

ARTE E POLÍTICA: ASPECTOS DA PROSA FICCIONAL DE ROBERTO SCHWARZ

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p359-378>

Ivone Daré Rabello

RESUMO

A partir de uma narrativa ficcional de Roberto Schwarz, o ensaio pretende apresentar e discutir as reflexões e as produções literárias do autor sobre arte e política ao longo das décadas de 1960 a 1990.

PALAVRAS CHAVE: arte; política; formalismo e engajamento; produção crítica e ficcional de Roberto Schwarz.

ABSTRACT

Based on a fictional narrative by Roberto Schwarz, the essay aims to present and discuss the author's reflections and the author's literary productions on art and politics throughout the 1960s and 1990s.

KEYWORDS: art; politics; formalism and engagement; critical and fictional production by Roberto Schwarz.

A

inda que pouco frequente e dispersa,¹ a prosa ficcional de Roberto Schwarz é bastante significativa: na elaboração artística da matéria histórica, ligada ao presente imediato e às perspectivas de classe diante dos fatos, é o apuro formal exigente que assegura a qualidade de sua arte política.

A astúcia dessa prosa deve muito à figuração dos narradores construídos, de modo a pôr em cena a voz de sujeitos rebaixados e limitados, aderidos à lógica dominante na vida pública e privada, ou por ela derrotados. Nos textos em prosa de *Corações veteranos* (de 1974), os narradores — quase todos em 1^a pessoa — figuram e encarnam o desastre da vida nacional naqueles anos setenta, seja revelando a bossa da elite malandra, que saíra vencedora no massacre histórico, seja personificando os perdedores, desalentados. Em “A literatura de Roberto Schwarz: sujeitos e capitalismo” (*Cult*, 20 de abril de 2022), Tales Ab’Sáber analisa detidamente os textos do livro de 1974, composto também por poemas, bem como indica mudanças na prosa presente em dois de seus livros de ensaios (“Utopia”, de *O pai de família*, e “Contra o retrocesso”, de *Sequências brasileiras*). “Utopia” (datado de 1972), que se ambienta em festas em que a esquerda comemora as

¹ Vários desses textos foram editados em livros, desde *Corações veteranos*, mas outros permanecem apenas em páginas de jornais.

promessas da redemocratização, concentra-se no erotismo do desbunde, nas sobras do ideário libertário de 1968. “Contra o retrocesso” (originalmente publicado em julho de 1994, na *Novos Estudos Cebrap* n. 39) tem como matéria histórica o avanço das privatizações no Brasil que, iniciadas no governo Sarney (1985-1990), ganharam novo impulso no governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002). Essa matéria é tratada segundo o ângulo oportunista de um membro da classe dominante que arroga a supremacia de seu modo de vida, incluídas aí as relações conjugais.

Mas um texto que ficou como que esquecido nas páginas de um suplemento literário (*Folha de S. Paulo*, Folhetim, 29 de abril de 1984, p. 12) organiza-se a partir de outra estratégia. Trata-se de “Antes da revolução cubana”,² em que atuam dois narradores: um deles apresenta um autor e o traduz; o outro é o cronista.

A lógica dessa forma, que duplica narradores, dá o que pensar, e é preciso verificar atentamente cada um deles. O primeiro enuncia sua adesão à concepção de que a literatura pode antecipar os fatos, o que explica a razão de publicar a crônica que ele próprio traduziu, embora considere sua concepção “antiquada”. Já o segundo, ao narrar, parece muita vez incapaz de avaliar a exatidão do que vê, num misto de realidade e imaginação, de observação objetiva e atitude reflexionante, de maneira a pôr ambas em causa, tornando indecidível o estatuto de verdade da percepção.

Na construção desses narradores, a estratégia autoral é a do fingimento propriamente dito: nem o primeiro narrador se confunde com Roberto Schwarz, como pode parecer à primeira vista, nem a crônica e seu autor podem ser compreendidos como autênticos e verdadeiros, como quer fazer crer aquele que apresenta o texto.

*

Os leitores de Roberto sabem que o jogo com falsas identidades não é incomum. Há várias anedotas sobre isso, das quais uma das mais conhecidas é a

² “Antes da Revolução cubana” aparece transcrito neste número da revista. Devo a Edu Teruki Otsuka a indicação desse texto bem como de certa semelhança da crônica com o modo estilístico-formal de *Estorvo* (publicado muitos anos depois), tal como o analisa Roberto Schwarz em “Um romance de Chico Buarque” (em *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 178-181). Agradeço a Anderson Gonçalves e a Maurício Reimberg pelas sugestões na leitura da crônica e por importantes indicações bibliográficas. Especialmente, a Paulo Arantes, não apenas pela leitura da primeira versão, mas pelos valiosíssimos comentários.

carta que ele escreveu, num alemão irretocável, dirigida a Michel Löwy e assinada por ninguém mais ninguém menos que György Lukács. Nela, o filósofo húngaro agradecia o envio de artigos de Löwy e Schwarz inspirados em sua obra, e os elogiava pela qualidade intelectual e literária. Löwy, que sabia de todo o embuste, levou ao Seminário Marx a falsa carta e ali foi lida e discutida por todos, que não desconfiaram da brincadeira.³

Em “Didatismo e literatura (Um folheto de Bertha Dunkel)”,⁴ o estratagema, muito arguto, se presta a alcance mais amplo. Originalmente o folheto e a introdução haviam sido publicados em *Teoria e prática* n. 3, de 1968, em cujo índice aparecia sob o título “Um folheto de iniciação política — Didatismo e literatura”, da autoria de Bertha Dunkel, com a introdução assinada por Roberto Schwarz. Na republicação de 1978, o autor modifica ligeiramente o título. Só muito depois, numa entrevista em 2004, Roberto explica que, diante de uma solicitação do partido de que era próximo,⁵ havia aceitado a encomenda de explicar didaticamente o conceito marxista de mais-valia para o material a ser utilizado na formação política de um grupo operário clandestino. Por razões óbvias, o folheto não tinha assinatura e sua circulação, restrita. Mas como houve interesse de o texto ser divulgado em âmbito mais amplo, acabou por ser publicado e foi antecedido pela “introdução”. Na entrevista, Roberto conta o artifício de que se valeu:

Inventei uma personagem para assinar o “artigo”, que era essa Bertha Dunkel. Bertha para Roberto, e Dunkel, que quer dizer escuro, para Schwarz, que é “preto”. Escrevi uma pequena biografia como introdução, explicando que ela era uma escritora alemã de vanguarda, que nos anos 1920, tocada pela proximidade da revolução, resolvera se dedicar ao didatismo político, no qual

³ Cf. Löwy, Michel. “Ad Roberto Schwarz”. In: Cevasco, Maria Elisa, e Ohata, Milton (org.). *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 334-336.

⁴ In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, pp. 49-60. O folheto original, sem assinatura, é de 1966.

⁵ Em entrevista a Ricardo Musse, Roberto menciona sua ligação com João Quartim em 1968 (“Visões do paraíso”. *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais! 10 maio 1998, p. 10-11). Há breve referência à sua participação na Vanguarda Popular Revolucionária em *Iara: uma reportagem biográfica*, de Judith Patarra. O contexto e as ligações políticas do crítico são apresentados por Fábio Mascaro Querido em “Desvio poético: entre o vivido e o político”. In: *Lugar periférico, ideias modernas*. São Paulo: Boitempo, 2024, p. 108.

via uma forma literária e um problema estético. É claro que eram razões brechtianas, pelas quais eu estava me interessando. A coisa teve um desdobramento engraçado, porque um intelectual de renome, que conhecia tudo do movimento operário alemão, tinha lembrança de Bertha.⁶

Se a invenção de Bertha tinha fundamento prático-político naqueles anos de chumbo, quando o verdadeiro autor do folheto corria sérios riscos caso se expusesse, o jogo inventivo com o próprio nome desafiava a inteligência de seus possíveis censores. Na republicação, o autor reitera a brincadeira ao chamar uma nota de rodapé logo após o título do ensaio: “O folheto é de B. D., tradução e comentário são meus”.

Para além do anedótico, porém, é de se perguntar as razões da republicação, que podem ser interpretadas se pensarmos nos diferentes momentos em que o texto e a nota foram escritos e a que intuito político e estético se prestava cada um deles. Na “Nota, 1977”, Roberto explica que a “introdução” ao folheto havia sido escrita em 1968 com a intenção antidogmática de dialetizar o antagonismo entre formalismo e engajamento na literatura, vigente à época.⁷ Mas também observa, ao relê-la quase dez anos depois, que o quadro conceitual da esquerda de então parece-lhe estreito, tanto pela utilização genérica da terminologia marxista que não levava em conta a especificidade dos conceitos na realidade histórico-social

⁶ “Na periferia do capitalismo”. In: *op. cit.*, p 304 (republicação da entrevista a Mariluce Moura e Luiz Henrique Lopes dos Santos, em *Pesquisa Fapesp*, n. 98, abr. 2004).

⁷ Desde antes o antagonismo já surgia com força nos estudos literários, sobretudo após a entrada dos estudos dos formalistas russos e do estruturalismo, na década de 1960. Já em 1965, Antonio Cândido notara e dialetizara o antagonismo no “estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social”, entre “operações formais” e a expressão (ou não) de certo aspecto da realidade. Para o crítico, “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (“Crítica e sociologia (Tentativa de esclarecimento”). In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1965, p. 4). Se em Cândido tratava-se de evitar que a crítica literária se confundisse com sociologia da literatura, nas reflexões de Roberto trata-se de militância política propriamente dita: diante das críticas da esquerda a certa concepção de forma literária, contrapor-se ao conteudismo do que se considerava arte engajada.

em que eram utilizados,⁸ quanto pela autoilusão de que o intelectual progressista, com autoridade e competência, guiaria o povo, ignaro das razões de sua exploração.⁹ Embora o autor e o Grupo 2 do Seminário sobre *O capital*, bem como as publicações em *Teoria e Prática*, questionassem aqueles pressupostos da esquerda, ao reler a “introdução” para republicá-la, Roberto diz, na “Nota, 1977”, que ficara “abismado”: “Como explicar tamanho bitolamento?” (p. 49), pois, do que se pode depreender, reconhecia que também ele havia se valido de conceitos sem confrontá-los com as realidades que designam. De fato, na “introdução”, de 1968, na intenção “cordata” de desenvolver um raciocínio novo sobre o didatismo, o argumento do autor valia-se de conceito teórico abstrato, “perfeitamente alheado da história efetiva”, mesmo que “muito animador”, pois organizado segundo uma “teleologia otimista” (p. 50) que superestimava o alcance revolucionário da prosa didático-política que articula engajamento e formalismo.

Mas, ainda que evidentes as faláciais ideológicas daquele debate de 1968, na ocasião da republicação Roberto diz que “em perspectiva dialética um descaminho publicado é melhor que nada” (p. 50).

No entanto, independentemente do descaminho da “introdução”, o problema do “conflito entre letras engajadas e formalistas”, e entre arte e política, permanecia pertinente. Se em 1968 o chamado trabalho de base visava a formar o proletariado para reagir aos desmandos mais autoritários da ditadura, e a tendência dessa formação consistia em facilitar os conteúdos considerados de difícil compreensão por aqueles que não haviam tido acesso à cultura letrada, em 1977 isso não havia sido resolvido. A propaganda e a arte de intervenção política não haviam superado a oposição entre formalismo e conteudismo. E, se em 1968 Roberto Schwarz incorrera num quadro conceitual em abstrato sem referência ao processo social real, em 1977 e em 1978 já fica claro que ele reconhecia seus equívocos sobretudo com relação aos seus prognósticos no final dos anos 1960.

Num retrospecto rápido lembre-se que, em *O pai de família* (convém repetir,

⁸ A observação decerto remete ao que ocorria nos estudos marxistas que, no seminário do Grupo 2 de *O capital*, de Marx, foram repensados e retrabalhados segundo o ponto de vista dos países periféricos. Desse grupo resultou a revista *Teoria e Prática*. Lidiane Soares Rodrigues, em “As regras da subversão: Roberto Schwarz, Bertha Dunkel e a revista *Teoria e Prática*” (*Revista do IEB*, no. 74, dez./2019, p. 61-80), analisa o que ocorria no debate da época e como Roberto Schwarz promovia a “crítica da crítica”.

⁹ Aqui se pode pensar em certa concepção da vanguarda, já questionada por grupos de militância não alinhados ao leninismo.

de 1978), após “Didatismo e literatura (Um folheto de Bertha Dunkel”) segue-se “Cultura e política, 1964-1969”, escrito, conforme Roberto esclarece na “Nota, 1978”, entre 1969 e 1970. Com a distância temporal de quase dez anos, constatou que as previsões ali anunciadas revelaram-se erradas.¹⁰ Mesmo assim, diz ele, “o leitor verá que o tempo passou e não passou” (p. 61), o que confirma a continuidade da controvérsia entre arte e política, embora sob outro prisma, quando a arte política, após o AI-5, se encapsulara.

O objeto do texto é a comparação entre os anos em que, apesar da ditadura, havia relativa hegemonia cultural da esquerda com alguns resultados relevantes, como no Movimento de Cultura Popular em Pernambuco, e o quadro sobretudo após 1968. O programa cultural do MCP, desde 1960 até sua interrupção brutal em 1964, realizava o que a “introdução” ao folheto de Dunkel defendia, isto é, conectar consciência real do operário-camponês e as proposições marxistas, sem risco da confusão ou da vulgarização teórica, unindo-as pela *ação* e pelo *conhecimento*, e mantendo a luta no interior da linguagem, sem facilitações ou vulgarizações. No rescaldo daqueles anos em que “o país estava irreconhecivelmente inteligente”, após 1968 a relativa hegemonia ideológica da cultura da esquerda permanecia, num momento, porém, em que já não existiam condições sociais para tomar o poder. As soluções formais avançadas permaneceram mas com outro sentido, já que não mais se destinavam aos explorados. O processo cultural limitava-se a públicos restritos, sem contato político com as camadas de trabalhadores, o que, segundo o autor, teria retardado o necessário balanço crítico das ilusões derrotadas.

É nesse mesmo texto que Roberto investiga a situação nova dos intelectuais: uma fração passa à luta armada; outra fica à espera de que as coisas mudem; e outra ainda — uma legião — abandona seus compromissos anteriores e de

¹⁰ Em “Encontros com a Civilização Brasileira (In: *Seja como for*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2019, p.34), em resposta a Gildo Marçal Brandão, Roberto diz: “O prognóstico errado desse artigo [“Cultura e política, 1964-1969”] é de certo modo a ideia de que a ditadura foi como uma tampa que puseram em cima de um caldeirão e que o caldeirão continua lá e que nada muda, que se tirar essa tampa o que está ali é o mesmo país de antes. Isso está dito em algum momento e é obviamente errado. Quer dizer, o país esses catorze anos mudou extraordinariamente. De certo modo é verdadeira a ideia de que o regime que se estabeleceu não resolveu problema algum, mas os problemas se transformaram e o artigo supõe mais ou menos que quando não se resolve nenhum problema tudo fica na mesma. Este é o prognóstico errado.” (originalmente, a entrevista foi publicada em setembro de 1979, em *Encontros com a Civilização Brasileira*, n. 15).

marxistas, acadêmicos, convertem-se ao estruturalismo.

Tal como se pode depreender dos ensaios de Roberto, o conflito entre arte e política encontra diferentes respostas do crítico ao se analisar o contexto dos anos sessenta e o dos anos setenta. Se naqueles anos sessenta, em certos círculos da militância política e artística, valorizava-se o conteúdo em detrimento da forma, para nosso autor era necessário superar a disjunção. Para ele, o melhor exemplo dessa superação é o que ocorrera nos anos vinte, na Alemanha, quando, na iminência de uma revolução, o radicalismo se manifestava em todas as áreas: utilidade e beleza artística e cultural não colidiam.¹¹ No contexto brasileiro, a análise de *Os fuzis*, de Rui Guerra (escrito em 1966), revelava como “a estrutura política traduziu-se em estrutura artística”, na qual com a ruptura formal (um documentário da seca e da pobreza e um filme de enredo), com “elementos que não se misturam”, fixa-se uma “fatalidade histórica: o nosso ocidente civilizado entrevê com medo, e horror de si mesmo, o eventual acesso dos esbulhados à razão”.¹² A superação daquele antagonismo, em Rui Guerra, sem revolução à vista, dava forma — na estrutura dual — à natureza política da miséria e à defesa da propriedade privada que “garantida pelos fuzis, [...] entretanto poderiam franqueá-la” (p. 30). Já nos anos setenta, o debate é de outra ordem. Além, decerto, da violenta repressão e do fim das ilusões revolucionárias, que punham em xeque os fundamentos práticos da arte política, agora se tratava também de tirar as consequências disso no campo intelectual: uma legião aderia a um novo “engajamento”, na viravolta para a corrente estruturalista, para a qual o exame particular do objeto é abandonado a favor da busca de estruturas subjacentes, gerais, a-históricas. A nova onda que se tornou dominante nos cursos de Letras e de Ciências Sociais priorizava a descrição, evitava a interpretação e anulava o ponto de vista crítico do pesquisador. A teoria dos chamados “formalistas russos”, quando chegou ao Brasil, fez furor, pelo estudo dos elementos linguísticos que definiriam a especificidade da literatura, desconsiderando qualquer dado que

¹¹ No editorial de estreia da revista *Teoria e Prática*, redigido por Schwarz, afirma-se: “A conjugação de interesse e raciocínio é subversiva, tanto para a objetividade acadêmica, desinteressada e desinteressante, quanto para os interesses vigentes, incompatíveis com o raciocínio crítico. (...) Os que não sabem ou não costumam ler não serão, naturalmente, nossos leitores, mas são a nossa referência: definem limite, situação e tarefa da palavra escrita, que se não sabe deles não sabe de si nem serve”. Cf. “Apresentação”. In: *Teoria e Prática*. São Paulo, 1967, n. 1, p. 1.

¹² “O cinema e *Os fuzis*” In.: *O pai de família ...*, cit., p.27-33.

implicasse a relação entre a obra e seu contexto, entre a obra e a perspectiva autoral. A forma — entendida como procedimentos técnicos — triunfou nos estudos literários, também porque, nos anos de chumbo, a bibliografia à esquerda era proibida.

E, depois de tantos anos, a disjunção entre forma e conteúdo nas artes e na militância continua atual, por razões que o limitam a guerras culturais.¹³

*

“Antes da revolução cubana” repõe a questão nessa chave, que se limita, digamos, à função da literatura, como se pode compreender na relação entre o primeiro e o segundo narradores do texto. O primeiro enuncia certo problemático lugar comum (“É sabido que”), afirmando que a literatura pode por vezes antecipar os acontecimentos. Para comprovar o dito, apresenta um contista cubano — Silvio Lachnicht — cuja crônica decide traduzir, dada a relevância do que ela transmite, e apesar de sua “concepção antiquada”.

Um primeiro enigma já se coloca aí: o que seria a “concepção antiquada” a que se refere esse narrador que pode ser identificado como um crítico literário? Uma concepção de literatura? O assunto? O estilo técnico-formal? A imprecisão do enunciado não apenas não se resolve como também se complica ainda mais quando confrontado com a própria crônica.

De algum modo a avaliação *negativa* do narrador a respeito da concepção da crônica que, no entanto, *julga ter valor*, remete à questão da disjunção entre forma e conteúdo, como no texto de quase vinte anos antes. Ao ser retomada, porém, parece diferenciar-se daquele que visava à superação do antagonismo. Se na década de 1960 tratava-se de defender uma concepção literária da militância política nas artes, articulada às discussões da esquerda de então, aqui, em 1984, o

¹³ Talvez o descaminho agora seja meu. Mas penso nas discussões que atualmente têm tomado o campo das artes, quando o conteúdo (temático), sobretudo siderado pelas questões identitaristas, é critério por si mesmo, desconsiderando-se que a função social não se confunde com o valor estético, como nos ensina Antonio Cândido (cf.: Otsuka, Edu Teruki. “Estrutura, função e valor na crítica de Antonio Cândido”. In: Bergamo, Edvaldo A.; Rojas, Juan Pedro. *Cândido, Schwarz & Alvim: a crítica literária dialética no Brasil*. São Paulo: Intermeios, 2019, p. 23-37).

contexto na crítica literária é bem outro.¹⁴ A perspectiva do narrador é a de quem prioriza o efeito sobre o leitor, o que remete à nova onda nos estudos literários no Brasil: a estética da recepção.¹⁵

Para esse narrador, a crônica transmite o “sentimento de fim de linha” de um momento histórico, a despeito das intenções do autor da crônica, uma vez que ele não poderia saber o que ainda iria acontecer. Ao dar título à crônica — “Antes da Revolução Cubana” — o narrador comprova o lugar comum enunciado no início de sua apresentação. Desse modo, o texto de Lachnicht estaria diretamente relacionado aos anos mais repressivos da ditadura cubana de Fulgêncio Batista¹⁶ e a seus efeitos na percepção de um intelectual que caminha nas ruas da cidade.

Se a credibilidade do narrador parece estar assegurada, tanto em relação aos fatos quanto ao enunciado inicial e ao efeito sobre o leitor, ela se torna objeto de desconfiança quando, ao apresentar o cronista, indica que seu nome é Silvio Lachnicht: ao prenome, comum em Cuba, se segue o sobrenome: Lachnicht, se

¹⁴ Em “Nacional por subtração”, originalmente publicado na *Folha de S. Paulo*, de 7 de junho de 1986 (e incluído em *Que horas são?* de 1987), trata do caráter imitado da vida cultural brasileira e, no caso da crítica literária, o trânsito por correntes as mais diversas e, diz ele, “agora teorias da recepção”. Sem detalhar o que pensa a respeito dessas correntes, Roberto ressalta como elas parecem surgir e desaparecer “sem necessidade interna, e por isso mesmo sem proveito”, “pelo gosto da novidade terminológica e doutrinária” (in: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 30).

¹⁵ Cf. Zilberman, Regina. “A estética da recepção e o acolhimento brasileiro”. *Moara. Revista de Pós-Graduação em Letras UFPA*. Belém, n. 12, jul./dez. 1999, p. 7-17. Especificamente, a avaliação desse narrador parece aderir às concepções de Ingarden (*A obra de arte literária*, de 1974) e de Iser (*O ato da leitura: Uma teoria do efeito estético*, de 1976).

¹⁶ Como se sabe, Fulgencio Batista instalou uma ditadura de 1952 a 1959; apoiado pelos Estados Unidos, iniciou uma das etapas mais sangrentas da história de Cuba, com censura às liberdades individuais, de associação e de imprensa, com perseguições e repressão violenta. Segundo o jornalista americano Jules Dubois, “Batista voltou ao poder no dia 10 de março de 1952 e começou então a etapa mais sangrenta da história cubana desde a guerra da independência, quase um século antes. As represálias das forças repressivas de Batista custaram a vida a numerosos presos políticos. Para cada bomba que explodia, tiravam dois presos da cela e os executavam de maneira sumária. Uma noite em Marianao, um bairro de Havana, os corpos de 98 presos foram espalhados pelas ruas, crivados de balas” (Wikipedia, consulta em 11 de fevereiro de 2025). O aumento da repressão estava diretamente ligado à luta antiditatorial, iniciada em 1953, que culminou na deposição de Batista, em 1º. de janeiro de 1959.

traduzido, significa “não ria”, o que dá pistas de que tudo é invenção ficcional¹⁷ e se presta à ironia brechtiana.¹⁸ A estratégia autoral parece pôr em causa o julgamento do crítico literário que avalia a crônica.

Esse jogo, parece-nos, refrata-se para o todo do enunciado do narrador, em especial sua avaliação sobre o valor da crônica e a concepção do texto de Lachnicht. O ajuizamento poderia revelar a dificuldade desse crítico literário para compreender a concepção avançada da fatura técnica, a qual dá forma a conteúdos histórico-políticos refratados na subjetividade, e chega mesmo a contrastar com a realização formal da crônica. Na construção textual, a estratégia autoral permite inverter o jogo, como se esse Silvio inventado é quem de fato risse do comentário

¹⁷ Numa outra brincadeira literária, há também certo jogo que pode identificar o cronista cubano e o autor Roberto Schwarz. Na apresentação de Silvio Lachnicht, o narrador afirma que “[d]a revolução [que] faria dele um excêntrico e dedicado professor secundário”. Conforme Maurício Reimberg, “nos anos 1960, Schwarz cogitava mesmo se tornar professor de ensino secundário no interior do Brasil, caso viesse a revolução. Ele dizia aos amigos que, num eventual processo de expropriação coletiva dos meios de produção, o ideal seria assumir uma ‘profissão útil à população’, abandonando a veleidade de ‘pontificar como intelectual’ na academia. Para justificar essa deserção de classe, recorria à experiência recente da Revolução Cubana. Para ele, a vitória da guerrilha reafirma o socialismo enquanto tendência histórica visível, dessa vez em solo latino-americano, mas a revolução não seria implementada em prol de “liberdades intelectuais”, o que não a tornava menos necessária. (In: *A crítica de Roberto Schwarz (1958-1968): um percurso atravessado pelo golpe de 1964*. Entrevista ao autor, p. 72-73). Nessa mesma entrevista, afirma: “Eu já tinha noção [em 1960] de que em Cuba havia repressão à vida intelectual. Então, havia a questão de como você se situa em relação a isso. Aceita, não aceita, vai embora... E eu dizia: ‘Olha a revolução é uma coisa tão importante, melhora tanto a vida da população, que tem que ficar a favor’. Agora, se você começar a pontificar como intelectual, vai dar errado. Você vai em cana logo, porque não é liberdade intelectual. *Uma saída é ser professor do secundário*. Você vai para o interior, e *fica lá fazendo as suas obras completas*, quietinho. E assume uma profissão útil à população” (op. cit., p. 73, grifos meus). Como talvez se possa depreender, em 1984, em “Antes da revolução cubana”, a referência ficcional à futura profissão de Lachnicht indica certa ambiguidade irônica da perspectiva autoral: o desejo de ensinar as primeiras letras políticas e contribuir para a superação da divisão social da cultura, e também a crítica ao que havia ocorrido com a falta de liberdade aos intelectuais cubanos.

¹⁸ O procedimento não é incomum nas produções ficcionais de Roberto, seja se fazendo passar por Lukács, seja inventando a Dunkel, ou ainda, quando ao biografá-la na “introdução” ao folheto, menciona um crítico que considerara as produções de Berta “fixações pequeno-burguesas”. Esse crítico, que se tornaria “stalinista ferrenho” (literalmente, semelhante a ferro), é nomeado como J. Prickless, sobrenome que numa tradução direta significa “sem ferrão” (isto é, sem ponta aguda de ferro). Há algo aqui da irreverência que une paixão política e brincadeiras escandalosas e faz lembrar publicações de Paulo Emílio Salles Gomes na década de 1930 (na revista *Movimento*). Paulo Emílio criou um personagem — Hag Reindrahr — que escreveria um romance de nome *Merda* e também publicaria poemas e folhetos engajados: “O poema popular sobre a mais valia” e o folheto “A culpa não é do patrão” (cf. Décio de Almeida Prado. “Paulo Emílio quando jovem”. In: Calil, Carlos Augusto, e Machado, Maria Teresa (org.). *Paulo Emílio, um intelectual na linha de frente*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 15-26). De maneira similar, Berta escreve o poema, recusado para edição, “Os testículos de Edgar”, e logo depois, já alinhada ao partido comunista, escreve o folheto “A exploração capitalista”. Há algo nisso do espírito de uma época. Bento Prado, em 6 de fevereiro de 1983, publica no “Folhetim” (*Folha de S. Paulo*, n. 316, p 10-11) um ensaio sobre um filósofo inventado (cf. “Desgaudrioles: A excentricidade da razão”, republicado em *Alguns ensaios*. 2^a ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2000, p. 229-234).

do narrador que apresenta seu texto pois não há nada de “antiquado” em sua crônica; além disso, o “sentimento de fim de linha” produzido pela crônica é indissociável de sua realização formal.

*

Publicado em 29 de abril de 1984, parece certo que, ao inventar a crônica desse suposto escritor Lachnicht, todo o texto pode funcionar analogicamente na relação entre ditadura cubana e ditadura civil-militar brasileira. O movimento Diretas Já havia se iniciado em março de 1983, impulsionado pela proposta de emenda constitucional de Dante de Oliveira que visava restabelecer as eleições diretas para presidente da República. De início com alcance apenas local, culminava no mês de abril com um milhão de participantes na Cinelândia, no Rio de Janeiro, e com um milhão e setecentas mil pessoas no Vale do Anhangabaú, em São Paulo. Apesar da imensa mobilização popular, em 25 de abril, por apenas 22 votos, a emenda foi rejeitada, graças às manobras do governo militar para esvaziar a Câmara.

Ainda que não possa definir se “Antes da Revolução Cubana” foi escrito antes ou imediatamente depois de 25 de abril, não é improvável que, no arco alegórico do texto, o “fim de linha” da era de Fulgêncio Batista pareça prestar-se ao anúncio do “fim de linha” da ditadura brasileira, mesmo após a derrota dos movimentos da sociedade civil e mesmo que não houvesse indícios de processos revolucionários.¹⁹ A analogia faz pensar e talvez indique uma perspectiva menos pessimista de Roberto quanto aos rumos do país, alguma esperança de transformação do regime autoritário e antidemocrático do Brasil desde 1964, na direção de uma democracia nacional popular que o PT (fundado em 1980) e a liderança de Lula representavam à época.²⁰

A rápida frustração com essas esperanças ajuda a entender as preocupações de Roberto quanto à cultura e à política, como se pode ler no ensaio “A questão da cultura” (publicado em *Lua Nova*, n. 4, 1985). Considera haver naquele momento um “bloqueio de imaginações” e a ausência de debates políticos e intelectuais

¹⁹ Decerto as manifestações pelas eleições diretas foram decisivas para o enfraquecimento da ditadura. Em 1985, o colégio eleitoral escolheu o candidato da oposição, o civil Tancredo Neves, e derrotou o deputado federal Paulo Maluf, do PP paulista, apoiado pelos militares. Em 1988, foi aprovada a chamada Constituição cidadã e, em 1989, foram realizadas eleições diretas para Presidente da República. Nada avançou, porém, na direção da transformação do sistema.

²⁰ Cf. “Anos 1980: A década que não estava perdida”. In: Querido, F. M., *op. cit.*, p. 167-169.

sobre temas como o socialismo.

Talvez tudo isso indique algo a respeito do convite a não rir, codificado no sobrenome de Silvio e referido ao crítico literário ironizado pelo autor do texto que, assim, provoca de modo cifrado e irônico o cenário cultural daquele momento.

Mas vamos ao texto do cronista.

*

O relato se inicia com um sujeito que, caminhando pelas ruas de uma cidade de Cuba, parece alheio ao que acontece, pois está refletindo sobre sua produção literária. Já aqui se pode depreender a habilidade da estratégia autoral ao caracterizar esse escritor: Lachnicht “rumina” suas “obras completas”. O verbo cuidadosamente escolhido sugere que a produção da obra supõe o paciente trabalho de pensar e repensar, e exige do escritor uma espécie de alheamento do mundo. A concepção de literatura aí subentendida é de fato antiquada — o parnasianismo que o diga com seu “Longe do estéril turbilhão da rua” — mas quem assim pensa está “na rua”. A contradição implícita logo se torna o movimento imediato do texto: a realidade objetiva como que assalta o caminhante. A partir daí e quase até o final, a ruminação sobre “as obras completas” desaparece da narrativa e em seu lugar é a vida exterior que se revela, para espanto de Silvio.

A observação de algo que soa estranho para ele — ao passar por uma *ambulância*, ouve um *rosnado* — leva-o a refletir sobre o que está ocorrendo, suspendendo assim a introspecção voltada para a criação literária. Para entender o fato, ele tem de se situar no contexto em que vive (“Como estamos na ditadura”), e, a partir daí, sua imaginação se põe em ação, em movimento delirante, na medida em que se baseia na alteração aparentemente aleatória da percepção inicial: a ambulância é, na verdade, “um *carro de polícia disfarçado*, com cachorros dentro”. A convicção é tanta que obriga o cronista a apertar o passo, e assim se figura a atmosfera de perseguições políticas arbitrárias característica do período totalitário.

Essa convicção, porém, não se fixa como toda a verdade do que Silvio imagina ver, pois a seguir o narrador *recorda* que o rosnado *poderia ser* o de um cachorro de particular. Entre imaginação e recordação não há nada que se resolva: uma coisa pode ser outra. No entanto, essa passagem muda o rumo das reflexões do narrador: não haveria ameaça física, e sim mais um dado do regime ditatorial: a

corrupção.

No movimento geral do texto, há uma espécie de metamorfose constante das imagens do que o narrador apreende, propensa a alterações quanto ao que percebe sensorialmente e suas representações imaginárias. A essas mudanças obstinadas corresponde o andamento da exposição, acelerada e carregada de torções, na qual a narração é como que suspensa para dar lugar a reflexões inconclusivas sobre o que Silvio vê. O narrado se desloca para o ritmo veloz das ponderações do narrador. As alterações do modo de ele interpretar o que vê, ou supõe ver, ou, ainda, que imagina mas permanece indecidível, estão inscritas também no fraseado, com a alternância contínua entre o que é, o que *poderia ser*, o que pode ser *isso* ou *aquilo*. De início, a ambulância “é” um carro de polícia disfarçado com cachorros dentro, mas, a seguir, esses cachorros “podiam ser” animais de estimação, pois, como “o regime é corrupto”, os bacanas podem utilizar bens públicos para interesses pessoais. Mas, se é assim, o carro de polícia não é mais carro, e sim, novamente, como na primeira impressão, “ambulância”. E, então, não há perseguição política a ninguém, e sim abuso do poder privado — de um daqueles que pertencem “a debochada patota que infelicita a nossa ilha” e que se serve dos aparelhos do Estado (“Hospital do Servidor Público”) para interesses pessoais. Em mais um salto, porém, a cara inexpressiva do motorista sonolento, que “tanto pode ser de um explorado como de um torturador”, move a novo processo imaginativo — sempre articulado ao regime ditatorial e corrupto. Mais ainda: o animal que “podia ser um cachorro” agora é “tigre”. Em vez de cachorros para ameaçar a população que talvez pudesse se insurgir, trata-se de tigre que protege a propriedade privada da classe dominante (“palacete”), e a “ambulância”, que depois foi imaginada como “carro de polícia”, surge aos olhos do narrador como “limusine”, onde lê a inscrição “Serviço Público de Primeiros Socorros”.

Até aqui a crônica reitera, na dimensão objetiva da forma — pelo estilo, pela transfiguração constante das imagens, pelo ritmo —, a impossibilidade de esse narrador ter certeza do que vê, tampouco de se fiar na aparência sensível das coisas: ela não se fixa e sempre pode ser enganosa, provocando constantemente a imaginação, o delírio e a reflexão, que tenta atinar com o que parece ser mas não se confirma. O fato de que o cronista de nada pode ter certeza leva-o a se questionar, atribuindo a si mesmo suas impressões: “Será que o rosnado foi impressão

minha?", "e se ele viesse de trás da ambulância, do jardim diante do qual ela estacionava?", quando então põe em dúvida sua percepção inicial. Como o narrador odeia o bairro em que caminha, suas casas e cães, chega a afirmar que seria muito fácil estar ocorrendo "um erro de percepção", motivado, supõe-se, pela projeção de seus afetos para a realidade circundante que convida, ela própria, ao delírio persecutório.

Se a *percepção* é sempre posta em dúvida pelo narrador, a sua *compreensão* do ambiente, porém, é categórica, e não será desmentida. A "fúria" que sente do ambiente do bairro abastado com cães *ou* tigres, ambulâncias *ou* limusines — mas seguramente com palacetes, confirma sua tese de que "casas como estas [...] já são elas mesmas a ditadura". Se situações e coisas podem ser objeto de dúvidas e gerar especulações estimulando a imaginação, a onipresença da ditadura é indiscutível e é ela que, ao menor indício, produz o sentimento de ameaça e de abuso constantes, bem como a desconfiança quanto ao que parece ser. Caminhar nas ruas se torna um ato perigoso.

Mas a realidade aparente — sempre sujeita a erros de percepção ou a possibilidades interpretativas diversas — não impede o narrador de nomear a realidade concreta. A palavra chave "ditadura", ao surgir como a confirmação de uma "tese" do narrador, também permite entender que, para a consciência subjetiva, a realidade política pode trazer dificuldades para identificar o que se passa nos falsos indícios da vida cotidiana. A "ditadura" pretende falsear a realidade e impedir a apreensão plena da verdade, mascarando as aparências. Em sua desconfiança, Silvio engendra conjecturas que vão transfigurando as primeiras impressões. Tudo que parece banal ou inocente esconde um perigo latente.

Ao dar continuidade a suas especulações, o narrador retorna à imagem inicial da "ambulância", só que agora com outra função imaginada: ela pode se prestar a função muito diversa daquela que lhe seria específica. Em vez de levar doentes ao hospital, ela "pode ser parte do programa de atendimento ao esporte popular". Mas o que "pode ser" parte desse programa torna-se a realidade observada: há gente fazendo ginástica aos domingos e, assim, a "ambulância" está a postos para medir pulso e pressão dos interessados, com a ajuda dos "alunos da Escola de Educação Física do Exército". No entanto, como o bairro é abastado, "na orla dos bairros elegantes", a presença do exército parece suspeita. De fato, ao

ponderar, o cronista percebe que, se for assim, trata-se de nova aparência enganosa: ao procurar ser útil ao povo, o governo de fato beneficia os poderosos. Na visão de Silvio, a diferença de classe é nomeada como diferentes “raças”. Ele sabe que seu país “vai criar”, “se já não criou”, duas espécies de homens, os que nada fazem e os que “se esfolam uns aos outros para conseguir os empregos onde são esfolados para prosperidade dos primeiros”. O escritor que parecia alienado nomeia a desigualdade de classe e se posiciona contra ela, num rasgo de indignação.

O cronista sabe também que há quem considere que ele simplifique os fatos e dele discorde, sob a perspectiva cínica de que a vida dos ricos não é um mar de rosas, dado que sempre enfrentam problemas, que deles exigem dispêndios com familiares, empregados, advogados, delegados de polícia, psiquiatras. Mas se esse é o argumento para amenizar as desigualdades, diz o narrador, então “é muito pior do que eu pensava” e a solução estaria em mudar tudo. A perspectiva da revolução está no ar, mesmo que indiretamente.

A crônica se encerra com a dúvida que põe em xeque o valor de uma obra que, apenas agora, se sabe sequer começada. E também com uma certeza: o que parece não oferecer perigo (“as ruas sossegadas do bairro”) se apresenta ao sujeito como fonte de inquietação (“vou ruminando [...] sempre *sobressaltado*”), cujos índices objetivos são os cachorros e “a feiúra monstruosa das casas”, aqueles mesmos elementos de sua percepção que moveram às especulações ora como indiscutíveis (“é”) ora como suposições (“pode ser”, “será?” “e se...”).

É nesse jogo entre observação, especulação, devaneio e reflexão que a crônica constitui a lógica rigorosa de sua forma, em que a narração é constantemente interrompida e em que a perspectiva subjetiva não se fia no que julga perceber. Não há concordância entre o que de fato está diante dos olhos do cronista e o que se esconde por trás das aparências. A realidade se apresenta naquilo que ela oculta.

Será exagero lembrar que Roberto Schwarz já desde a década de 1960 interessava-se pela teoria estética de Brecht, como o autor testemunha na entrevista à *Pesquisa Fapesp* em abril de 2004? Para Brecht, “cada vez menos uma simples ‘reprodução da realidade’ pode dizer algo sobre a realidade. Uma fotografia das fábricas Krupp ou da AEG não revela praticamente nada sobre essas

instituições. A verdadeira realidade resvalou para o plano do funcional. A reificação das relações humanas, por exemplo na fábrica, não permite sua apreensão. É realmente preciso ‘construir alguma coisa’, alguma coisa de ‘artificial’, de ‘não real’”.²¹

Arte política e fatura formal, indissociáveis, dão a ver aquilo que, na refração da subjetividade, leva a compreender que a reprodução realista da realidade, na circunstância do cotidiano trivial — um simples caminhar pelas ruas — falsifica-a pois oculta aquilo que, para ser decifrado, exige desconfiança e imaginação. Esse cronista, inicialmente alheio ao que se passa a seu redor, é assaltado pela estranha aparência do mundo e, mesmo que tente permanecer igual — ruminando suas obras completas sequer começadas — não pode permanecer o mesmo: seus devaneios levam-no ao sobressalto do que indica estar oculto sob a superfície enganosa. A tensão entre a aparência, que engana e confunde, e a essência do autoritarismo, da violência e da corrupção, é elevada a princípio construtivo, isto é, forma literária.

*

Na construção de “Antes da Revolução Cubana”, o que está em jogo já não é a militância política direta, como ocorreu na efervescência política dos anos 1960 e o engajamento em agrupamento clandestino que movera Roberto a contribuir com a formação da classe operária redigindo o folheto (então sem indicação de autoria) “A exploração capitalista”. Mesmo assim, parecia ainda haver esperanças de que, com o fim da ditadura, e mesmo sem revolução, algo se transformasse. Mas tratava-se agora de militância *política* na produção *intelectual*. Dez anos depois, ao publicar “Nunca fomos tão engajados” num jornal de grande circulação (“Mais!”, *Folha de S. Paulo*, 26 de junho de 1994²²), e sob circunstâncias que haviam se agravado, diz Roberto: “a combatividade do engajamento do intelectual pode ter algo de um lobby de si próprio” (p. 176). O que mais fazia falta é “a crítica independente, sem patrocinador nem interesse direto à vista”. Crítica da crítica.

²¹ A citação vem de *Der Dreigroschenprozeß. Ein soziologisches Experiment* [O processo de três vinténs. Uma experiência sociológica] (III. 2), publicado originalmente na série *Versuche* 8-10, fascículo 3, de 1931). Walter Benjamin, em “Pequena história da fotografia” (trad. João Barrento. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017), cita o trecho, bem como Adorno, em “Lectura de Balzac” (in: *Notas sobre literatura*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2003).

²² Posteriormente republicado em *Sequências brasileiras*, cit., p. 172-177.

O engajamento intenso dos anos de 1962 a 1964 e as ilusões (mesmo que objetivas) daqueles anos 1983 e 1984 se desfizeram e as expectativas rebaixadas tornaram-se desengano criticamente formalizado. Depois do final da ditadura não veio a derrota do regime capitalista, mas sua continuidade perversa. “Contra o retrocesso”, publicado em 1994, traz de volta, na ironia da estratégia autoral, o narrador cafajeste, no gozo de suas prerrogativas de classe amparadas pelas decisões do Estado “redemocratizado”.

Algum tempo depois, em 1991, ao tratar de *Estorvo*, de Chico Buarque, o crítico escreve: “[...] depois dos tempos em que a pobreza ignorante seria educada pela elite, e de outros tempos em que os malfeitos dos ricos seriam sanados pela pureza popular, chegamos agora a um atoleiro de que ninguém quer sair e em que todos se dão mal”, reatando as grandes questões que mobilizavam a esquerda, mas revertendo todas as expectativas anteriores. Como em “Antes da Revolução Cubana”, em *Estorvo* “a ação que presenciamos consiste no que o narrador, que é o protagonista, faz, vê e imagina”, e em que “alucinações e realidade recebem tratamento literário igual e têm o mesmo grau de evidência”. Só que, apesar de semelhanças de estilo entre os textos, em vez da perspectiva do fim dos regimes totalitários, o que há é a permanência da falta de saída, a “disposição absurda de continuar igual em circunstâncias impossíveis”, que consiste na “forte metáfora do Brasil contemporâneo”.²³

É assim que persiste, na produção literária e crítica, o empenho de Roberto Schwarz ao insistir na superação do antagonismo entre arte e política para a interpretação da vida presente, mesmo que nas circunstâncias históricas atuais essa obra permaneça restrita a públicos limitados, distante do alcance das classes trabalhadoras. Sintoma de época, o bloqueio desse alcance está inscrito na própria atuação do crítico que, no recente *Rainha Lira*, de 2022, não desiste e permanece produzindo arte política.

²³ “Um romance de Chico Buarque”, cit., respectivamente p.180, 178 e 181.

BIBLIOGRAFIA

- AB'SÁBER, Tales. "A literatura de Roberto Schwarz: sujeitos e capitalismo". *Cult*, 20 de abril de 2022.
- BENJAMIN, Walter. "Pequena história da fotografia". In: *Estética e sociologia da arte*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- CANDIDO, Antonio. "Crítica e sociologia (Tentativa de esclarecimento)". In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1965.
- LÖWY, Michael. "Ad Roberto Schwarz". In: CEVASCO, Maria Elisa, e OHATA, Milton (org.). *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 334-336.
- PRADO Jr., Bento. "Desgaudrioles: A excentricidade da razão". In: *Alguns ensaios*. 2^a ed. (revista e ampliada). São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 229-234.
- PRADO, Décio de Almeida. "Paulo Emílio quando jovem". In: CALIL, Carlos Augusto; MACHADO, Maria Teresa (org.). *Paulo Emílio, um intelectual na linha de frente*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 15-26.
- OTSUKA, Edu Teruki. "Estrutura, função e valor na crítica de Antonio Cândido". In: BERGAMO, Edvaldo A.; ROJAS, Juan Pedro (org.). *Cândido, Schwarz & Alvim: a crítica literária dialética no Brasil*. São Paulo: Intermeios, 2019, p. 23-37.
- QUERIDO, Fábio Mascaro. "À procura do Brasil: golpe e exílio em Roberto Schwarz". E "Anos 1980: a década que não estava perdida". In: *Lugar periférico, ideias modernas*. São Paulo: Boitempo, 2024, p. 77-206.
- REIMBERG, Maurício. *A crítica de Roberto Schwarz (1958-1968): um percurso atravessado pelo golpe de 1964*. Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada. (Orientador: Edu Teruki Otsuka). FFLCH. USP, 2019.
- RODRIGUES, Lidiane Soares. "As regras da subversão: Roberto Schwarz, Bertha Dunkel e a revista *Teoria e Prática*". *Revista do IEB*, no. 74, dez./2019, p. 61-80.
- ROSENFELD, Anatol. "A disciplina do coração: Alguns aspectos da obra de Bertolt Brecht". In: *Brecht e o teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 58-64.
- SCHWARZ, Roberto. "Antes da Revolução Cubana". Folhetim. *Folha de S. Paulo*, 29 abr. 1984, p. 12.

- _____. "Didatismo e literatura". In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p.49-60.
- _____. "Cultura e política, 1964-1969". In: *op. cit.*, pp.61-92.
- _____. "Um romance de Chico Buarque". In: *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 178-181.
- _____. "Encontros com a Civilização Brasileira". In: *Seja como for*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2019, p. 27-47.
- _____. "Visões do paraíso". *Folha de S. Paulo*. Caderno Mais! 10 maio 1998, p. 10-11 (republicado sob o título "Maio de 1968", em *Seja como for*, cit., p. 178-181).
- _____. "Na periferia do capitalismo". In: *Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, p 280-304.
- ZILBERMAN, Regina. "A estética da recepção e o acolhimento brasileiro". *Moara*. Revista de Pós-Graduação em Letras UFPA. Belém, nº. 12, jul./dez. 1999, p. 7-17

Ivone Daré Rabello é Professora Doutora Sênior de Teoria Literária e Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Autora de *A caminho do encontro. Uma leitura de Contos novos* (São Paulo: Ateliê, 1999) e de *Um canto à margem. Uma leitura da poética de Cruz e Sousa* (São Paulo: Nankin: Edusp, 2006), além de ensaios e de organização de livro.