

# DA PÊRA PODRE AO MÁRMORE FRIO: O ITINERÁRIO DA MORTE NA POESIA DE FERREIRA GULLAR

Marcelo Ferraz de Paula<sup>1</sup>

## ODISSEIA

**RESUMO:** O artigo acompanha as diversas representações da morte na poesia de Ferreira Gullar. De uma primeira aproximação alegórica - com destaque para as imagens de putrefação -, passando por um olhar mais socializado, marcado pelo viés político, até atingir a consciência, ao mesmo tempo crua e melancólica, da finitude em seu último livro, *Muitas Vozes* (1999). Visando sempre relacionar cada uma dessas categorias aos procedimentos literários que a concretizam no poema e aos contextos histórico e biográfico que lhes são correspondentes.

**PALAVRAS-CHAVES:** Ferreira Gullar; lírica brasileira; morte; *Muitas Vozes*; alegoria

**ABSTRACT:** This article follows various representations of death in Ferreira Gullar's poetry. Starting with an allegorical approach, drawing special attention to images of putrefaction, and proceeding to a more socialized view, distinguished by political interests, we reach the raw and melancholic conscience of finitude in his last book, *Muitas Vozes* (1999). It is an attempt at relating each one of these categories to the literary procedures that realize them in the poem, and also to their corresponding historical and biographical contexts.

**KEYWORDS:** Ferreira Gullar, Brazilian poetry, death, *Muitas Vozes*, allegory

A reflexão sobre a morte tem sido, nesses mais de cinquenta anos de produção literária, uma constante na poesia de Ferreira Gullar. Desde o seu livro de estréia, *A Luta Corporal* (1950) até *Muitas Vozes* (1999), último volume de poemas publicado, o espectro da morte, o finito da matéria, são revisitados com grande freqüência e elevada perícia pelo poeta maranhense. Seja na passagem fortuita dos ponteiros do relógio, seja na putrefação orgânica das frutas – imagens recorrentes num primeiro momento poético -, seja na banalidade simbólica do fim vida, nas imagens de destruição, nas mazelas sociais que geram uma miséria mortal e mortífera ou, enfim, em um constante materialismo, a verdade é que o tema constitui não só uma preocupação temática de primeira grandeza no conjunto da obra, como também acompanha as metamorfoses estéticas e as transformações da visão de mundo do autor.

<sup>1</sup> Pós-graduando na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo.

Ao entrar em constante tensão com outros motivos fundamentais da lírica de Gullar – a São Luís da infância, a utopia social e a memória<sup>2</sup> – a morte vai delimitando alguns sentidos particulares, expressando novas imagens e reforçando o universo pungente da lembrança e da participação, da esperança e da natureza social. Pois ao insistir na finitude do corpo, e no indissociável contraste com a totalidade do viver, o poeta consegue, sem recorrer a nenhum valor transcendental, imprimir uma extraordinária carga de brilho à experiência efêmera, fugaz, mas igualmente plena, da vida.

Alfredo Bosi (2003) observa com precisão que essa produção coerente, assentada em motivos poéticos sistematicamente trabalhados no decorrer desta extensa produção literária, ganha um destaque ainda maior quando consideramos a diversidade de tons que a poesia de Gullar experimenta, de tal maneira a ser vista como uma representação singular das grandes correntes estéticas que marcaram a segunda metade do século XX no Brasil<sup>3</sup>. Do concretismo ao neoconcretismo, do neo-realismo sectário dos versos de cordel ao memorialismo militante, até chegar numa poesia de maior densidade metafísica, espécie de síntese íntima dos momentos anteriores, Gullar flertou com vários movimentos, várias ideologias e visões da realidade, mesmo assim mantendo “uma personalidade poética bastante coesa no interior da obra (...) nos dando o sentimento vivo de um tom, a visão de uma paisagem estilística, a identidade de um rosto” (BOSI, 2003, p. 171).

Não encontraremos, portanto, uma única representação da morte nessa obra vasta e de uma variação formal acentuada. O tema da finitude humana também seguirá essa linha apontada por Bosi, de permanência variável do questionamento e de exploração estética dessa questão tão humana, tão recorrente na literatura universal, mas que surge em Gullar com deliciosa novidade, a partir de diversos aspectos, imagens e momentos de sua experiência pessoal, dialogando com o momento histórico brasileiro e com as inclinações estéticas de sua obra:

Tempo que se quer marcar não apenas nos termos de um desenrolar histórico e sentimental, mas também pela sua duração sensorial e intelectual no corpo da página. (MARTINELLI, 1997, p. 39)

Apesar de indissociáveis, estas complexas e interessantíssimas redes que a morte estabelece com as lembranças, com a ponderação sobre o tempo e até mesmo com a política, merecem ser investigadas em um estudo mais profundo, de natureza mais ambiciosa que aqui desenvolvida.

Sob essa luz, veremos que são inconstantes os caminhos que levam a *Muitas Vozes* (1999), esta que, por enquanto, mostra-se a última figuração da morte na poesia de Gullar, justamente a de um livro em que o tema aparece com maior insistência: num levantamento superficial fica claro que mais da metade dos poemas desenvolvem uma reflexão, direta ou indireta, sobre o término da vida.

---

<sup>2</sup> Alfredo Bosi coloca a cidade infância como matriz de toda a poesia de Gullar: “Aquela São Luís mítica e realíssima onde o sol irradia por um céu cruelmente azul e arde como um fogo que é a própria figura do tempo”. A meu ver, a cidade faz parte de uma construção mais ampla, na qual está intimamente ligada com a memória, o passar do tempo (a destruição inerente a tudo que existe, ou seja, a própria morte que estudaremos neste trabalho) e o drama social que ilumina a reflexão do estar-no-mundo de Gullar. Apesar de cada um desses elementos permitirem uma análise específica, tal como aqui propomos, é evidente que no conjunto da poesia eles se potencializam justamente pela regularidade com que se interagem ou se chocam.

<sup>3</sup> Daí Lafetá ter afirmado que Gullar pode ser visto como “um repórter do nosso tempo”, pois sua obra acena para as mais importantes correntes e polêmicas estéticas do período em que é criada.

Essa mudança pode ser explicada por dois motivos básicos que se complementam. Primeiro, a recorrência do tema da morte em *Muitas Vozes* pode ser lida como fruto direto da própria idéia matriz deste livro que corresponde, na obra de Gullar, a um efetivo distanciamento da militância política, dos temas explicitamente sociais e comprometidos, que desde os poemas neo-realistas foram *topos* inseparáveis de sua poética. Com isso, para o livro publicado em 1999, isto é, já distante da polaridade ideológica dos tempos do muro de Berlim - em plena era do neoliberalismo e do desgaste sucessivo da utopia socialista - seria até certo ponto natural que o espaço deixado pelo debate político e social fosse preenchido por questões mais introspectivas, de ordem mais, digamos, universal, como a morte. Por isso, a predominância do tema neste livro parece ligada a um espaço vacante aberto em parte dos nossos autores após a desilusão dos intelectuais de esquerda (BOSI, 2003).

A outra razão que ajuda a explicar a urgência de tratar a morte na última poesia de Gullar é de cunho biográfico, condiz com a própria etapa de vivência do autor, mergulhado, por assim dizer, no outono da vida, vendo antigos companheiros de geração sendo consumidos pela pressa voraz da finitude. É um movimento que já mostrava fortes indícios nos livros anteriores: em *Na Vertigem do Dia* (1980), com “Morte de Clarice Lispector”, e sobretudo com *Barulhos* (1987), em que poemas como “Glauber Morto”, “Desastre”, “Perda” (dedicado a Mário Pedrosa) e “Armando, irmãozinho”, já começam a apontar para uma maior solenidade para falar da morte, não mais apenas como uma preocupação existencial, social ou histórica - concebidos como especulação filosófica, representadas através de metáforas e alegorias e conseqüentemente sem personagens com identificação afetiva – e passam a estar marcados pelo tom resignado do luto, da homenagem, com a crueza do condenado frente ao fim que se intui.

Em *Muitas Vozes* a gravidade se consolida: o sujeito deixa de ver a morte apenas como uma possibilidade permanente ou uma vaga certeza da imaginação, para encará-la como uma ameaça concreta e imediata, melancolicamente anunciada em versos como “A morte é uma certeza invencível” (“Tato”), vista com insistência nos poemas que lamentam a perda de entes amados, que, repetimos, aumentam gradativamente na última poesia de Gullar. Assim, temos a morte figurada na ausência de familiares – o que pode ser visto como um passo a mais na intimidade, em comparação com os poemas que tratavam da morte de amigos ou companheiros de intelectualidade. Mais especificamente, Gullar trata da morte da esposa (em “Thereza” e “Fim”), do pai (em “Meu pai”) e do filho (em “Visita” e “Internação”). A intimidade desses entes indica um tratamento de inequívoca proximidade e envolvimento, daí a posição do sujeito diante da perda ser encarada nesses poemas sempre com um misto de amarga resignação, por estar diante do sabidamente inevitável, e de dor revoltosa, pela saudade irrevogável destes seres queridos.

A morte do pai, mencionada no poema “Meu pai”, constitui um dos casos em que a reflexão sobre a morte não ocupa a linha central do poema, mas aparece como que por uma fresta, materializada pelo uso de um parênteses digressivo, e reconfigura com um ar de ironia trágica todo o sentido do poema, que é quase anedótico:

Meu pai

meu pai foi  
ao Rio se tratar de  
um câncer (que  
o mataria) mas  
perdeu os óculos

na viagem

quando lhe levei  
os óculos novos  
comprados na Ótica  
Fluminense ele  
examinou o estojo com  
o nome da loja dobrou  
a nota de compra guardou-a  
no bolso e falou:  
quero ver  
agora qual é o  
sacana que vai dizer  
que eu nunca estive  
no Rio de Janeiro

Também são recorrentes neste último livro a referência ao filho, morto aos 37 anos, seja em poemas como “Filhos”, “Q’el Bixo S’esgueirano Assume Ô Tempo” e “Internação”, não diretamente relacionados com a morte, mas pensando a loucura e a razão, por conta da doença mental do filho, e deixando escapar, sobretudo em “Filhos”, certo remorso. É curioso, sobretudo neste último, a maneira como a indeterminação temporal da sintaxe do poema vai reconstituindo esse passado que transborda no instante do poema, e em “Visita” a melancolia diante da impassividade do sujeito perante a morte atinge um limite extremo de angústia e, ao mesmo tempo, de delicadeza.

(...)

Então

Apanhou do chão um  
pedaço amarrotado  
de papel escreveu  
eu te amo filho  
pôs em cima do  
mármore uma  
flor  
e saiu  
soluçando

Como é comum em toda a obra do poeta, o poema parte de uma situação previsível, quase prosaica – a visita do pai ao túmulo do filho em um dia de finados -, e se constitui na concretude do “bloco negro de pedra”, símbolo da rigidez da matéria, logo, imperecível, e que vai revelando um pensamento abstrato: o poeta pensando a morte através da distância e da saudade, sem nenhuma mistificação, o que certamente amplia o sentimento de impotência diante do eterno inevitável: “entendeu que nunca mais poderia alcançá-lo”. E termina com um lapso de sentimentalidade, quase um impulso, no qual o pai desafia a precariedade da ausência com um gesto que ele parece saber ser meramente simbólico, para em seguida sair em soluços, talvez chocando-se com a inutilidade de tal atitude.

Vale observar na estrofe que transcrevemos, a última do poema, que a quebra dos versos, regularmente entrecortados num contínuo em que um necessita do outro para completar sua sintaxe, é quebrada justamente para dar ênfase na expressão “eu te amo filho”, sintagma que aparece destacado em um único verso, central, com sentido pleno, expressivo, altamente afetivo. Da mesma maneira, o ritmo dos versos finais é mais pausado, cada palavra destacada em um verso,

repetindo o tom dos soluços, a emoção contida de quem se depara, indefeso, com a certeza fria – assim como o mármore do túmulo – do irrevogável caminho, da eterna falta.

Para efeito de contraste, podemos resgatar o poema “Notícia da morte de Alberto Silva”, de *Dentro da Noite Veloz* (1975). Apesar de estar presente num livro de elevado empenho militante, o poema guarda certos paralelos com os que acabamos de acompanhar. Primeiro, é claro, por partir de uma situação de morte expressa já no título. Até aí nada de extraordinário, pois, como defendemos neste trabalho, este é um motivo constante da poesia de Ferreira Gullar, mesmo nas obras mais próximas ao tom panfletário<sup>4</sup>. O dado mais importante é que em “Notícia da morte de Alberto Silva” a morte também aparece a partir de uma terceira pessoa, isto é, não é uma reflexão de cunho universalizante, metafísico, e tampouco é o sentimento subjetivo da própria morte, confrontada em primeira pessoa. Fora isso, a construção de sentidos e a forma literária escolhida serão quase antagônicas, ilustrando, assim, as transformações da poesia de Gullar e de sua forma de representação da morte.

Em “Notícia da Morte...” temos um poema dramático, feito para ser lido em “muitas vozes” e que noticia<sup>5</sup> a morte de Alberto Silva, um “anônimo brasileiro/do Rio de Janeiro”. O poema é dividido em sete partes – que podem ser vistas como sete vozes distintas – e é quase todo composto de dísticos, exceto pela última parte, composta de tercetos. O metro varia: na primeira, espécie de prólogo ou apresentação, predomina a redondilha menor, enquanto nas partes seguintes o metro é oportunamente longo, decassílabos e alexandrinos, para retornar a redondilha na conclusão do poema. Estamos, portanto, diante de um texto feito para ser lido coletivamente, quase numa representação teatral – vale citar o envolvimento, no período de elaboração deste livro, de Gullar com os CPCs, em especial com os grupos de teatro, para os quais inclusive escreveu algumas peças ao lado de figuras como Oduvaldo Viana Filho.

Ao contrário dos poemas de *Muitas Vozes* que já apresentamos, a pessoa morta aqui não é um ente familiar, amigo íntimo ou mesmo personalidade admirada, pelo contrário, o que está em destaque é a maneira aparentemente aleatória com a qual a personagem é escolhida: poderia ser qualquer um, já que o objetivo é revelar o indivíduo medíocre, banal, privado de individualidade. Seria incabível, portanto, o tom afetivo e melancólico dos poemas já observados, pois ao tematizar a morte num poema de forte cunho social – até por isso objetivamente descrita – sem consolos espirituais ou necessidade de acolhimento e meditação, o que fica realmente em destaque em “Notícia da Morte...” não é a reflexão sobre a finitude, não é um sentimento de perda ou a dor diante do abismo do tempo, mas sim a valorização explícita da vida a partir de uma configuração social problematizada: o grande estigma da personagem Alberto Silva não foi a sempre trágica visita da morte, mas a impossibilidade – acima de tudo política - de ter aproveitado a vida em suas máximas possibilidades; seu drama foi ter vivido sem poder se destacar do apático movimento das multidões, justamente por estar preso às exigências mercantis e as condições de exploração do trabalho. O que o poema reflete é uma vida sem sentido, baseado num extenso cotidiano sem brilho, do qual a morte é apenas mais um momento, o último; não há espaço no poema para especulações filosóficas, ou mesmo para as lágrimas da esposa e filhos - esta sempre confusa indignação dos vivos. Não, aqui a urgente existência do projeto político se sobrepõe claramente ao fantasma do funéreo,

<sup>4</sup> Vide seus versos de cordel, em especial “Cabra marcado pra morrer”.

<sup>5</sup> Aqui a idéia de informação num sentido jornalístico é fundamental para o sentido geral do poema, resgatando alguns dos lugares-comuns do modernismo heróico. Basta lembrar o mais célebre de todos, o “Poema retirado de uma notícia de jornal”, de Manuel Bandeira, que insere na literatura o prosaísmo típico das reportagens sensacionalista e o revitaliza com uma carga poética humanizadora.

ficando uma mensagem no movimento dramático – e não mais subjetivo, reflexivo, dos poemas de *Muitas Vozes*<sup>6</sup> – que é o de aproveitar a vida limitada que temos, fazer valer à pena, como Alberto Silva - nome, aliás, prosaico como sua vida – não pôde alcançar:

Mas no fim do relato é preciso dizer  
que esse morto não teve tempo de viver

Na verdade vendeu-se, não como Fausto, ao Cão:  
vendeu sua vida aos seus irmãos

Na verdade vendeu-a, não como Fausto, a prazo:  
vendeu-a a vista, ou melhor, deu-a adiantado

Na verdade vendeu-a, não como Fausto, caro:  
vendeu-a barato e, mais, não lhe pagaram

Mas no fim do relato é preciso dizer  
que esse morto não teve tempo de viver

Na verdade vendeu-se, não como Fausto, ao Cão:  
vendeu sua vida aos seus irmãos

Na verdade vendeu-a, não como Fausto, a prazo:  
vendeu-a a vista, ou melhor, deu-a adiantado

Na verdade vendeu-a, não como Fausto, caro:  
vendeu-a barato e, mais, não lhe pagaram

Há ainda em *Muitas Vozes* poemas em que o sujeito choca-se de frente com a sua própria morte ou pondera sobre ela, sem recorrer à imagem de terceiros. Isso acarreta em duas conseqüências fundamentais: uma, óbvia, é que a morte deixa de ser alheia e consumada para se converter em pressentimento, iminência, receio; a segunda, resultante da primeira, é que, nesses poemas, sentimentos como saudade e raiva, típicos do luto, perdem espaço para uma representação mais voltada para a reflexão sobre a presença latente da morte. O resultado estilístico será oposto aos poemas que analisamos até aqui, exemplos da dor do poeta frente à morte de familiares próximos, o ritmo é mais pausado, com uma temporalidade visível – “Meu pai” e “Visita”, como vimos, têm uma disposição cronológica clara, narrativa, quase prosaica, com uma ação temporalmente disposta. Quando a morte se aproxima do sujeito, vai predominar o presente suspenso da reflexão existencial ou da confissão lírica, sem nenhuma ação descritiva.

No entanto, a grande novidade em *Muitas Vozes* é que essa reflexão será materializada em poesia de maneira direta, sem artifícios alegóricos; resultado de uma intuição da morte a revelar, como num ciclo, a presença física da morte rondando ameaçadora essa poesia. Quanto a isso, o poema “Aprendizado” pode ser lido como uma arte poética dessa nova fase de Gullar, remetendo criticamente as transformações aqui mencionadas:

---

<sup>6</sup> A exceção talvez seja o poema “Morrer no Rio de Janeiro”, que resgata um olhar mais social da morte, em contraposição à morte subjetiva e grave que predomina no restante livro.

Quando jovem escrevi  
num poema ‘começo  
a esperar a morte’  
e a morte era então  
um facho  
a arder vertiginoso, os dias  
um heróico consumir-se  
através de  
esquinas e vaginas

Agora porém  
depois de  
tudo  
sei que  
apenas  
morro

sem ênfase

Temos neste poema uma revelação fundamental dessa transformação. A menção é feita ao verso “começo a esperar a morte”, do poema “O Anjo”, de *A Luta Corporal*, livro de estréia de Gullar<sup>7</sup>, e a partir dele o poeta sintetiza, numa auto-citação muito característica, sua antiga visão da morte: marcada pela luminescência da vida transbordante, oculta no “heróico consumir-se” entre os prazeres da juventude e realizada em poesia na alegoria marcante do poema com o qual dialoga.

Não por acaso a estrofe que resgata essa experiência é mais longa, os versos mais compridos, a sintaxe apresenta certo grau de linearidade que irá se decompor drasticamente na estrofe na seguinte. Temos, então, a descrição do presente, com a morte, lacônica, não mais vista como artifício especulativo, que a estrutura de “começo a esperar a morte” apresenta: com dois verbos transitivos mediando esse encontro, ainda apenas possibilidade e espera, que separam o jovem poeta do término inevitável, embora distante. Ao falar da morte real, instantânea, por isso mesmo passível de ser representada na maturidade do poeta, ela é mencionada sem rodeios, de maneira direta, crua, com uma estrofe mais curta e versos com apenas uma palavra, configurando a economia de expressão que a morte real, próxima e temida, suscita no sujeito: “sem ênfase”.

Outra vez temos uma diferença básica em relação aos livros anteriores. São escassos na obra anterior de Gullar poemas que tratam da morte em primeira pessoa, da morte do poeta, e não de uma morte mais ampla, que ultrapassa os limites do próprio sujeito e se funda no tempo social; em outras palavras, a representação mais recorrente da morte, até *Barulhos*, é a do seu papel destrutivo, temporal, e abarca a morte do homem e a insere no desenrolar histórico. Neste sentido, o que temos em abundância é a morte abraçando galos, devorando galinhas, sorrindo na boca de anjos e, principalmente, apodrecendo severamente nas frutas. São, portanto, imagens do passar contínuo do tempo, da corrida cíclica da história em que uma conjuntura vai cedendo espaço para que outra apareça e, da mesma forma, uma geração suceda a outra, com a destruição que é inerente a estas transformações. Por isso é interessante observar o sentido mais geral com que a morte surge

---

<sup>7</sup> Vale lembrar que Gullar estréia com o livro *Acima do Chão* (1949), que depois é renegado. Em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira*, o poeta esclarece que o valor literário limitado e a falta de afinidade com o restante da obra desfiguram essa sua primeira experiência poética. Por isso ele não a inclui em suas poesias completas e afirma *A Luta Corporal* como sua verdadeira estréia em livro.

em versos como: “Se morro o universo se apaga/ como se apagam/ as luzes deste quarto” (“Poema”), “Morta/ flutua no chão./ Galinha” (“A galinha”), “As peras, no prato,/ apodrecem./ O relógio, sobre elas,/ mede/ a sua morte?” (“As peras”).

Se a diferença de estilo é considerável, como vimos, de uma fase para outra, podemos igualmente encerrar este breve olhar sobre um tema essencial deste que é um dos nossos grandes poetas, esboçando um fio de coerência – lembremos os apontamentos de Bosi sobre a sistematização coesa de alguns temas recorrentes em toda a obra de Gullar – da abordagem que o poeta faz da morte. Sem dúvida o encontraremos. Afinal, por trás das várias correntes estéticas que o escritor dialoga e participa ativamente, encontramos uma visão de mundo mais ou menos estável, que seria a base de seu universo lírico. Esta seria, no caso da morte, uma visão materialista, já desenvolvida no experimentalismo radical de *A Luta Corporal*, oculto na construção dos poemas concretos e neo-concretos, e que se torna mais visível na fase de engajamento.

Para o poeta a morte seria um vigoroso ponto final da existência, sem espaço para um olhar religioso ou místico, e isso encontra eco na sua elaboração formal, na regular visão do apodrecimento, da visceralidade, do corpo em sua biológica anatomia e também do que poderíamos chamar de socialização da morte, isto é, a morte pensada como algo cotidiano, denúncia social, sem nenhum lampejo de contemplação existencial: “No Piauí de cada 100 crianças que nascem / 78 morrem antes de completar 8 anos de idade” (“Poema brasileiro”).

A tendência mais introspectiva de *Muitas Vozes* – a consciência da morte superando a especulação sobre a morte – trabalha com um outro campo de imagens, símbolos e tom poético, mas mantém a mesma visão da vida como totalidade e da morte como severa, mas inegociável, oposição à vida:

Inútil pedir  
perdão  
dizer  
que o traz  
no coração.

O morto não ouve.

(“O Morto e o Vivo”)

Se pensarmos nas proposições de Adorno (1980, p. 64-71), seria o índice do âmbito social impregnado nessa poesia já distante da militância política. Neste livro a morte continua sendo o fim irremediável da existência, e a vida o momento de totalidade, de luta incansável pelos afetos e projetos. Assim sendo, a morte é apenas uma noção de quem está vivo, sortilégio do enigmático susto que acompanha essa poesia:

E ninguém vive a morte  
quer morto quer vivo  
mera noção de que existe  
só enquanto existo.

(“Redundâncias”)

Mais do que um fim, essa poesia não ignora quão ífimo o sujeito se mostra diante do desconhecido – vale inclusive pensar sobre o uso muito recorrente de imagens do cosmo, das

grandes dimensões astronômicas, como complemento a esta localização restritiva, não obstante passível de plenitude, do sujeito. Pois ao construir tais imagens o poeta acaba por valorizar a vida e não privá-la de sentido, pois em sua condição ímpar, sendo a morte não um outro lado, mas um vazio – embora em *Muitas Vozes* este vazio muitas vezes cause dor e receio no sujeito – sua condição é privilegiada: ao falar da morte, Gullar chama atenção pra vida, para sua real significação:

E é por essa razão que quando um homem morre,

Alguém que esteja perto e que apure o ouvido  
certamente ouvirá, como estranho alarido,

o jorrar ao revés da vida que vivera  
até tornar-se treva o que foi primavera.

(“Nova concepção da morte”).

#### Referências bibliográficas:

- ADORNO, Theodor. Lírica e Sociedade. In: *Textos Escolhidos*. Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1980.
- BANDEIRA, Manoel. *Libertinagem*. São Paulo: Nova Fronteira, 2000.
- BOSI, Alfredo. Roteiro do poeta Ferreira Gullar. In: *Ceú Inferno*. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- Cadernos de Literatura Brasileira. *Ferreira Gullar*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.
- GULLAR, Ferreira. *Toda Poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- LAFETÁ, J. L. Traduzir-se. In: ZÍLIO, C., LEITE, L. C., LAFETÁ, J. L. *O Nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- MARTINELLI, L. Ferreira Gullar e o tempo do poema. IN: *Revista Inimigo Rumor*, nº 3, Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.