científicas’ para estruturar o argumento em torno de suas hipóteses sobre o funcionamento do aparelho psíquico. Ao se lançar sobre a narrativa de *Gradiva*, de Jensen, Freud (2015) dedica longas páginas a olhar com minúcia para as ações das personagens, atentando-se aos pormenores que comumente passam despercebidos. Contudo, não se trata de chegar a conclusões inabaláveis sobre a realidade psíquica dos envolvidos; de modo oposto, ressalta-se com grande frequência que se trata de conjecturas, hipóteses, analogias e aproximações a partir do modo com o qual a psicanálise entende os processos que estruturam o psiquismo humano.

Semelhantemente, na reflexão sobre as lembranças da infância de Leonardo da Vinci, Freud desenvolve um detalhado trabalho analítico a partir de elementos que poderiam remeter a eventos dos primeiros anos de vida do pintor e inventor renascentista, reunindo interpretações de frases, obras e acontecimentos a fim de pôr em evidência os intensos processos sublimatórios em direção à pesquisa e à criação como consequência das dinâmicas sexuais. Mais que um sujeito em análise, Freud parece lidar com um personagem mítico, se assim podemos pensar a figura de da Vinci, para encaminhar suas formulações sobre o funcionamento de sua psique, especialmente na relação entre o que é da ordem do artístico em relação ao sexual. Nesse estudo, Freud enfatiza que não posiciona Leonardo entre os neuróticos, acrescentando ainda que, “[...] segundo pequenos indícios da personalidade de Leonardo, podemos situá-lo na vizinhança do tipo neurótico que denominamos ‘obsessivo’ e comparar sua atividade pesquisadora à ‘ruminação obsessiva’ dos neuróticos e suas inibições às assim chamadas ‘abulias’ dos mesmos” (Freud, 2013, p. 209, grifo do autor).

Ao lidar com dados tão fragmentários para elaborar sua interpretação psicanalítica, Freud, nesse mesmo trabalho, propõe balizas para o que a psicanálise pode realizar com relação à biografia. Para isso, considera-se que os dados biográficos dizem respeito à história do indivíduo, os acontecimentos de sua vida e suas reações. Freud defende que, com base nessas informações e seus conhecimentos sobre o funcionamento do aparelho psíquico, o psicanalista pode lograr êxito em suas hipóteses sobre a estruturação e o desenvolvimento da psique do sujeito. No entanto, quando não se chega a resultados seguros, não é por falha no método psicanalítico, mas sim por se tratar de um material incerto e fragmentário a respeito do biografado. Freud não exclui a interpretação psicanalítica fora do contexto clínico, mas alerta que a condição das informações disponíveis pode afetar significativamente a leitura sob o viés da psicanálise, o que avultaria os riscos de pensar os mecanismos psíquicos a partir de informações biográficas ou mesmo a partir de criações ficcionais. Em todo caso, uma condição determinante continua sendo o conhecimento do método e da técnica psicanalítica para que não se incorra em uma análise ‘selvagem’.

Nesses trabalhos fora do campo clínico Freud parece cumprir dois movimentos: de um lado, sua leitura sobre a criação artística o leva a dar continuidade ao desenvolvimento da teoria psicanalítica a partir de novos argumentos sobre o funcionamento do aparelho psíquico; de outro, contribui para pensar os processos de criação artística e seus efeitos sobre o leitor/espectador. Acrescento ainda mais um fator que me parece central, embora não esteja evidente: ao colocar no campo da hipótese a interpretação que faz de personagens de criação artística e de sujeitos dos quais tem limitadas informações biográficas, como no caso de Leonardo da Vinci ou de personagens literários, é possível entender que também no trabalho clínico a interpretação estará sempre permeada de hipóteses, nunca de respostas definitivas e determinantes. Neste tópico, a contribuição de Lacan em termos de análise do discurso se torna medular, na medida em que, em seu retorno a Freud, passa a defender a teoria de que o inconsciente é estruturado como linguagem, conduzindo o trabalho clínico a partir das relações entre significantes. O sujeito é aquilo que um significante representa para outro significante, afirma Lacan (2002), portanto, o manejo com o significante, fundamental na interpretação literária, também é entendido como basilar na interpretação psicanalítica. Ato poético e ato analítico, crítica

³ A palavra referente a ‘escritores’ nos textos traduzidos de Freud geralmente remete a *Dichter*, atribuída aos autores de poemas ou de obras poéticas, também traduzido como ‘escritores criativos’. O que parece importar a Freud no uso desse termo é a dimensão da fantasia ou do fantasiar na criação artística.

e clínica se aproximam em muitos pontos, mas não são a mesma coisa. É necessário, em última instância, considerar o sofrimento real e imediato do sujeito que busca a cura pelo trabalho clínico e as consequências para sua vida.

Sublimação e criação literária

A psicanálise tem abordado a criação literária com rodeios, muitas vezes comparando o texto a casos clínicos ou em reenvio ao autor, o que leva à interpretação da obra como parte de seu sintoma. Ao mesmo tempo, os processos de criação artística permanecem como zonas complexas que recusam uma teoria geral da criatividade em perspectiva psicanalítica, como argumenta Joel Birman (2002). O exame da obra literária pela psicanálise requer prudência, mas não paralisa, ponderando-se, em diálogo com Birman (2002), que algo possa ser comum, ao mesmo tempo, à experiência analítica e à criação artística – mais uma vez, ato poético e ato analítico. Essa aproximação se realiza a partir do entendimento de que as formações psíquicas são sempre soluções de situações conflituosas. A cura, na clínica psicanalítica, se dá num processo de mudança de operações mentais, o que ocorre com atenção à materialidade das formações psíquicas (tais como sonhos, lapsos, sintomas, delírios etc.). Para Birman, a criatividade, levando em conta tais produções, é a finalidade da experiência analítica como encaminhamento do que se encontra em conflito.

A sublimação e a criação literária, na psicanálise, estão longe de ser matéria pacificada. É bastante conhecida a relação da sublimação com as grandes criações artísticas e científicas, configurando um deslocamento das metas da pulsão como uma das estratégias de redução do sofrimento causado pelo mundo externo. Nesse expediente, a sublimação teria melhor resultado ao elevar o ganho de prazer a partir do trabalho psíquico e intelectual, como na “[...] alegria do artista no criar, ao dar corpo a suas fantasias, a alegria do pesquisador na solução de problemas e na apreensão da verdade” (Freud, 2011, p. 22). A palavra sublimação tem um longo percurso na obra de Freud, com muitas variações de entendimento, desde a correspondência com Fliess (o ‘Rascunho L’, de 1897), passando por ‘Fragmento de uma análise de histeria’ (1905), em contraposição ao discurso histérico, e por ‘A moral sexual ‘civilizada’ e a doença nervosa dos tempos modernos’ (1908), em que a sublimação operaria a dessexualização das pulsões perverso-polimorfas, fundante do projeto civilizatório moderno em torno da monogamia e do erotismo genital, formulação com a qual Freud logo se demonstrou insatisfeito. Uma nova revisão ocorre em ‘Uma recordação da infância de Leonardo da Vinci’, de 1910, na qual se abandona a perspectiva da dessexualização da pulsão perverso-polimorfa em prol da plasmação dessa pulsão em uma valorizada criação artística, não sendo, portanto, um empobrecimento erótico e simbólico.

Freud (2012) ainda recupera o conceito de sublimação em *Totem e tabu*, em 1913, incluídos os discursos da religião e da filosofia nas atividades sublimatórias, para além da arte e da ciência, já contempladas nos estudos anteriores, para comparar, por analogia, tal expediente às relações aproximativas entre histeria e arte, neurose obsessiva e religião, paranoia e filosofia, operando um importante alargamento conceitual, na medida em que atribui um valor ao sintoma a partir de uma marca de criatividade no campo da subjetividade. Já em 1915, em seus ensaios metapsicológicos, Freud retoma a sublimação em ‘Os instintos e seus destinos’ (Freud, 2010), no qual amplia a compreensão que as *Triebe* (pulsões), em diferenciação aos estímulos fisiológicos, provêm do interior do corpo como uma força constante, como uma necessidade em direção a uma satisfação. Essa satisfação pode ser alcançada caso a fonte interior desse estímulo pulsional seja modificada de alguma maneira. Freud acrescenta que os estímulos pulsionais impõem exigências elevadas ao aparelho psíquico, em atividades complexas que modificam significativamente a realidade exterior para a satisfação do mundo interior. As pulsões se organizam a partir de quatro conceitos: impulso (*Drang*, pressão), meta, objeto e fonte.

De ordem sexual, as pulsões originam-se de múltiplas fontes, cuja meta a ser atingida é o prazer do órgão. Algumas dessas pulsões, diz Freud (2010), se associam às pulsões do Eu – e por isso o Eu é um ser sexual – que passam despercebidas no funcionamento normal, mas que se revelam em condições de adoecimento. Por agirem substitutivamente, elas podem se distanciar sobremaneira de sua meta original, caracterizando o que Freud passou a chamar de ‘sublimação’, um dos destinos das pulsões. Os demais seriam: a reversão no contrário; o voltar-se contra a própria pessoa e a repressão. Freud (2010) não desenvolve a noção de sublimação em ‘Os instintos e seus destinos’. Ao que se sabe, haveria um texto dedicado a este tema, mas que se perdeu entre vários outros, restando apenas a alusão no ensaio de 1915.

A pulsão de morte, que vai ser um conceito determinante na teoria psicanalítica a partir de *Além do princípio do prazer*, de 1920, como pulsão sem representação – marcada pelo silêncio, pela falta, constituída como uma possibilidade e um imperativo da humanidade para sua sobrevivência, em torno da elaboração da fantasia, diante das ameaças do mundo e da finitude da vida –, é contornada por duas modalidades de encaminhamentos psíquicos: i) a erotização, em função da relação entre as pulsões em direção aos objetos de satisfação, e ii) a sublimação, como viabilidade de redirecionamento dessa força pulsional para a criação de novos objetos de investimento para satisfação das demandas do psiquismo, ou seja, como alternativa, no circuito pulsional, à manutenção do mesmo objeto de satisfação (Birman, 2002). Contudo, Lacan, no *Seminário 7* (1988), alerta que a sublimação se distingue da economia da substituição nas ações do recalque e do retorno do recalado. Não se trata, portanto, de sintoma, de substituição de significante para atingir o alvo para o qual a pulsão se direciona. Na hipótese traçada por Birman (2002), a sublimação é entendida como uma ruptura com as marcas eróticas originárias, assegurando o estabelecimento de novas vias para a satisfação, em sentido oposto à pulsão de morte. A sublimação, portanto, não seria dessexuada, como propôs Freud no início de seus trabalhos e é reverberado até hoje por seus leitores como síntese do conceito, mas sim uma “[...] renovação do erotismo sem qualquer marca de idealização [...]” (Birman, 2002, p. 115), numa espécie de flexibilização do circuito pulsional.

Nos processos de estruturação das funções psíquicas, o desamparo é um índice originário da pulsão de morte, da qual se derivam as operações simbólicas fundamentais, instituindo o ‘o grau zero’ da subjetivação, como afirma Birman. No desamparo, o sujeito se defronta com a angústia do real. Segundo Birman (2002, p. 116, grifo do autor), “[...] a transformação da angústia do real em ‘angústia do desejo’ seria o caminho pelo qual o psiquismo se ordenaria contra o fascínio exercido pela morte e constituiria as formas outras de subjetivação, pelos caminhos estruturantes do erotismo e da sublimação”. Como vimos, a sublimação é uma possibilidade de contornar os percursos já fixados entre pulsão e objeto – uma vez que a repetição compulsiva em direção ao objeto idealizado se mostra como regulação fundamental do psiquismo como forma de escapar da morte e do desamparo –, de modo a propiciar novos objetos com os quais se alcançaria a satisfação. O desamparo, na manifestação da pulsão de morte, desloca o sujeito à falta originária, traumática para o psiquismo em constituição. A sublimação, na esteira da proposta de Birman (2002), oportunizaria a formulação de um novo mundo, uma nova realidade, aquém e além das fixações e idealizações com as quais as fantasias se mantêm em repetição. Para o funcionamento do psiquismo, a criação artística, no terreno da subjetividade, seria um modo de renascimento num outro mundo, com outras possibilidades de subjetivação, via linguagem.

Lacan, em seu *Seminário 7* (1988), indica que, para compreendermos a *Sublimierung*, é necessário ter em vista a plasticidade das pulsões, as quais ele sugere serem entendidas como canais comunicantes, com funcionamento em rede. Para a discussão, Lacan (1988) pinça um conceito freudiano, *das Ding* (a Coisa, presente no *Projeto de uma psicologia*, de 1895), que impactará sensivelmente sua teoria em torno do real. *Das Ding* é entendido por Lacan como um produto do ‘êxtimo’, ao mesmo tempo interno e externo ao sujeito, uma exterioridade íntima, como um real não demarcado pelo significante. Trata-se, portanto, de uma definição relativa ao ponto originário, lógica e cronologicamente, da organização psíquica do sujeito (Lacan, 1988), retomando o que há de mais primitivo na instituição da subjetividade humana. Como êxtimo, *das Ding* pertence ao mundo interno, à intimidade do sujeito, porém fora da rede de significantes em que se inscrevem as representações psíquicas (e não apenas como um vazio demarcado pelo contorno dado pelo simbólico). É aqui que a sublimação tem seu efeito, num contorno ao circuito pulsional, portanto, à rede de representações: “*Das Ding*, uma vez que o homem, para seguir o caminho de seu prazer, deve literalmente contorná-lo” (Lacan, 1988, p. 119).

Nesse entendimento de Lacan (1988), a sublimação tem por finalidade cingir a Coisa. A criação artística finge imitar o objeto, uma vez que não representaria, em termos de representação psíquica, o objeto que imita, mas o coloca em relação com *das Ding*. Num passo importante, Lacan afirma que o significante, na sublimação, é modelado à imagem de *das Ding*, não de uma representação previamente estabelecida, constituída num circuito pulsional fixado. Moldar o objeto, no entendimento de Lacan, significa impregná-lo com aquilo que deixou uma marca da relação originária com a realidade exterior inicial, algo que foi traumático nesse encontro. Esse objeto, qualificado como perdido, só pode ser reencontrado, pois, na verdade, nunca foi perdido (Lacan, 1988), uma vez que não há na rede das representações psíquicas das pulsões (*Vorstellungrepräsentanzen*) um lugar central tal como a Coisa se apresenta para nós. O objeto que a criação artística tenta cingir é, por sua natureza, um objeto reencontrado.

Testemunho e sublimação

O que esse percurso sobre a sublimação diz respeito ao tema central deste trabalho, a saber, o testemunho a partir da poesia produzida por presos políticos no Brasil? As condições nas quais se encontrava a maior parte dos presos eram de enormes precariedades, com intensas e rotineiras formas de violência, com agressões incisivas à subjetividade das vítimas, de modo a exigir grande mobilização dos recursos psíquicos de defesa. Nos poemas do cárcere, são muito comuns os traços de metalinguagem, por meio dos quais o poeta explicita um conflito em torno da palavra – a palavra dura, a palavra que não quer se escrever, a falta da palavra, a palavra proibida, a limitação da palavra diante da realidade, a palavra como forma de luta política, a palavra como modo de dar voz às vítimas, a palavra que transmite a memória dos mortos, a palavra como laço social etc. Em *Poemas do povo da noite*, de Pedro Tierra (1979), a palavra, dura, cortante, mineral, gravada na parede, rompe os múltiplos silêncios e silenciamentos do cárcere: “Eu quis a palavra reta / feito faca. // Eu fiz do verso o corte branco / do metal” (em ‘Os materiais’, Tierra, 1979, p. 45). Nesse e em tantos outros poemas de Tierra (1979) a palavra ganha uma materialidade fundamental na luta, feito arma necessária para a resistência poético-política, o que também confirma Gilney Viana: “Para nós, presos políticos, só existia uma alternativa: a resistência física, psicológica, ideológica e política e, porque não dizer, também poética” (Viana, 2011, p. 10). Alex Polari, no relato sobre o lançamento de *Inventário de cicatrizes* (1978), incluído em *Camarim de prisioneiro* (1980), comenta sobre os efeitos de seu processo de escrita:

Quanto a técnicas, estilos, etc., isso permanece para mim como algo secundário, sem qualquer importância: o sentido desse livro transcende veleidade literária que pode existir. É sim uma vitória pacientemente tecida por esses anos de cárcere e que hoje se concretiza. A sensação de que, mesmo com o corpo entre as grades e a vida entre parêntesis, a gente (falo aqui dos prisioneiros de um modo geral) não está morta, pode criar, lutar, participar, intervir.

Esses poemas são, em certa medida, vômitos. Evocam a clandestinidade, a tortura, a morte, a prisão. Tudo, absolutamente tudo neles, é vivência real, daí serem diretos e descritivos.

Servem também para reter uma memória essencial, de outra maneira fadada a diluir (Polari, 1980, p. 47-48).

No conhecido ‘Iniciação do prisioneiro’, de Thiago de Mello, a palavra ‘Amor’, hiperinvestida, é dotada de fundamental importância para a sobrevivência do preso: “É preciso que Amor seja a primeira / palavra a ser gravada nesta cela. / Para servir-me agora e companheira / seja amanhã de quem precise dela” (Mello, 1984, p. 275-276). Tais movimentos evidenciam que a poesia – talvez entendida como gênero mais livre para criação e menos comprometido com o suposto realismo da prosa – se torna um espaço privilegiado para a exposição de conflitos em torno da relação entre sujeito, linguagem e mundo, em sinal da separação entre *corpo* aprisionado e *mente*, na condição de corpo imaginário, como se observa na conclusão do poema “A saudade do prisioneiro”, de Aybirê Ferreira de Sá (1981, p. 29): “[...] Tudo isso é o que sinto / Nesta casa de Detenção / Onde me acorrentaram o físico / Mas nunca a minha razão”. Em muitos de seus poemas, Aybirê constata que lhe restam, na prisão, apenas seus registros mnêmicos, e é com eles que ele pode lidar: “Subconsciente, arquivo de uma vida / gavetas com mil e uma gravações / Que quando tocam trás ao ar / Mil e uma recordações [...]” (em ‘Arquivo de uma vida’, Sá, 1981, p. 79). Por via da criação no campo da linguagem, o corpo imaginário, fundamental para nossa fantasia, alcança uma liberdade impossível para o corpo físico, com a possibilidade de abandonar a prisão. É evidente, portanto, a função da criação linguística como oposição e sobrevivência à pulsão de morte, ao encontro com o desamparo resultante da realidade imediata.

Em ‘Insônia no cárcere’, mantendo o ritmo que remete ao cordelismo, Aybirê esboça algo da função da escrita poética diante dos impedimentos decorrentes da prisão: “Na solidão da minha insônia / Nas noites desta prisão, / Vou fazendo os meus versos / Para consolar meu coração [...]” (Sá, 1981, p. 39). Em forma e conteúdo bastante convencionais da lírica amorosa, Aybirê põe em questão o sofrimento decorrente da saudade de sua amada, impossibilitado de encontrá-la em decorrência de seu encarceramento. Na metapoesia, podemos colher algumas importantes pistas sobre a escrita poética no cárcere, como faz Freud em seu trabalho interpretativo (tanto na clínica quanto fora dela), segundo o qual, estruturando a leitura sobre um discreto lapso de Leonardo da Vinci, assevera que, para o psicanalista, nada é pequeno demais, mas evidencia manifestações de processos psíquicos ocultos (Freud, 2013, p. 193).

Se encontramos com notável frequência versos que tratam da dificuldade de ‘expressar o vivido’, para retomar a expressão usada por Gilney Viana em “O contraditório das palavras [...]” (Viana, 2011, p. 54), revelando algo do indizível que frequentemente se associa ao trauma, a metalinguagem no cárcere político também apresenta os motivos pelos quais os presos escrevem poemas, inclusive advogando em favor da escrita de poesia não engajada. Alex Polari, autor de poemas avassaladores sobre a prisão e a

tortura durante a ditadura militar brasileira, mas também de muitos poemas que expressam erotismo, parecia ter dimensão de suas escolhas poéticas diante da luta política, e como isso poderia ser entendido como falta de compromisso com os movimentos de resistência. Em *Inventário de cicatrizes*, ele adianta as escusas:

Escusas poéticas - II

Alguns companheiros reclamam
que entre tantas imagens bonitas
eu diga em meus poemas que gosto de chupar bucetas
e não vejo como isso atrapalhe a marcha para o socialismo
que é também o meu rumo. Mais ainda,
eu gostaria que nessa nova sociedade por qual luto
todos passassem a chupar bucetas a contento
todos redescobrissem seus corpos massacrados
todos descobrissem que o medo e a aversão ao prazer
a que foram submetidos foi e será sempre
apenas a estratégia dos tiranos.

Outros companheiros reclamam
quanto ao uso da 1.^a pessoa
em meus poemas, a falta de desfechos
corretos do ponto de vista político
e os resquícios da classe que pertencço.

A isso tudo procuro responder
que a poesia reflete uma vivência particular,
se universaliza apenas nessa medida
e que não adianta você inventar um caminho
para um povo que você não conhece nem soube achar.
Eu bem que gostaria de ter essa solução, é minha senda,
eu estou sinceramente do lado dos oprimidos
só que de uma maneira abstrata
o que errei, errei por eles,
num processo não despido de angústia
e minha poesia teria que se ressentir disso.

Quanto as outras críticas,
o que posso dizer é que a falta de lógica de meus sentimentos
não acompanha a lógica dos manuais de dialética
e que minhas intenções e objetivos
nem sempre correspondem à minha vida real.

O que muitos não entendem
é que eu quero muito falar do meu povo
da sabedoria dele,
das coisas simples
que lhe são mais imediatas
mas que esse canto hoje soaria falso
e que só posso falar disso
quando não precisar inventar nada,
quando minha praxis for essa
o caminho escolhido o certo,
quando não precisar de metáforas.

O dia da redenção tanto pode ser uma aurora quanto um poente,
isso pouco importa
desde que se o cante e anuncie
de todas as formas possíveis (Polari, 1978, p. 47-48).

Polari defende a escrita poética como expressão de suas demandas, sejam elas de ordem política, sejam de ordem pessoal/sexual, como resultado de uma 'experiência particular', e isso não o afasta de seus ideais políticos. Em 'Escusas poéticas - II', o poeta coloca a satisfação erótica como parte da liberdade desejada, sem opor mobilização social e atenção ao corpo. Na quarta estrofe, evidencia-se o descompasso entre 'a

lógica dos manuais de dialética' e sentimentos, entre 'intenções e objetivos' e 'vida real'. Em outras palavras, poderíamos ter como sùmula a não coincidência entre imagem externa e realidade psíquica.

Em poema recolhido pela antologia *Poesia na prisão* (1980), Marcelo Mário de Melo, preso em Itamaracá-PE, prolífico poeta durante e após o cárcere, também se remete à recepção de seus poemas no contexto da luta política entre o que se observa na fronteira, pela externalidade, e a síntese, como parte da subjetividade:

As fronteiras e a síntese

És um poeta apaixonado.
Tens muito de racionalismo.
Fazes poemas panfletários.
Teus poemas são muito pessoais.
Destilas muito prosaísmo.
És complicado e difícil.
Não abordas os temas universais.
Desiste do verso
como forma da tua expressão escrita.
Recolho as pontas de todas as críticas
que me alargam
e me crescem. E penso:
os outros sabem só
minhas fronteiras.
somente eu saberei a minha síntese.

Itamaracá-PE

1979

(Melo *apud* Tavares, 1980, p. 126).

Para além dos temas duros sobre violência e tortura, que atraem mais a atenção nos estudos sobre poesia e testemunho, os poetas defendem (e, nisso, se defendem) a possibilidade de escrever sobre o amor, o erótico, as rotinas, as lembranças, as saudades etc. Ainda que, como nos poemas de Pedro Tierra, o poema seja arma para a luta poético-política, a poesia cumpre, em seu ato, um papel na sobrevivência dos presos pelo modo com que mobiliza recursos psíquicos em direção oposta ao traumático, à pulsão de morte, ao encontro com o desamparo originário. Poetas como Aybirê e Gilney Viana fazem dos versos, pelo trabalho com a palavra, um modo de lidar com o passado e os impedimentos impostos pelo Estado e pela memória – e por isso *testemunham* mesmo quando não falam de violência. Aybirê, por exemplo, lida em grande parte de seus poemas com a saudade, com as interdições dos afetos, cuja solução se dá via linguagem, como um novo objeto para o qual se direciona energia pulsional:

Hibernação

Cai a noite sobre a vida
De quem vive na prisão
Trazendo ao mísero prisioneiro
Tristezas e solidão.

É um golpe muito grande
Na existência de qualquer sêr
Viver por trás das grades
É sentir a vida sem viver.

E para aquele que lá fora
Já vivia na solidão
A cadeia é o túmulo
De sua desintegração.

Só aquele que lá fora
Tinha na vida um amor
É que faz da saudade uma perspectiva
Para resistir a esta noite de horror

Assim vive o poeta
Nas trevas sempre a sonhar

Com uma estrela no firmamento
Capaz de as trevas dissipar.

Essa estrela fictícia
Que em sua mente está a brilhar
É feita de saudades e de um ideal
Que ele sabe que vai triunfar (Sá, 1981, p. 76).

Para muitos dos presos, o modo de sobreviver e resistir se dava pela expectativa de manutenção e recuperação dos vínculos com o mundo externo, com os laços afetivos amorosos e com a luta contra a ditadura, temas associados a ligações pulsionais fixadas, com alta possibilidade de conflito psíquico, considerando os impedimentos decorrentes da situação de cárcere – isto é, um conflito entre desejo e castração. A linguagem, em especial a linguagem poética, ocupa a posição de traçar uma nova via de satisfação pelo modo com o qual viabiliza a manipulação do significante.

Considerações finais

Se a criação artística, por meio da sublimação, encaminha novas possibilidades de satisfação psíquica, superando conflitos em torno de objetos fixados, podemos admitir que a escrita poética no cárcere proceda um importante encaminhamento de tensionamentos resultantes do contexto de isolamento e de violência, que expõem radicalmente o sujeito ao nível do desamparo. Em ‘Tarefas poéticas’, de *Camarim de prisioneiro* (1980), Alex Polari escreve: “Não se trata de embelezar a vida / trata-se de aprofundar o fosso” (Polari, 1980, p. 41). Também em muitos dos poemas de Lara de Lemos a palavra revela uma vinculação com algo de abissal no sujeito: “Minero a palavra / tudo é escavado. / No escuro espaço / pedras e detritos. // Busco o arcaico. / Em porões, presídios / nenhum nome que defina / o iníquo” (em ‘*Hard poem*’, Lemos, 1981, [s.p.]). A sublimação, lembremos, toca naquilo de mais profundo no sujeito, naquilo que primordialmente se perdeu e sequer é possível dizê-lo, perfazendo o caminho do submundo do inconsciente – agita-se o Acheronta, como sinaliza Freud na epígrafe de *A interpretação dos sonhos*, retirada de um verso da *Eneida* (Verg. Aen. 7.312) – “*Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*” (“Se não posso dobrar os poderes celestiais, agitarei o Inferno”)⁴. Não é também na relação entre aquilo que se decanta do mundo inferior e que atinge uma condição elevada que se estabelece a questão do sublime?

Ao tratar do gozo no *Seminário 20*, Lacan (1985, p. 23, grifo do autor) afirma: “[...] ‘sublime’ quer dizer o ponto mais elevado do que está embaixo”. O estranhamento resultante do encontro com o que se desloca entre o familiar e o infamiliar, como aquilo que desperta algo de avassalador no interior do sujeito, toca na noção de sublime, cara a poetas e filósofos de várias temporalidades, remontando ao sentido originário do tratado retórico ‘Do sublime’, atribuído a Longino e escrito provavelmente no século I d.C., no qual o sublime superaria a persuasão, levando o ouvinte ao arrebatamento por meio de um impacto (Long. *Subl.* 15.1). De Hegel a Victor Hugo, o sublime tem sido entendido como uma desmedida, elevado a partir do encontro com o que habita o plano inferior. O sublime, portanto, carrega algo de terrível, de amedrontador, de inquietante, no sentido que Freud atribui a esse termo, fruto do desamparo primordial. Pela via da sublimação, a movimentação desse submundo, na perspectiva do princípio do prazer, da manutenção da vida, realiza um deslocamento em direção oposta ao desamparo, resultando em criação artística, como fonte de satisfação alternativa às relações objetais já estabelecidas, de forma a moldar o significante.

Nos poemas do cárcere, os poetas convocam reiteradamente à superfície os conflitos do submundo, tensionados pelas graves violações de direitos humanos, como impacto intenso na relação com o outro, especialmente aquele que o ameaça, que o subjuga, que o fere, que lhe oferece um tratamento aquém da condição mínima para a manutenção da vida humana. O testemunho, como vimos, não se reduz ao registro do trauma por aquilo que falta ao discurso, em direção à pulsão de morte, mas percorre o caminho oposto, como mobilização de recursos psíquicos que garantem um impulso em direção à vida. No reencontro com o desamparo devastador, índice da morte e da finitude, o movimento de defesa no psiquismo realiza um novo investimento para a sobrevivência, como forma de prosseguir uma vez mais.

⁴ Na tradução disponível na edição da Companhia das Letras. Na de Odorico Mendes (Virgílio, 2007, p. 254): “Vou, se não dobro o céu, mover o inferno”. Na de Carlos Alberto Nunes (Virgílio, 2016, p. 469): “Já que no céu nada alcanço, recorro às potências do Inferno”.

Referências

- Birman, J. (2002). Fantasiando sobre a sublime ação. In G. Bartucci, *Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação* (p. 89-130). Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- Freud, S. (2010). Além do princípio do prazer. In S. Freud, *Obras completas, volume 14* (p. 161-239). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Freud, S. (2015). O delírio e os sonhos na *Gradiva* de W. Jensen. In S. Freud, *Obras completas, volume 8* (p. 13-122, P. C. Souza, Trad.). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Freud, S. (2011). *O mal-estar na civilização* (P. C. Souza, Trad.). São Paulo, SP: Penguin Classics Companhia das Letras.
- Freud, S. (2010). Os instintos e seus destinos. In S. Freud, *Obras completas, volume 12* (p. 52-81, P. C. Souza, Trad.). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Freud, S. (2012). Totem e tabu. In S. Freud, *Obras completas, volume 11* (p. 13-244, P. C. Souza, Trad.). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Freud, S. (2013). Uma recordação da infância de Leonardo da Vinci. In S. Freud, *Obras completas, volume 9* (p. 113-219, P. C. Souza, Trad.). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Lacan, J. (1985). *O Seminário, livro 20: mais, ainda* (M. D. Magno, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Lacan, J. (1988). *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise (1959-1960)* (A. Quinet, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Lacan, J. (2008). *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964)* (M. D. Magno, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Lemos, L. (1981). *Adaga lavrada*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira; São Paulo, SP: Massao Ohno.
- Longino. (2014). Do sublime. In Aristóteles, Horácio, Longino, *A poética clássica* (p. 69-114, J. Bruna, Trad.). São Paulo: Cultrix.
- Mello, T. (1984). *Vento Geral*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira.
- Polari, A. (1980). *Camarim de prisioneiro*. São Paulo, SP: Global.
- Polari, A. (1978). *Inventário de cicatrizes*. São Paulo, SP: Teatro Ruth Escobar; Rio de Janeiro, RJ: Comitê Brasileiro pela Anistia.
- Sá, A. F. (1981). *Versos reprimidos: antes e depois da anistia*. Recife, PE: [s.n.].
- Seligmann-Silva, M. (2000). A história como trauma. In A. Nestrovski, & M. Seligmann-Silva (Orgs.), *Catástrofe e representação* (p. 73-98). São Paulo, SP: Escuta.
- Seligmann-Silva, M. (2003). O testemunho: entre a ficção e o 'real'. In M. Seligmann-Silva (Org.), *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes* (p. 371-386). Campinas, SP: Unicamp.
- Seligmann-Silva, M. (2018). *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo, SP: Editora 34.
- Seligmann-Silva, M. (2022). *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas, SP: Unicamp.
- Tavares, N. (1980). *Poesia na prisão*. Porto Alegre, RS: Proletra.
- Tierra, P. (1979). *Poemas do povo da noite*. São Paulo, SP: Editorial Livramento.
- Viana, G. (2011). *Poemas (quebrados) do cárcere*. Rio de Janeiro, RJ: Garamond.
- Virgílio. (2007). *Eneida* (M. O. Mendes, Trad.). São Paulo, SP: Martin Claret.
- Virgílio. (2016). *Eneida* (C. A. Nunes, Trad.). São Paulo, SP: Editora 34.