

A POESIA DE PEDRO TIERRA: TEMPO, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA

PEDRO TIERRA'S POETRY: TIME, MEMORY AND RESISTANCE

Glaucio Varella Cardoso¹

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo debruçar-se sobre a poesia de Pedro Tierra, pseudônimo de Hamilton Pereira da Silva. Tendo sido encarcerado entre 1972 e 1977 pelo regime ditatorial brasileiro, Hamilton encontrou na poesia uma forma de resistência e também de registro das torturas sofridas por ele e outros que se opuseram ao regime de exceção. Em nosso artigo, explora-se a presença de imagens referentes ao tempo, tomando como *corpus* os textos constantes em *Poemas do povo da noite*, textos estes que foram escritos clandestinamente na prisão e contrabandeados para fora dos porões do DOI-CODI e do DOPS. Busca-se demonstrar como a recorrência ao tempo em seus poemas serve de mecanismo para a manutenção da memória dos anos de chumbo. Conceituaremos tal relação entre tempo e memória a partir dos estudos de Jacques Le Goff, o qual estabelece que a história, enquanto sucessão de acontecimentos definidores do social, encontra-se intimamente ligada à memória, tanto a coletiva quanto a individual. Dada a escassez de artigos sobre a obra de Pedro Tierra, a fortuna crítica utilizada primariamente é composta por textos constantes no que parece a edição definitiva do livro enfocado (2010), escritos por nomes como Pedro Maria Casaldáliga, Ettore Masina, Tristão de Athayde, etc., além dos prefácios de outras obras escritos por Hermann Schulz (*A palavra contra o muro*) e Alberto Pucheu (*Poemas para exumar a história viva*).

Palavras-chave: Pedro Tierra, Poesia, Tempo, Memória.

ABSTRACT

This article examines the Pedro Tierra's poetry. Pedro Tierra is the of Hamilton Pereira da Silva. Imprisoned between 1972 and 1977 by the Brazilian dictatorship, Hamilton found in poetry a form of resistance and also a way to record the torture he and others who opposed the regime of exception suffered. Our article explores the presence of images related to time, using as a corpus the texts in "Poems of the People of the Night," texts that were written clandestinely in prison and smuggled out of the basements of the DOI-CODI and DOPS. We seek to demonstrate how the recurrence of time in his poems serves as a mechanism for maintaining the memory of the years of lead. We will conceptualize this relationship between time and memory based on the

¹ Graduado em Língua Portuguesa - Literatura Brasileira (2005), Mestre em Literatura Brasileira (2009). Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada (2024), toda titulação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Pesquisador do LEV - Laboratório de Estudos da Vocoperformance (UERJ). Editor do *Garimpo – Mesário de Poesia & Espiritualidade*. E-mail: prof_cardoso@yahoo.com.br

studies of Jacques Le Goff, who establishes that history, as a succession of events that define the social, is intimately linked to memory, both collective and individual. Given the scarcity of articles on Pedro Tierra's work, the critical literature used primarily consists of texts contained in what appears to be the definitive edition of the book in question (2010), written by names such as Pedro Maria Casaldáliga, Ettore Masina, Tristão de Athayde, etc., in addition to the prefaces to other works written by Hermann Schulz (*A palavra contra o muro*) and Alberto Pucheu (*Poemas para exumar a história viva*).

Keywords: Pedro Tierra, Poetry, Time, Memory.

Introdução

No ensaio “Poesia-Resistência”, Bosi (2000, 163-227) fala sobre a existência de uma produção poética que se coloca em sentido contrário ao dos poderes e discursos oficiais, constituindo uma tradição da poesia de resistência. Tal visão passou a ser quase um lugar-comum em boa parte das abordagens sobre poesia, mesmo quando não vai muito além de uma bela metáfora que especifica o gesto da escrita poética como manifestação estética à margem da lógica capitalista. Entretanto, tal frase se torna ainda mais verdadeira ao encontrar-se com a escrita de Pedro Tierra, na qual o poeta se converte quase em um escriba moderno a registrar a memória do horror desumano que caiu sobre o Brasil durante o regime ditatorial.

No presente artigo, me proponho a explorar o aspecto da resistência em Pedro Tierra a partir da presença dos tropos do tempo e da memória, não exatamente separados, mas amalgamados como um só. O *corpus* de análise será constituído por alguns textos recolhidos em *Poemas do povo da noite* (2010) ao qual procuro associar os conceitos de memória e história, de Jacques Le Goff.

Antes de Pedro havia Hamilton.

Hamilton Pereira da Silva nasceu em 26 de julho de 1948, filho de “retirantes piauienses que escaparam da seca e da cerca” (palavras do poeta) nos anos 1930. Com o advento da Ditadura Militar (1964-1985) o então jovem Hamilton abandona os estudos logo após terminar o 2º Grau (equivalente ao Ensino Médio de hoje) e junta-se à resistência, integrando os quadros da Aliança Libertadora Nacional (ALN). Entre 1972 e 1975 esteve preso pelo regime ditatorial, tendo passado por interrogatórios e torturas.

É na prisão que nasce o poeta Pedro Tierra.

Essa é uma boa forma de apresentar nosso objeto de análise sem cair na tentação de um detalhamento biográfico que nos afastaria do objetivo e ao mesmo tempo definir o que será mais relevante para a apreciação dos poemas: Pedro Tierra foi a forma como Hamilton Pereira sobreviveu à violência física e psicológica nos porões ditoriais.

Desdizer o nome

Escrevendo de modo clandestino e usando de subterfúgios variados para fazer com que seus poemas pudessem sair dos muros da prisão, Pedro Tierra alcança um registro poderoso e visceral do processo de cruel desumanização perpetrado pelo regime de exceção. Conhecer, ainda que minimamente, este contexto de produção se mostrará fundamental para que possamos empreender um pensamento analítico a respeito dos poemas, tendo em mente a observação de Pedro Maria Casaldáliga no prefácio escrito para a edição de 1976 de *Poemas do Povo da Noite*: “Ninguém pode ler estas páginas como quem desfolha mais um poema, habitualmente flor. Este não é um livro de flores habituais.” (Tierra, 2010, p. 23).

Esse lugar inabitual de sua poesia nos leva a problematizar-lhe tanto o nome como que assinará os poemas quanto o próprio estabelecimento de seu lugar poético-testemunhal. Seguindo o pensamento de Casaldáliga, não se pode proceder a leitura tomando-os como mera ficcionalização do eu, da voz que se declara nos poemas; entretanto, o uso do pseudônimo em substituição ao nome de batismo, oficial ou “real” poderá levar o leitor exatamente por este caminho. Desta forma sua escrita se mostrará como paradoxo, pois de um lado oculta e do outro expõe. Para tentar solucionar a questão, parta-se da alteração do nome, quando Hamilton Pereira dá lugar a Pedro Tierra.

Em primeiro lugar é preciso que se responda à pergunta: Pedro Tierra é um pseudônimo? Em sua etimologia de “nome falso”, o termo costuma ser associado a um engodo, uma trapaça, sendo comum que se lhe pense como um subterfúgio do escritor para ocultar tanto sua identidade civil quanto estilística. Neste sentido não será adequado que se considere “Pedro Tierra” um simples pseudônimo de “Hamilton Pereira” por ao menos duas razões. A primeira: não havia um estilo de Hamilton a ser ocultado, uma vez que seus poemas nascem juntamente com o nome de Tierra. A segunda: Pedro Tierra se torna uma espécie de identidade poético-real, impondo-se ao

mundo como uma forma de recriação de si, como se pode entrever nas palavras de Pucheu:

[...] em todas as vezes em que trocamos mensagens eletrônicas, respondendo-me, ele assinou Pedro ou Pedro Tierra, mesmo quando eu, a princípio em dúvidas, oscilava entre Hamilton e Pedro. Poderia dizer que, ao menos no que tange a Pedro Tierra, o pseudônimo, esse nome supostamente falso, muito para além de sua falsidade, fez-se um nome de renascimento, um nome de criação, um nome de recriação de si, um nome poético, um nome político ou, [...], um nome ético-poético-político de poeta que acabou por tornar o **poetônimo** o nome privilegiado para o uso geral. (Pucheu, 2025, p. 54) [Grifo meu]

O poetônimo (“nome de poeta”) pode ser compreendido como um pseudônimo, uma vez que oculta o nome oficial de seu autor, e ao mesmo tempo como algo além, um nome que revela a persona presente nos poemas. No caso do autor de que me ocupo, este poetônimo não apenas oculta a identidade civil daquele que escreve, como também revela e denuncia o horror da tortura, da desumanização e do assassinato, ações que não são praticadas pelo poeta, mas sofridas por ele tanto diretamente quanto por meio de seu gesto de incorporar em si a violência ditatorial impingida sobre seus companheiros de luta e resistência.

Neste sentido, o poetônimo Pedro Tierra é a manifestação de uma ideia, de uma pulsão de memória que se faz no individual e no coletivo, como forma de não permitir que o apagamento e o silenciamento prevaleçam na história recente e pregressa do país.

Tempo, Memória e Resistência

Para que seja possível pensar sobre os poemas de Pedro Tierra em seu papel de preservação da memória de um tempo de total exceção no campo político brasileiro, se faz necessário em primeiro lugar que se estabeleça uma breve conceituação da relação entre história e memória. Para tanto, recorremos primeiro a Jacques Le Goff, em seu *História e memória*, trabalho fundamental quanto ao tema aqui proposto e ao qual os interessados em maior detalhamento sobre os conceitos de história e memória devem recorrer. Aqui serão apenas mencionadas as passagens nas quais o estudioso refere-se diretamente à relação entre ambas as ideias.

Le Goff dirá que historiadores se interessam cada vez mais pelos registros da memória, enxergando nestes um caminho para a compreensão dos dados históricos, asseverando, porém que “a memória não é a história, mas um dos seus objetos e

simultaneamente um nível elementar de elaboração histórica.” (Le Goff, 1990, p. 55). Nessa condição de objeto da história, a memória pode ser compreendida como via de acesso a aspectos históricos cuja coletivização por vezes parece apagar as individualidades. Dito de outra forma, aquilo a que comumente se chama memória coletiva de um povo ou de um tempo só pode ser assim formada pelas memórias individuais que colaboram em sua estruturação.

Assim como Le Goff considera a memória um objeto da história, pode-se concluir que a própria memória será constituída por outros objetos, sejam eles documentos ou monumentos, dos quais aqui será dado destaque à poesia. Não se trata de um destaque gratuito ou arbitrário, mas sim de uma aplicação do que o próprio Le Goff anotará quanto à relação entre poesia e memória, a qual os gregos elevaram à condição de Deusa, *Mnemósine*, mãe das nove musas e que preside a poesia lírica.

Considerando que “poeta é pois um homem possuído pela memória” (Le Goff, 1990, p. 455), tome-se “Sobreviveremos”, poema de abertura do volume já mencionado como ponto de partida para se pensar o modo como Tierra relaciona os conceitos de tempo e memória:

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.
[...]
(Tierra, 2010, p. 33)

Sobre o primeiro verso do poema, o próprio Pedro Tierra dirá três décadas depois:

Quinze anos depois dos acontecimentos que o livro narra, um general confortavelmente instalado em sua poltrona de reformado, diria numa entrevista em que contava reminiscências sobre sua participação em interrogatórios de prisioneiros políticos, durante a vigência do AI – 5, 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. (Tierra, 2010, p. 14)

Fazer ruir as defesas (mentais) dos prisioneiros é uma forma de também aprisionar-lhes a própria memória. Como relatar/denunciar os acontecimentos barbaramente insanos quando não se tem claramente fixada sua ordenação? Neste sentido, o poema “Sobrevivemos” representará um esforço de capturar na escrita aquilo que lhe está sendo tomado da memória, como se esta pudesse ao menos sobreviver naquela. Neste empenho, o poeta se agarra aos elementos que consegue vislumbrar do calabouço: a luz de uma lâmpada em contraste com a multidão de sombras, a voz dos companheiros, ainda que tardia, representam o gesto de resistência ao converter substantivos abstratos (luz, voz) em elementos concretos, capazes de congelar a memória e o tempo. “Sombra”, por sua vez, é um substantivo concreto, mas cuja existência só é possível quando um corpo bloqueia a luz, o que nos leva a pensar na relação entre a democracia e o totalitarismo que a bloqueia, que a interdita.

Os recursos de que o poeta se utiliza para a manutenção da memória diversificam-se ao longo do livro. No poema “O capuz” temos a influência de elementos externos a provocar a recordação da tortura, como em seus versos iniciais: “Cá está o capuz sobre a grade. / Traz consigo uma segura / promessa de dor. [...]” (Tierra, 2010, p. 43). Apesar de nossa insistência em ver nesses poemas algo além da expressão estetizante, não se pode ignorar a forma como o poeta alude metonimicamente ao sistema totalitário dominante então. O capuz surge como verdadeira entidade, personificando o governo ditatorial presentificado em seus agentes. Além disso, ele, o capuz, faz acordar no emissor da voz poética a lembrança das dores e abusos sofridos, que vão sendo elencados em movimento recordatório/antecipatório:

A mão de meu inimigo
determina o caminho.
[...]
Pelo corredores aprendi
o jeito inseguro dos cegos.

E também a forma como o processo da tortura rouba a memória do preso por meio de alterações no caminho que lhe fazem perder, além da noção de tempo já mencionada em “Sobrevivemos”, a noção espacial, o senso de direção:

As mãos tateando a parede.
Sob os pés a escada imprevista,
[...]
o gesto perdido buscando

uma porta que não houve.
(grifos nossos)

Ainda assim há algo de permanente no que o capuz evoca, algo que se impregna ao corpo, como se a memória deixasse de ser algo atrelado ao domínio da mente e se tornasse algo físico, detentora de uma dimensão de concretude que a faz ultrapassar a restrição temporal, como se evidencia nas estrofes:

O passar dos dias
e as cicatrizes do corpo
ensinaram-me esse caminho.
Nos dedos guardei as arestas,

o ferro das portas,
o fio dos dinâmicos.
No dorso a marca
desses dias de sombra.
(idem)

O corpo se torna o suporte para a inscrição, o registro daquilo que o processo de tortura busca apagar. É no corpo com suas cicatrizes que se encontra a perdida noção do tempo, bem como a comprovação de que a “dor mercenária”, por mais inconcebível que pareça vista à distância, realmente existiu. No processo de transcrição da memória de um suporte (o corpo) para outro (o papel), o poeta busca a instauração de uma outra abordagem do que seria a memória coletiva.

Michael Pollak trata do tema da memória coletiva a partir da visão de diversos outros estudiosos junto aos quais identifica que quando tal coletivização da memória se põe a serviço do aspecto nacional, acentua-se um “caráter destruidor, uniformizador e opressor” (Pollak, 1989, p. 4) ao qual se opõem movimentos individuais que se colocam na contraposição desta memória coletiva nacional. Enquanto esta, como representação do discurso oficial totalizante, empenha-se em silenciar todo o conjunto que não representa a ideologia dominante, alardeando as realizações que servem para imprimir na mente da população o discurso oficial, aquelas memórias subterrâneas “[...] prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa.” (Pollak, 1989, p. 4)

Nesta disputa pela memória, a forma como Tierra metaforiza o regime totalitário, representado por seus agentes da tortura, nos dois poemas vistos até aqui não deixa de

ser revelador. Tanto as “sombras” quanto o “capuz” representam o bloqueio da luz, da visão, da imagem, diluem as formas e detalhes dos corpos e dos rostos, convertendo-os em meras silhuetas desidentificadoras, representação do silenciamento e apagamento da memória.

Resistindo ao silenciamento imposto pelo discurso oficial, Tierra evoca o horror praticado pelos torturadores a serviço do regime totalitário, afrontando-lhes os atos, trazendo para a luz aquilo que eles buscaram ocultar nas dobras da noite e do tempo. Este gesto de resistência por meio da preservação de uma memória individual que gradativamente se impõe à memória coletiva encontra dimensão ainda mais dramática pela evocação dos nomes daqueles que foram assassinados pelo regime então vigente, evocação esta que se faz presente principalmente nas diversas dedicatórias de poema poemas do volume em questão.

De tais dedicatórias, e por vezes do corpo dos poemas, os nomes surgem como uma convocação, como se o poeta se tornasse o porta-voz, espécie de médium daqueles cujas vozes foram brutalmente silenciadas. Assim ele assume o compromisso de falar pelos mortos, como anota Pucheu (2025, p. 12):

A colocação dos nomes próprios tem por objetivo, ao menos, um quádruplo esforço: 1) para que, mesmo mortas, as pessoas nomeadas possam de algum modo seguir vivendo nas memórias dos que permanecem vivos; 2) para que, através de seus nomes, elas, que lutaram pela resistência à ditadura, possam, mesmo mortas, fazer com que a resistência sobreviva a elas; 3) para que, através de seus nomes, possa ser indicado algo pelo que o poeta e outros que sobreviveram passaram; 4) para que elas possam servir de denúncia à brutalidade do governo.

Neste quádruplo esforço se evidencia a interseccionalidade entre a memória individual e a memória coletiva, entre o discurso oficial e a denúncia de abusiva e absurda realidade que aquele busca ocultar.

Chama-nos especial atenção o poema “Um velho combatente” cuja dedicatória é endereçada “Ao ‘vovô’ Paulo de Tarso Celestino, assassinado em julho de 1971, no Rio” (Tierra, 2010, p. 37). O sintagma da velhice presente no título e retomado na dedicatória pela sua associação com “vovô” remeterá à ideia de tempo e experiência, o que encontra seu eco em Chevalier e Gheerbrant:

Se a velhice é um sinal de sabedoria e de virtude (os presbíteros são originalmente anciãos, i.e., sábios e guias), se a China desde sempre honrou os velhos, é que se trata de uma prefiguração da longevidade, um longo acúmulo de experiência e de reflexão, que é apenas uma imagem imperfeita da imortalidade. [...] Mas escapar às limitações do tempo pode ser expresso tanto no passado quanto no futuro; ser um velho é existir desde antes da origem; é existir depois do fim desse mundo. (2001, p. 934)

Do acúmulo de experiências e vivências forma-se um arquivo personificado, como se o velho fosse uma espécie de guardião da memória, a qual transmite aos pósteros. Essa imagem encontra-se presente no poema de Tierra pelo constante uso da antítese presente/passado, como nos versos reproduzidos a seguir:

Presente	Passado
A luta lhe ensinou o andar agreste,	A vida lhe deu o olhar atento,
Hoje, curamos-lhe as feridas.	Guarda no corpo antigas cicatrizes

Se a velhice é uma forma imperfeita de imortalidade, como já mencionado em Chevalier, o “vovô” Paulo atinge tal condição de imortal por uma dupla via: primeiro pelo exemplo que deixa junto aqueles que lhe curam as feridas e aprendem a ler em seu corpo a memória registrada pelas cicatrizes do tempo, pelo “campo arado” na planta de seus pés. Depois pelo registro de seu nome e de sua história nos versos de Tierra, responsáveis por preservar seu “brilho impreciso” mesmo após sua morte.

Outro poema em que tal associação se faz presente é “O velho”, dedicado “Ao comandante Toledo, assassinado em 23 de outubro de 1970” (2010, 53-4). O tempo é metaforizado na figura desse velho que “veio sem pressa, / veio **antigo**, / como vento.” [grifo nosso], redimensionando o espaço coberto das cinzas restantes “do massacre”. O silêncio que se reina neste encontro entre estes dois homens, o emissor da voz poética e o velho evocado no título e na dedicatória, é preenchido pelo que ele chama de um “duro amor de homens livres”. Atente-se para três estrofes finais do poema:

Retomamos na tarde
a memória dos mortos,
sem tristeza.

Retomamos na tarde

a estrada do povo,
sem trânsito.

A nos unir agora
o gesto do fogo
e o hábito de resistir.
(Tierra, 2010, p. 54)

De certa forma, comprehende-se estes versos como aqueles em que seu autor deixa de forma mais clara que seu intuito não é o de fazer uma confissão de melancolia ou o puro desabafo. Não há arrependimentos; não há ressentimentos. Há apenas o gesto, o registro, a denúncia, a memória e o tempo.

Considerações finais

Ao chegar ao termo destes apontamentos, que considero como bastante embrionários, a respeito da obra de Pedro Tierra, não posso deixar de buscar ao menos estabelecer o lugar de sua poesia enquanto gesto de resistência e de memória. O questionamento que nos move é: sua relevância tanto histórica quanto literária e por representarem um ponto de interseção entre as duas áreas, os *Poemas do povo da noite* deverão ser compreendidos como documentos históricos ou como monumentos literários?

Para um princípio de resposta, observe-se como Le Goff trata os dois conceitos. Em sua concepção, “A memória coletiva e a sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos de materiais: os *documentos* e os *monumentos*” (1990, p. 565), dois quais ainda dirá que “Estes materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os monumentos, herança do passado, e os documentos, escolha do historiador.” (idem).

Em sua definição de documentos e monumentos, Le Goff estabelecerá as diferenças tanto de suporte quanto de abordagens e funções de uns e de outros, não deixando de assinalar a existência de ao menos um possível ponto de convergência entre ambos: a escrita.

Para o historiador francês, o documento “afirma-se essencialmente como um testemunho *escrito*” (1990, 566), servindo, portanto, como fundamento do fato histórico à escolha do historiador. Cita ainda Paul Zumthor, para quem os documentos respondem “apenas às necessidades da intercomunicação corrente” (1960 apud Le Goff. 1990, p.

575). Haveria então certo utilitarismo naquilo a que se denominam documentos, entendidos como registros escritos (ou midiatizados) a serviço da preservação de fatos e dados entendidos como tais.

O monumento, por sua vez, apresenta como característica definidora a edificação de algo que permanece visível a todos. Nas palavras de Le Goff:

O monumento tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos. (1990, p. 565-566)

Inevitável a analogia com as construções e obras de arte do passado que se perpetuam, como as pirâmides egípcias ou o Davi, de Michelangelo. Monumentos de pedra ou de palavras projetam suas sombras para a posteridade “no duplo significado de elevação moral e de construção de um edifício” (Zumthor. 1960 *apud* Le Goff. 1990, p. 575).

Os *Poemas do povo da noite* podem ser tomados como instauradores tanto de um aspecto documental quanto de uma dimensão monumental, a depender de como e por quem forem abordados.

Temos o documental em seus versos pelo registro de nomes, lugares, atos de barbárie e de humanidade; pelo registro do tempo de exceção no qual o país mergulhou. Impressiona ao leitor de seus poemas ou de suas entrevistas, escritas e em audiovisual, a memória gigante e detalhada que toma corpo pela voz e pelo olhar do Hamilton Pereira.

E se Zumthor afirma que o documento se transforma em monumento quando utilizado pelo poder, aqui temos Pedro Tierra, este “homem possuído pela memória” à margem do poder, cuja poesia representa também um monumento a perpetuar a memória daqueles cujo sangue foi derramado em nome de um poder desumanizador. A poesia de Tierra se agiganta, projetando sombra e luz para a posteridade, vencendo o espaço, o tempo e o esquecimento, nos recordando que, apesar de certas ideias totalitárias ainda permanecerem atuantes, nós da raça dos resistentes sobrevivemos.

Referências

BOSI, Alfredo. Poesia-Resistência. In: BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 8. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2000, p. 163-227.

- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. Com a colaboração de BARBAULT, André [et al.]. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. de Vera da Costa e Silva. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. de Bernardo Leitão [et al]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.
- MAUÉS, Flamarion. ‘Ter simplesmente este livro nas mãos é já um desafio’: livros de oposição no regime militar, um estudo de caso. *Em Questão*. Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 259-279, jul./dez. 2005. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/issue/view/6>
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Trad. de Dora Rocja Flaksman. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, Vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- PUCHEU, Alberto. Apresentação. In: PUCHEU, Alberto. (Org.). *Poemas para exumar a história viva: um espectro ronda o Brasil*. São Paulo: Editora Bragantini, 2021.
- PUCHEU, Alberto. *Trilogia da resistência*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2025.
- SCHULZ, Hermann. O poeta Pedro Tierra. In: TIERRA, Pedro. *A palavra contra o muro*. São Paulo: Geração Editorial, 2013.
- TIERRA, Pedro. A vida passada a limpo. *Revista Perseu ESPECIAL*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo. Ano 8, 2014. Disponível em <https://revistaperseu.fpabramo.org.br/index.php/revista-perseu/issue/view/18>
- TIERRA, Pedro. *Poemas do povo da noite*. 3. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo; São Paulo: Publisher Brasil, 2010.

Recebido em 08/10/2025

Aceito em 14/12/2025