

“POÉTICA E ERÓTICA DA DISCÓRDIA”

“THE POETICS AND EROTICS OF CONTENTION”

Marcos Natali

Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada

Universidade de São Paulo

mpnatali@usp.br

<https://orcid.org/0000-0003-4609-5431>

ABSTRACT

Returning to the scene of a disagreement between Roberto Schwarz and Caetano Veloso regarding the book *Verdade tropical*, the essay proposes that in the episode we find elements that help us understand the history of Brazilian critical debates, highlighting the importance in these clashes of the dispute for the *form* of the confrontation – its limits, its rules, its objectives, its meaning, its tone, even its name. The hypothesis is that by paying attention to the form and style of these public enactments of disagreement one learns something important about how the participants understand dissent, critical sociability, the nature of intellectual disputes and political subjectivity. The paper also considers the pedagogical aspect present in these interventions, which are always also signs, to a third party, of how one must touch the other. The paper has, therefore, a specific and limited objective and understands itself as a footnote to an ongoing debate that already possesses its own critical bibliography, including analyses of the discussion by João Camillo Penna, Alexandre Nodari and José Miguel Wisnik.

Keywords: Roberto Schwarz, Caetano Veloso, debate, Brazilian cultural criticism, Brazilian critical thought

RESUMO

Voltando à cena de uma divergência entre Roberto Schwarz e Caetano Veloso a propósito do livro *Verdade tropical*, este ensaio propõe que no episódio encon-

tramos elementos que nos ajudam a entender aspectos relevantes da história do debate crítico brasileiro, com destaque para a importância em embates intelectuais da disputa pela *forma* do confronto – seus limites, suas regras, seus objetivos, seu sentido, seu tom, até mesmo seu nome. A hipótese é que na atenção à forma e ao estilo dessas encenações públicas da discórdia aprende-se algo relevante sobre como os participantes compreendem a diferença, a sociabilidade crítica, a natureza da disputa intelectual e a subjetividade política. Interessa também o aspecto pedagógico presente nessas intervenções, que são sempre também sinalizações, a um terceiro, de como se deve tocar o outro. O trabalho tem, portanto, objetivo pontual e restrito, entendendo-se como uma nota de rodapé em um debate em curso que já possui sua própria fortuna crítica, incluindo análises do caso por João Camillo Penna, Alexandre Nodari e José Miguel Wisnik.

Palavras-chave: Roberto Schwarz, Caetano Veloso, debate, crítica cultural brasileira, pensamento crítico brasileiro

Como possível contribuição para uma história dos debates ocorridos no campo da teoria da literatura no Brasil, história que algum dia talvez venha a ser escrita, este exercício crítico se dedica a dar algumas voltas em torno de uma cena de discórdia, acreditando que nela apareceram e ganharam destaque movimentos que nos ajudam a compreender algumas dinâmicas que caracterizaram a reflexão sobre literatura, cultura e política no Brasil nas últimas décadas. Lida aqui quase como mitológica, a cena, que retoma uma discordância antiga entre duas vertentes decisivas da cultura e do debate crítico do país, se dá em 2012, quando, examinando *Verdade tropical*, livro de 1997 em que Caetano Veloso revisitara o Tropicalismo e sua relação com o regime militar brasileiro, Roberto Schwarz comenta a seguinte página, na qual o cantor descreve o efeito do consumo de ayahuasca em Gilberto Gil em 1968:

Gil tomou uma dose no dia mesmo em que devia embarcar num avião para trazer Nara, sua filhinha de dois anos, do Rio para São Paulo. Ele conta que, ao chegar ao Aeroporto Santos Dumont, deparou-se com um grupo de militares que ali estavam inaugurando não sei que exposição ligada à força aérea. As mudanças de percepção causadas pela droga tinham justamente começado a se manifestar. Ele chegou a São Paulo contando que captara conteúdos indescritíveis na presença dos militares. Dizia que era como se tivesse entendido o sentido último do momento de nosso destino como povo, sob a opressão autoritária, e, ao mesmo tempo, podido situar-se como indivíduo sozinho, consciente do dever de trazer sua filhinha com cuidado, mas também podendo amar, acima do temor e de suas convicções ou inclinações políticas, o mundo em suas manifestações todas, inclusive os militares opressores. (Velooso, 1997: 308)

O incidente narrado aqui por Caetano, mas protagonizado por Gil, ocorreu depois do conhecido episódio em que os dois haviam sido vaiados pela plateia do Festival Internacional da Canção no auditório do Teatro da PUC em São Paulo e logo após a suspensão, por ordem de um juiz, do show que os dois apresentariam no Rio de Janeiro, com o fechamento da boate que os receberia. Ao escrever sobre esse acontecimento, e também sobre outro, ocorrido mais tarde, antes do envio dos dois ao exílio, Caetano descreve com deslumbramento a postura de Gil:

Muito mais vivo em minha memória está o momento em que Gil me mostrou "Aquele abraço", canção que ele cantaria pela primeira vez em público naquele show. Estávamos na sala da casinha da Pituba e o samba me fez chorar. O brilho e a fluência das frases, a evidência de que se tratava de uma canção popular de sucesso inevitável, o sentimento de amor e perdão impondo-se sobre a mágoa, e sobretudo o dirigir-se

diretamente ao Rio de Janeiro, cidade que sinto tão intimamente minha por causa da estada de um ano entre os treze e os catorze – e tão minha em outro nível também, por ser, como diz João Gilberto, “a cidade dos brasileiros” –, tudo isso me abalava fortemente e eu soluçava de modo convulsivo. No show, a plateia também foi tomada pela música, e cantou-a com Gil como se já a conhecesse de muito tempo. O lugar onde a ironia se punha nessa canção – que parecia ser um canto de despedida do Brasil (representado pelo Rio, como é tradição) sem sombra de rancor – fazia a gente se sentir à altura das dificuldades que enfrentava. “Aquele abraço” era, nesse sentido, o oposto do meu estado de espírito, e eu entendia comovido, do fundo do poço da depressão, que aquele era o único modo de assumir um tom de “bola pra frente” sem forçar nenhuma barra. (Veloso, 1997: 418-419)

Aqui, lembrando-se da comoção de ter ouvido pela primeira vez “Aquele abraço”, Caetano mais uma vez reforça seu entusiasmo diante da capacidade extraordinária de Gil para perdoar e abandonar o rancor, encontrando uma maneira de voltar a amar. Mesmo em um cenário aterrorizante, mesmo estando com a filha pequena, detalhe que acrescenta outra dimensão ao risco concreto presente na cena, em Gil o amor estava “acima do temor”.

Além de expressar maravilhamento, entretanto, o relato de Caetano sobre o momento está carregado de nuances e oscilações que merecem atenção. Se ele efetivamente enaltece o amor “sem sombra de rancor” de que Gil é capaz, só o faz após definir o sentimento como “o oposto do [seu] estado de espírito”. Caetano esclarece ainda que escutara a canção, que generosamente distribui abraços para a moça da favela, para a Banda de Ipanema, para todo mundo da Portela, para a torcida do Flamengo, para o Rio de Janeiro e, por fim, para todo o povo brasileiro, “do fundo do poço da depressão”, e mesmo comovido, enquanto “soluçava de modo convulsivo”, não deixou de

escutar nos versos elementos de ironia. Tratava-se também, afinal, de um canto de despedida ao país, de um olhar semelhante ao do moribundo que em sua agonia olha de volta para o mundo e para a vida, antecipando tudo que está prestes a perder, tomado pela nostalgia antecipatória.

Em sua leitura desses dois trechos, em seu ensaio "*Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*", Schwarz denuncia seu "caráter regressivo", apontando neles a prova de que "A lição aplicada pelos militares havia surtido efeito" (Schwarz, 2012: 104). Para o crítico, esse "caráter regressivo do amor aos homens da ditadura dispensa comentários" – o que indica a confiança de que a mera nomeação da existência do sentimento amoroso seria suficiente para anular a necessidade de qualquer suplemento, tornando-se, assim, abruptamente, a última palavra possível sobre o assunto. Não é o que acontecerá, no entanto, inclusive porque isso é o que o crítico afirma antes de passar, ele mesmo, a acrescentar comentários ao relato, no seu texto crítico que chegará a ter quase 60 páginas. Schwarz se sente impelido a comentar aquilo cujo sentido seria auto-evidente, em frases que agora reproduzo por inteiro, incluindo a referência a um possível efeito alienante da droga:

No começo do capítulo, Gilberto Gil experimenta um chá de auasca e descobre que pode "amar, acima do temor e de suas convicções ou inclinações políticas, o mundo em suas manifestações todas, inclusive os militares opressores". O caráter regressivo do amor aos homens da ditadura dispensa comentários, e aliás não deixa de ser um documento do que pode a droga segundo as circunstâncias. (Schwarz, 2012: 93)

Nas páginas seguintes, e ao longo do ensaio, a alusão à *regressão* voltará várias vezes, como no seguinte trecho, no qual a descrição feita por Caetano da volta ao país em 1972, após o exílio, é analisada:

Como num conto de fadas ou numa alegoria carnavalesca, a chuva, os bichinhos alados e o povo da Bahia se unem para dar boas-vindas, em nome do Brasil, ao artista que fora rejeitado e agora voltava. O *apelo ao maravilhoso* é compreensível como expressão de desejo, embora *kitsch*. Como explicação do curso das coisas, é *regressivo, uma verdadeira abdicação*. A *personificação mítica* do país, que acolhe e repara depois de haver mandado embora, toma o lugar da *discriminação sóbria dos fatos*, com evidente *prejuízo intelectual*. (...) Sobretudo desaparece o jogo dos conflitos e das alianças de classe que subjazem à invenção estética e à consagração artística, sem o qual a beleza não se compreende socialmente. Como Caetano é mestre na percepção e análise dessas relações, fica mais decepcionante a sua *conversão ao mito*. (Schwarz, 2012: 105, grifos meus)

Ainda será necessário comentar o sistema de oposições implícito na justaposição dos termos grifados. Antes, menciono também, ainda buscando uma apresentação inicial do quadro, a resposta de Caetano ao ser perguntado, em entrevista de 2012, logo após a publicação do ensaio de Schwarz, sobre as menções do crítico literário ao amor aos homens da ditadura e à lição que os militares teriam lhe aplicado. Para Caetano, “Esse parágrafo de Schwarz é cruel e tolo” (Veloso, 2012: s/p.); em seguida, em resposta a outra pergunta, dessa vez sobre a sugestão de Schwarz de que ele teria um “traço de personalidade muito à vontade no atrito mas avesso ao antagonismo propriamente dito” (Schwarz, 2012: 65), Caetano afirma que, embora não rejeite o antagonismo, não deixa de ser verdade que gosta do atrito, até porque, lembra, o atrito “é a base do sexo” (Veloso, 2012: s/p.).

•

A história das divergências entre o músico popular e o crítico universitário já foi analisada com atenção bem maior do que a que eu vou poder lhe dedicar aqui, em leituras cuidadosas, entre elas as feitas por José Miguel Wisnik (2012), Alexandre Nodari (2017) e João Camillo Penna, este último ocupando-se da desavença em um livro inteiro. Publicado em 2017 – vinte anos depois de *Verdade tropical*, e cinco depois de “*Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*” –, *O tropicalista* examina de maneira minuciosa alguns dos movimentos recorrentes na leitura de Schwarz, incluindo a centralidade da já citada noção de “regressão” (Penna, 2017: 187), a dificuldade de enxergar a complexidade das identificações de Caetano¹, a desconsideração por Schwarz dos elementos irônicos da narrativa² e a diminuição na leitura do crítico da importância do aspecto temporal no relato retrospectivo de Caetano (Penna, 2017: 169, 184). Voltarei pontualmente a esses textos sobre o caso; no entanto, considerando que essas análises, às quais remeto o leitor deste artigo, já são parte da fortuna crítica, retorno ao episódio por outro ângulo, concentrando meu foco especificamente naquilo que o caso expôs sobre a ética da discussão e a política do desentendimento no debate público brasileiro. Concretamente, interessa aqui entender melhor a arquitetura retórica de Schwarz, essa economia discursiva que leva repetidas vezes ao uso de procedimentos argumentativos que podemos reconhecer como comuns a certa família crítica de que foi próximo o crítico, entre eles o deboche, a hipérbole, o uso do argumento da ladeira escorregadia, as construções

¹ À leitura que Schwarz faz da reação de Caetano a *Terra em transe* Penna contrasta a “identificação paradoxal” da “estética masoquista tropicalista” (Penna, 2017: 163), concluindo que “Desconhecer o modo agônico com que esta identificação se dá é sintoma de um problema de acuidade de leitura” (164).

² “Na verdade, é a ironia de Caetano que escapa inteiramente a Roberto”, escreve Penna, em trecho seguido de numerosos exemplos (Penna, 2017: 169).

binárias, a denúncia da presença no outro de intenções espúrias e as referências psicologizantes e moralizantes aos cálculos oportunistas que caracterizariam os seus antagonistas.

A impressão de que merecem atenção a forma e o estilo das intervenções em questão é reforçada por dois detalhes. Primeiro, o desconcerto manifestado por diversos leitores do ensaio “*Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*”, cuja surpresa com o tom e os termos utilizados pelo crítico os levou a se indagarem a respeito da forma adequada de seus próprios textos, especialmente aqueles escritos em resposta a Schwarz, colocando em questão a compreensão da natureza e os contornos da disputa. Mencionei acima as respostas de Caetano Veloso a Schwarz, mas há espanto também em textos de Wisnik e Nodari, além do livro de Penna, que agora cito reproduzindo um trecho em que ele tenta entender a crítica de Schwarz à surpresa e a indignação sentidas por Caetano ao ser preso pelos militares:

Entendamos a proposição de Roberto: o artista, ou na verdade qualquer cidadão, se provocador da ordem estabelecida, deve aceitar estoicamente a consequência de seus gestos. No contexto da exceção autoritária, portanto, justifica-se a repressão como prova da verdade transgressora do gesto artístico. Em um estado de direito, a surpresa de Caetano seria semelhante à de um criminoso justamente preso pelo crime que cometeu. O entendimento consequente da negatividade estética seria a aceitação da prisão, que daria razão aos militares, e ao ato de provocação contra eles, por haver acusado o golpe ao prendê-lo. Não preciso desenvolver o ponto para demonstrar que a análise de Schwarz denota de um conservadorismo estupefante. Além de insensível: como julgar alguém que é preso e que não tem a mais mínima noção do destino que lhe é reservado? Como não sentir pudor ou vergonha (*Sham*) diante das vítimas? (Penna, 2017: 222)

De novo, como na referência de Caetano à crueldade de Schwarz, os termos utilizados aqui – *insensibilidade, pudor, vergonha...* – chamam a atenção. Dão voz, imagino – lembrando-me das sensações que tomaram meu corpo ao ler pela primeira vez “*Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*” –, à experiência de ler um texto que parece ultrapassar a divergência e exigir que saíamos em busca de outro tipo de vocabulário descritivo.

Outro motivo para se demorar na descrição do estilo de Schwarz é a frequência com que seus gestos discursivos e até mesmo suas estruturas sintáticas são reproduzidos por leitores próximos a ele. Se estes ecoam o seu estilo, é justo concluir que avaliam que a relevância e a potência de suas intervenções estão também na forma de seus textos, que é o que se deve aprender deles e buscar repetir nos próprios textos. (Começamos a nos aproximar aqui de um aspecto importante dessa história, ao qual voltarei: esse teatro não é composto por uma dupla de antagonistas; na verdade está povoado por outras personagens, aquelas a quem a performance, cuja natureza pública é fundamental, se dirige.)

Volto à entrevista de Caetano Veloso de 2012 e às duas respostas já destacadas. Na primeira, sobre o trecho em que Schwarz afirma que “a lição aplicada pelos militares [em Caetano e Gil] havia surtido efeito”, Caetano diz, como vimos, que “Esse parágrafo de Schwarz é cruel e tolo” (Veloso, 2012: s/p.).³ Ao associar o trecho à crueldade, Caetano o remete a uma economia libidinal sádica, indicando que foram ultrapassados limites éticos de uma discussão e que foram adotados procedimentos considerados inaceitáveis mesmo para o jogo pesado da polêmica intelectual. Com isso, Caetano modifica o objeto

³ É relevante que a atribuição seja delimitada. Ela identifica um aspecto de uma parte do ensaio, não o texto todo ou a pessoa autoral.

da pergunta e desloca o foco da discussão, que deixa de ser a possibilidade de que seu pensamento seja um efeito da brutalidade militar. Em vez disso, identifica como em disputa as normas que regem o desentendimento, incluindo a pergunta sobre o lugar que podem ter nele o sofrimento e a dor, isto é, a pergunta difícil sobre as circunstâncias em que seria justificado valer-se da violência, ainda que discursiva.

À sua maneira, Schwarz também indicara estar interessado na forma da discussão, ao propor os termos *atrito* e *antagonismo* como nomes para diferentes modos de se relacionar com a diferença. Se as duas palavras nomeiam maneiras distintas de participar da vida pública e de debates intelectuais e políticos, a segunda é apresentada como desejável, enquanto a primeira, à qual Caetano é associado, é motivo de suspeição. O dicionário Houaiss, ao definir *atrito*, se refere à “fricção entre dois corpos” e à “dificuldade de entendimento” resultante da desarmonia entre dois pontos de vista (Houaiss, 2001: 340). Já *antagonismo* alude a uma “forte oposição” de ideias ou grupos e até mesmo à “incompatibilidade” entre forças ou princípios contrários (Houaiss, 2001: 228). Se no atrito o “entendimento” é visto como difícil, mas ainda imaginável, qualquer possibilidade de encontro desaparece no antagonismo, sumindo da definição, na qual resta a alusão a uma oposição sem horizonte de superação ou transformação. Ao propor a oposição entre esses dois conceitos, Schwarz procura mapear o terreno da discussão e definir as posições disponíveis nele: ou isto, ou aquilo — pois tudo indica que para Schwarz a relação entre *atrito* e *antagonismo* pertence à ordem do antagonismo. O crítico sugere, desde logo, como entende seu lugar na cena, associando-se, por implicação, ao antagonismo, não ao atrito, embutindo em sua argumentação a justificativa para o gesto discursivo agressivo, validado como politicamente necessário. A operação costuma ser eficiente, nas mais variadas situações, pois as respostas do outro

tendem a repetir a truculência instaurada pela acusação, sob pena de serem rapidamente descartadas como débeis e irresponsáveis. Assim, se bem-sucedida, a operação determina até mesmo os termos que o outro passa a usar para se definir, impondo-lhe o mapa que retrata os lados do conflito.

Não é pequena a confiança que é preciso ter – no próprio pensamento, no papel do crítico – para chegar a afirmar que a experiência do outro, em um contexto que incluiu perseguições, interrogatórios, ameaças, prisão e exílio, é comparável à dos militares que o vitimizaram, que seriam inclusive autores intelectuais de sua posição política.⁴ Ou então é o contrário, e o que precisa ser escutado no texto de Schwarz é o que há nele de sinalização de fragilidade, aquilo que gera a necessidade de, para reforçar e valorizar a própria posição, associar o outro ao horror, nesse caso, ao regime ditatorial. Nessa perspectiva, o uso da hipérbole seria resultado da compreensão da própria posição como minoritária, levando à necessidade de elevar o volume da própria fala e magnificar seus termos, esta sendo a única maneira de ser ouvido.

Se buscássemos entender a natureza das preocupações de Schwarz delineando aquilo que ele enxerga como risco a ser evitado, a resposta passaria pela desconfiança sobre consensos harmoniosos e conciliações anódinas, que impediriam até mesmo o reconhecimento de que existe, afinal, um confronto entre diferentes visões do possível. De acordo com esse ponto de vista, o que está sendo recusado por Schwarz é a noção fraca de pluralismo condensada na ideia de diálogo

⁴ Como escreve Wisnik, "o relato de Caetano sobre o momento de eclosão do tropicalismo faz Roberto jogá-lo para o outro polo, a partir do qual ele ganhará os traços da volubilidade irresponsável de Brás Cubas, no limite da desfaçatez de classe, surfando nas águas facilitadoras da mercantilização global, e abandonando as suas inquietações primeiras" (Wisnik, 2012: s/p.).

do imaginário liberal, essas imagens celebratórias que, negando ou aplanando conflitos sociais, impedem a agudização da tensão, diminuindo com isso a possibilidade de transformação da estrutura social. Nesse sentido, Schwarz propõe que a postura de Caetano, em vez de explicitar as tensões existentes, ainda “combinava com o momento brasileiro do pré-golpe, quando durante algum tempo pareceu que as contradições do país poderiam avançar até o limite e ainda assim encontrar uma superação harmoniosa, sem trauma, que tiraria o Brasil do atraso e seria a admiração de todos” (Schwarz, 2012: 65).

Entretanto, em sua resposta ao crítico, Caetano, sem recusar o antagonismo, recupera o atrito – negando, portanto, que exista (apenas) antagonismo entre o atrito e o antagonismo. Toma o atrito do dicionário de Schwarz, onde a palavra se refere à conciliação política e é exclusivamente negativa, e a desloca para outra região, a da vida sexual: “Gosto de atrito. É a base do sexo. Mas não rejeito o antagonismo” (Velo, 2012: s/p.). O aspecto paradoxal da situação é que, no quadro desenhado por Schwarz, responder de maneira matizada às suas acusações extremas – concordando parcialmente com seus argumentos, por exemplo, ou reconhecendo algum valor nas suas formulações – seria *a priori* motivo para rebaixamento, pois representaria uma recusa do combate frontal e a queda no atrito, menos desejável que o antagonismo. Essa leitura também é recusada por Caetano, que dá outro nome – crueldade – para o que para Schwarz é antagonismo. O movimento surpreende, ainda mais considerando a ausência da sexualidade, do “sujeito da experiência”, como questão teórica central em Schwarz, como observado por Penna:

na crítica de Schwarz não existe sujeito da experiência. Toda a experiência que o sujeito ou os personagens dos romances que analisa venham a ter, só é legítima se imediatamente remetida ao horizonte social, e a

uma mediação universal. O particular é essencialmente apolítico, eventualmente regressivo. O particular se queixa, esperneia, chora, goza, ejacula, ri – [...] o particular é afetado pela vida e faz dessa experiência o centro do que narra. O sujeito desenhado pela crítica de Schwarz não deve ter qualquer aderência à vida. É o sujeito-obra de Machado, o sujeito transcendental da crítica, aplicado retrospectivamente à vida do sujeito, que exige que ele se comporte como a obra antes de realizá-la, e que se fosse assim não teria nada a contar nela. No fundo o que se interdita aqui é o próprio corpo, como mônada humana dotada de uma essência universal. (Penna, 2017: 224-225)

A propósito do corpo e do sexo, lembremos que o que fora condenado em Gil e Caetano havia sido o “*amor* aos homens da ditadura”. Daí em diante, multiplicam-se no ensaio de Schwarz referências aos tropicalistas como vítimas de uma sedução, um ato cujo agente varia (os militares, o mercado, a moda, etc.), mas que em conjunto contribui para que a história dos dois músicos seja contada como a de uma capitulação e uma “conversão histórica”:

sob o manto de reações tabu, que requerem certa coragem para se afirmar – embora o campo vencedor as aprove –, assistimos a uma *conversão histórica*, ou, melhor dizendo, à *revelação* de que a esquerda, até então estimada, é opressiva e não vale mais que a direita (Schwarz, 2012: 87)

É falsa a coragem associada ao questionamento do tabu; é falsa a “emoção ‘estranha’ e ‘herética’”, meio inconfessável e meio perversa”, do entusiasmo diante da cena traumática de *Terra em transe*, uma vez que o “campo vencedor” aprovava a reação, como aprovava também a crítica à esquerda. Como costuma acontecer nesses casos, insinua-se que os sujeitos, ao mesmo tempo em que eram seduzidos, aproveitavam-se habilmente de toda a situação, denúncia que Wisnik

percebe na interpretação que Schwarz faz do relato de Caetano do impacto provocado nele por *Terra em transe*:

Roberto lê a passagem como uma defecção política, a adesão cínica e oportunista à desqualificação das forças populares, e uma debandada ideológica em direção à dócil aceitação da ditadura, mesmo com os sinais renitentes de inconformismo do artista, que lhe parecem a partir de então exteriores e modísticos. (Wisnik, 2012: s/p.)

•

Nessa como em outras acusações feitas por Schwarz, há poucos indícios de hesitação, prevalecendo em sua escrita a oposição binária, cuja estrutura permite apenas passar de um lado para outro. Na estrutura de seus parágrafos e frases, são frequentes os desfechos categóricos e a síntese hiperbólica após uma série de movimentos cumulativos. É assim com o longo parágrafo que começa na página 102 e vai terminar apenas na 104, uma sequência de frases repletas de apostos e parênteses. É o trecho no qual Schwarz comenta o capítulo de *Verdade tropical* sobre o cárcere, o trecho que levou João Camillo Penna, na passagem já citada, a apontar a insensibilidade e falta de pudor de Schwarz (Penna, 2017: 222). Nele, Schwarz define o relato de Caetano como “um longo queixume analítico sobre os sofrimentos da prisão”, no qual haveria “Nenhuma vontade de resistência, nenhuma ideia sobre a continuidade do movimento oposicionista de que, mal ou bem, mesmo involuntariamente, o artista continuava a ser parte”. Em vez de “o prisioneiro político dar um balanço dos acontecimentos passados”, continua, “o artista adota o papel anticonvencional de anti-herói e anota outras coisas, não menos importantes, como a incapacidade de chorar ou de se masturbar” (Schwarz, 2012: 103). Se pode haver alguma importância naquilo que o memorialista escolheu

relatar, “a opção narrativa pela confissão de fraqueza, pela incapacidade de opor resistência” é lida pelo crítico como “um heroísmo ao contrário”. Pior: é possível que seja apenas “desconversa” (Schwarz, 2012: 104), um álibi para evitar o exercício analítico e a autocrítica. É quase no final desse parágrafo, em mais uma frase longa, que aparece o trecho, já comentado, com a análise do relato de Caetano sobre a experiência de ouvir Gil cantar “Aquele abraço” “sem sombra de rancor” e com “amor e perdão impondo-se sobre a mágoa”. Então, abruptamente, interrompendo os movimentos tortuosos anteriores, a sugerir que chegamos a uma espécie de conclusão que irá amarrar os fios soltos, irrompe a frase curta e taxativa: “A lição aplicada pelos militares havia surtido efeito”. (Schwarz, 2012: 104)

Vejamos como contraste o estilo do texto do *Tropo tropicalista* de Penna. O autor abre o livro expondo suas dúvidas, nos advertindo, nas notas iniciais, que este “não é o livro que eu escreveria hoje”. Após a ressalva, confia que, no entanto,

Apesar de todas as minhas tentativas de mudar o curso da escrita, ela não perdeu, por momentos, o caráter apaixonadamente engajado numa “defesa” de Caetano – como se ele precisasse disso – e simétrica “acusação” de Roberto Schwarz, repetindo uma velha cena judicial, de que eu particularmente nunca gostei, e que inclusive estudara em muito do meu trabalho de pesquisa. Eventualmente achei que esse caráter era intrínseco ao livro, e separá-lo dele seria perder a pegada que o fez ser escrito. (Penna, 2017: 24)

Trata-se de um reconhecimento raro, em um texto de crítica, de como a escrita pode seguir rumo próprio, indiferente aos esforços do sujeito autoral, numa espécie de ventriloquismo, esvaziando a expressão de qualquer caráter heroico. A reflexão leva à apreensão quanto à possibilidade de que a resposta a Schwarz, em sua estrutura, forma e

tom, repetisse aquilo de que o autor quisera se afastar: a cena judicial (que passaria de objeto de estudo a procedimento replicado).⁵ Antes da introdução, no prefácio ao livro de Penna, Alexandre Nodari, destacando o mesmo trecho, retoma a dúvida do autor, indagando se haveria outra resposta possível ao texto de Schwarz:

embora Camillo se apologize pelo tom acusativo que o seu texto assume, há de se perguntar se poderia ser de outra forma, quando a virulência vem do próprio Schwarz e sua “sugestão” (para usar um eufemismo) de cumplicidade (político-)estética do tropicalismo com a ditadura. É toda uma (ou mais) geração(ões) que se vê convocada no infame tribunal da história por Schwarz. (Nodari, 2017: 15)

Aqui também o que acompanhamos é uma metarreflexão, que também levará à conclusão de que é necessário buscar entender a natureza da disputa: “apesar do caráter de contra-ataque do livro [de Penna], trata-se não apenas de um embate sobre o conteúdo, mas, acima de tudo, de um debate sobre *modos de ler* (o texto e o mundo, o texto do mundo)” (Nodari, 2017: 15). Trata-se de um debate sobre como ler e comentar o texto de outro, como se dirigir a alguém de quem se discorda, como fitar o rosto do outro; um debate sobre modos de debater. Neste caso, a complicação está no dilema de como responder a um texto truculento, texto que busca estabelecer parâmetros novos para a interlocução. E mesmo assim, continua Nodari,

⁵ Além do dilema conhecido abordado pela ciência política – o que fazer quando normas, instituições e dispositivos democráticos são usados para minar e destruir a democracia? –, há aí uma questão importante para a teoria da leitura: quanto poder tem um texto para determinar a forma de sua leitura? Qual a responsabilidade de um texto pela leitura que se faz dele?

a crítica de Camillo a Schwarz não é da mesma ordem que aquela de Schwarz a Caetano; não é um fim em si mesmo, não serve à reprodução do que já está dado ou se sabe de antemão – antes, é um meio de possibilitar a leitura do tropicalismo, que ficou em parte, e por muito tempo, soterrado. Ao invés de fechar o corpo ao objeto estético, fazer um corpo-a-corpo com ele, experienciá-lo como acontecimento, ou seja, abrir-se ao encontro, à transformação de si, às novas possibilidades que ele suscita – e não seria isso o que caracteriza toda *leitura* digna desse nome? (Nodari, 2017: 16)

Abrir o corpo ao objeto estético, “fazer um corpo-a-corpo” com ele, “experienciá-lo como acontecimento”, “abrir-se ao encontro” do outro, acolher a “transformação de si”: são expressões que delinham um tipo de relação com o outro distante daquilo que havíamos encontrado em Schwarz.

Servindo como um negativo, quase um inventário daquilo que Schwarz deseja evitar, a lista descreve uma concepção de leitura que parece, ao menos no que diz respeito a esse episódio, incompatível com a prática crítica do autor. Primeiro, pela importância atribuída ao corpo – lembrando que, também na leitura de Penna, “No fundo o que se interdita aqui [no ensaio de Schwarz] é o próprio corpo” [Penna, 2017: 224-225]) –, e um corpo que busca um movimento de abertura para o outro. Recordemos ainda que o atrito, desaprovado por Schwarz, também envolve necessariamente corpos, a se tocar. E se “corpo-a-corpo” é uma descrição possível para a leitura – mãos e olhos deslizam pelo *corpus* que fisgou a atenção do leitor –, é mais uma descrição possível do sexo, às vezes do amor. Este, suspeito na análise de Schwarz, é um nome que comumente se dá para um afeto que inclui, em algumas de suas formas, o toque – o gesto de tocar o outro, de deixar-se tocar por ele –, como o abraço que Gil oferece às pessoas da Portela e aos torcedores do Flamengo,

abraço que, para que possa ocorrer, requer que o indivíduo abdi-que de se defender (e de atacar). A propósito, não é incomum que aconteça de as pessoas se tocarem quando se encontram em posição horizontal, desarmados e vulneráveis ao outro. Seja como for, o toque sempre envolve uma interatividade complexa; à diferença do que ocorre com outros sentidos, tocar é ser tocado, e uma pele que toca outra está sempre sendo ao mesmo tempo tocada por ela (Derrida, 1993).

É nítido o contraste com aquilo que predomina no ensaio “*Verdade Tropical: um percurso do nosso tempo*”, que esquematiza um duelo antagônico em que o objetivo é não cair, não se deixar derrubar, não ficar em posição de vulnerabilidade, não ser enganado, não se deixar ludibriar pelas promessas sedutoras do campo vencedor, em uma política da hostilidade em que o amor é suspeito e tende a ser entendido como sedução cobiçosa. Trata-se de um imaginário competitivo no qual o outro é inimigo e rival, um imaginário verticalizante que associa pensamento, política e até mesmo dignidade à capacidade de sair da posição de passividade. Nesse drama, o objetivo é não se deixar seduzir, fortalecendo sempre a própria soberania. Adaptando os conhecidos argumentos de Schwarz em “Nacional por subtração”, aqui também seria “decepcionante” qualquer mudança que não resultasse de uma “necessidade interna” (Schwarz, 1997: 30). Nos dois casos, como coloca Carolina Correia dos Santos,

Schwarz reforça a suposta ameaça que o fora ou o excesso representam. Inclinar-se para fora de si, tender ao fora ou ao outro constituem, nesta concepção, problemas metodológicos a serem eliminados através de um projeto claro, coeso e autossuficiente, que se apresenta como único. (Santos, 2022: 33)

Nesse "sistema geral de verticalidade", continua ela, o *eu*, em "posição reta e vertical" (Cavarero *apud* Santos: 30, 46-47), deve se manter firme, sem vacilar diante das tentações:

O homem nessa posição é o sujeito de ações [...]. Ele é o protagonista de uma história que requer rigor; é aquele que não se deixa pender, inclinar ou desviar e que não cede a tentações que o fariam vacilar na sua trajetória. Esta é reta, direta ou direita e não torta, se o homem logra manter-se equilibrado sobre seu próprio eixo. (Santos, 2022: 30-31)

A figura parece próxima do personagem do "crítico severo" descrito por Gilles Deleuze (1992). É quem cobra, além de rigor, distanciamento, abstração, frieza e serenidade.

Desse lugar severo, reivindica-se da cultura e do pensamento força, autonomia e virilidade, insurgindo-se simultaneamente contra os fetichismos do estrangeiro, do mercado e da religiosidade (sobre tudo a popular, destaca Penna). De fato, em muitos trechos parece possível trocar qualquer um desses termos – religião, mercado, estrangeiridade – entre si, sem prejuízo da argumentação. A ameaça do mercado é análoga à da religião, que por sua vez se assemelha ao risco da interrupção repentina da linearidade local que possa vir do estrangeiro: cada um, como uma droga, ofusca o olhar perscrutador e diminui a capacidade analítica do sujeito. Como uma substância alucinógena, entorpecem o pensamento, tornando passivo o sujeito.⁶

⁶ Lembre-se que o relato da experiência com a ayahuasca foi lido por seu valor documental – "documento do que pode a droga" (Schwarz, 2012: 93; cf. Penna, 2017: 198). Como amplamente demonstrado por Penna em sua leitura de *Verdade tropical*, não falta a Caetano consciência dos riscos – no limite, fatais – envolvidos em qualquer encontro com a alteridade, incluindo o risco da "alienação". Caetano expõe em detalhes o medo de enlouquecer, em descrição da possibilidade de dessubjetivação mais dramática, aterrorizante e precisa,

O quadro depende de uma concepção de subjetividade política baseada na soberania e na agência como atributos incontestáveis, interpretando qualquer tipo de rendição como infantil e, portanto, um fracasso (Mazzarella, 2022: 181). Em texto que discorda que a transferência seja sempre politicamente nociva, William Mazzarella descreve que é comum pensar que “deixar-se seduzir, deixar-se superar no âmbito da política é sempre um fracasso constrangedor”, uma vez que se considera que “A sedução na política é regressiva; ela indica que você é fraco e sugestionável, como uma criança” incapaz de juízo autônomo e sem maturidade política (Mazzarella, 2022: 174). A “sugestão”, o encantamento, o carisma, eros: todos são suspeitos, todos indícios da regressão, quando vistos por modelos de política fundados no sujeito autônomo.

No entanto, continua Mazzarella, tudo parece indicar que é do amor, da forma particular da minha rendição ao outro, que nasce a minha singularidade (2022: 176). Colocando a questão de outra forma, é da possibilidade de estar com o outro que surge o novo, numa relação que não precisa ter como únicas opções a submissão ou a negação, complicando, como faz a transferência, distinções claras entre atividade e passividade. A transferência (isto é, o amor) não é apenas repetição, mas o movimento que traz para o presente desencantado elementos de experiências outras (Mazzarella, 2022: 181). Ou seja, para voltar a Schwarz, de novo segundo leitura de Nodari:

é o corpo-a-corpo com modos de vida outros (contato engendrado por outras perspectivas) que permite ao sujeito e ao seu corpo – ao corpo do sujeito – abrir-se a outras possibilidades de existência e sensibilidade.

além de mais honesta e com um grau maior de autocrítica, do que aquilo que costumamos encontrar em textos críticos.

Trata-se, evidentemente, de uma concepção que une, de modo indissolúvel, espiritualidade e política, nos termos de Foucault: a transformação de si (do corpo, dos hábitos, da sensibilidade e da consciência) à transformação do mundo, a política aos modos de vida, aos costumes. Embora Schwarz veja nessa concepção “mística” (cujas raízes, significação e efeitos são elucidados por Camillo) uma “mistificação”, o que deriva da decisão política que subjaz ao seu posicionamento de excluir a espiritualidade da política (exceção feita aos padres católicos que se convertem em militantes – de esquerda, evidentemente...), o aparato censório e repressor da ditadura militar identificou claramente os seus perigos políticos, pois, de outro modo, não se explica a prisão de Caetano e Gil (a qual, aliás, a matriz explicativa de Schwarz *não explica*), a não ser apelando para a obtusidade dos militares, o que, convenhamos, é mero recurso compensatório. (Nodari, 2017: 13-14)⁷

Na escrita reta e vertical do crítico severo, o anseio pela desmistificação e os propósitos antifetichistas se aproximam do “estilo psiquiátrico” de que fala Arnold Davidson, um modo de escrever associado a uma forma específica da vontade de saber, tradicionalmente associada à descoberta da perversão e ao desvelamento da sexualidade (Davidson: 2019: 266).

•

⁷ Ou então, no que parece ser uma leitura semelhante do mesmo problema, ainda que com outro vocabulário: “Embora um dos nossos ideais liberais mais queridos seja o processo intersubjetivo igualitário, nossos modelos para o que isto poderia ser permanecem baseados em sujeitos individuais discutindo entre si a partir de posições mais ou menos fortalecidas: a razão comunicativa habermasiana ou algo nessa linha. Existirá uma maneira de permanecermos ‘realistas’ sobre as relações de poder e, ao mesmo tempo, teorizarmos nossas relações políticas como uma questão de capacidade de endereçamento [*addressability*] (em oposição à agência) e do que isso pode produzir – de bom e mau?” (Mazzarella, 2022: 178).

O objetivo do polemista não é, certamente, o convencimento do adversário; tampouco é a criação do novo, como sugere Foucault ao indicar que na polêmica nunca se espera que a contenda em si seja geradora de conhecimento (Foucault, 1984). Se é assim, a finalidade da polêmica deve ser buscada em outro lugar, diferente da persuasão e da busca do novo. Se o tipo de discussão que ocorre em uma polêmica tende a levar à denúncia de uma deficiência moral no outro, frequentemente passando pela insinuação da existência de interesses ocultos, não surpreende que ideias novas raramente surjam desses embates, uma vez que neles os interlocutores são incentivados a evitar o risco, ocultando eventuais incertezas. Os participantes devem, ao contrário, recuar, para defender e fortalecer suas posições originais, produzindo assim o enrijecimento de um “nós” conhecido e reafirmando o fechamento do campo (Foucault, 1984). Nesse contexto qualquer nova posição é traduzida de volta àquelas já conhecidas, como acontece com a insistência na ideia de “regressão”, o novo anulado como mera repetição. Nesse sentido, a posição que insiste que aquilo que começa a surgir é apenas mais do mesmo é a do líder autoritário, que utiliza irresponsavelmente a transferência, ou seja, aquele que já tem a resposta pronta antes mesmo que a pergunta termine de ser formulada (Mazzarella, 2022: 185).

Para dar conta da complexidade do gênero da polêmica, Derrida sugere, em *Résistances de la psychanalyse*, a fusão dos termos *polêmica* e *eros* para criar o neologismo *poleros*, indicando a natureza complexa das relações que incluem o embate (*polemos*, personificação da guerra) e a atração (*Eros*, deus do amor) (Derrida, 1996). Além disso, é possível reconhecer a importância de outro elemento na cena da polêmica, permitindo uma compreensão mais precisa do fenômeno. Para que haja polêmica, afinal, é preciso que a interlocução seja pública; é até difícil imaginar uma polêmica sem esfera pública, até mesmo sem uma instância, como a imprensa, interessada

em se apresentar como palco e supervisora da discórdia (o termo para o que ocorre nas redes sociais talvez precise ser outro, dadas suas especificidades). Assim, se há na polêmica alguma relação com *eros*, como sugerem Caetano e Derrida, trata-se de uma erótica do sexo em público, do ato constituído não por dois, mas por pelo menos três elementos, numa triangulação que inclui um terceiro a observar o encontro (Berlant e Warner, 1998):

visto que sou aqui um leitor em segundo grau, cumpre-me deslocar minha posição: esse prazer crítico, em vez de aceitar ser o seu confidente – meio seguro de perdê-lo – posso tornar-me o seu *voyeur*: observo clandestinamente o prazer do outro, entro na perversão; o comentário faz-se então a meus olhos um texto, uma ficção, um envoltório fendido. Perversidade do escritor (seu prazer de escrever *não tem função*), dupla e tripla perversidade do crítico e do seu leitor, até ao infinito. (Barthes, 1999: 30)

No caso em pauta, trata-se de uma peculiar triangulação que exige do terceiro, como forma única de sua participação, uma tomada de posição, expondo sua preferência: este ou aquele (repetindo: para Schwarz não há atrito entre Caetano e ele, mas antagonismo e incompatibilidade). A cena se aproxima assim de todas as problemáticas associadas ao problema do terceiro, inclusive da questão do terceiro na relação amorosa, ou seja, da pergunta sobre a possibilidade da fidelidade a mais de um.

Se pelo menos um dos contextos em que esse drama transcorre é a universidade, a energia dessas disputas, que são, como vimos, disputas pelo terceiro, parece se dever à percepção de que estão em jogo as mentes dos mais novos, isto é, a reprodução social e intelectual. Nesse aspecto o exercício pedagógico de Schwarz parece exitoso, pois o léxico e os operadores utilizados por ele no debate glosado

brevemente aqui, bem como o sistema de oposições que ele mobiliza, se tornaram marcas familiares. É um recurso comum em textos próximos ao perfil teórico de Schwarz o apelo a oposições que justapõem, de um lado, responsabilidade, seriedade, força e rigor e, de outro, irresponsabilidade, excesso, superficialidade e negligência. Também as referências reiteradas à “moda”, em vez de levar a uma reflexão produtiva e nuançada sobre a distribuição de capital simbólico e a economia das hegemonias críticas, tendem a servir sobretudo para associar a posição adversária à infantilidade e à passividade, características associadas pelo imaginário patriarcal ao feminino. Em resumo, como observou Marcos Siscar, nessa

cruzada esclarecida contra a superficialidade, é na verdade uma acusação de leviandade crítica que é empreendida. [...] Metáforas de ordem subjetiva e moralizante são comuns. Fascínio, ingenuidade, apetite pelo importado, necessidade de colocar-se “em pé de igualdade”, etc. são termos que se ouvem em congressos e que se leem em entrevistas, em artigos e livros para designar nossa situação crítica. (Siscar, 2006: 110)

O autor conclui que “Não me consta que essa maneira de referir-se ao problema tenha perdido força nos acontecimentos mais recentes de nossa vida intelectual” (110).

O texto de Siscar é de 2006, mas a frequência com que esses operadores continuam a ser empregados, ainda hoje, sugere que eles não são aspectos secundários da cena e dos textos, recomendando que devemos prestar atenção aos termos e à estrutura de argumentos repetidos com tanta frequência. Em versão recente dessa história, Paulo Arantes comenta, em entrevista a propósito de seu livro *Formação e desconstrução – uma visita ao Museu da Ideologia Francesa* (2021a), que “hoje virou moda” falar de “racismo estrutural”, embora as mesmas ideias já estivessem em Joaquim Nabuco (Aran-

tes, 2021b). Como Schwarz, Arantes também fará referências desconfiadas à “conversão”, além de reproduzir suspeitas a respeito do “prazer” (os norte-americanos teriam sido “convertidos ao prazer da desconstrução” – é um exemplo entre muitos possíveis [Arantes, 2021a: 19]). Pouco antes da publicação do livro de Arantes, que reúne ensaios publicados há mais tempo, o artigo “A lição do Mestre” de Fabio Cesar Alves se referia aos “mal-entendidos” de que é vítima a obra de Antonio Candido, apontando que, na verdade, “bastaria uma leitura honesta” dos textos para dirimir as falácias de que o autor é vítima; bastaria, insiste, “um olhar atento a fim de se evitar o ‘canto de sereia’ das teorias da moda” (2017: s/p.).⁸ Algo semelhante ocorre no texto “O radicalismo do radical de classe média”, de Ana Paula Pacheco, publicado no ano seguinte, no qual inicialmente também se atribui à falta de compreensão a existência de leituras divergentes da obra de Candido. Em seguida, insinua-se que na verdade a origem dos equívocos está, não na incapacidade, mas na má-fé, isto é, nas intenções ilegítimas de alguns de seus leitores:

Não é raro, porém, seja por confusão onomástica ou má intenção, vermos sua figura [a de Candido] enviesada na de um intelectual “conciliador”, cujo engajamento seria calibrado pela civilidade [...]. Nada de novo no *front*: também a clareza de seus escritos costuma ser mal-entendida como índice de “simplicidade”; a defesa do direito à literatura, em tempos de “*cultural studies*” retardatários, se vê entortada em “etnocentrismo”... (Pacheco, 2018: 108)

⁸ De Kafka às releituras feministas da figura da sereia – por Elvira Vigna e Adriana Cavarero, por exemplo – ouve-se a pergunta: cantavam mesmo as sereias? Ou terá sido isso apenas a história que Ulisses contou, exagerando ou inventando a tentativa de sedução com vista a magnificar o próprio heroísmo?

A expressão “*cultural studies* retardatários” também aproveita uma construção anterior de Schwarz, que no ensaio “Fim de século”, de 1994, propusera, criticando a importação com atraso de escolas filosóficas estrangeiras, que

o discurso desconstrucionista sobre os preconceitos e enganos embutidos na ideia abstrata de nação tem pouca relevância e passa à margem do processo efetivo. A presente desintegração nacional é uma realidade material da história contemporânea, e a distância que separa as suas condicionantes técnico-econômicas dos trocadilhos filosóficos em moda, talvez já ex-moda, é patética. (Schwarz, 1999: 160)

Há ambivalência na crítica à desconstrução como “ex-moda”, utilizando ao mesmo tempo dois operadores opostos: o “discurso desconstrucionista” é denunciado por ser atual (e estar na moda) e por estar ultrapassado.

Essa referência recorrente e naturalizada à moda, que serve para denunciar em termos semelhantes o tropicalismo, o pós-estruturalismo, a desconstrução, a poesia concreta, os estudos culturais e, mais recentemente, o “identitarismo”, depende de uma divisão bipartite que situa, de um lado, o mercado e, de outro, a universidade e o pensamento crítico. Assim como Schwarz precisou lançar Caetano para o polo oposto, junto aos militares, aqui também não há lugar para um terceiro, para um modelo tripartite. Elimina-se assim do quadro a possibilidade de uma força que possa estar em tensão tanto com o mercado quanto com a instituição universitária, pressionando e por sua vez sendo pressionada pelos dois (movimentos sociais, por exemplo, com sua potência própria).

A postura que este texto tentou descrever parece ter mesmo elementos que podem ser chamados de moralistas, ainda que se trate de uma espécie de moralismo dialético, considerando que as críticas à

integração vêm de pessoas plenamente integradas ao sistema universitário local, docentes que parecem querer “restaurar alguma virulência à filosofia assim institucionalizada, mas sem questionar mesmo o processo de institucionalização – pelo contrário, elogiando-o” (Philipson, 2020: 164; cf. Lucas e Philipson, 2019: 174-175). Incapaz de admitir o próprio prazer, o exercício crítico perde precisão e complexidade. Como a energia da crítica vem da denúncia no outro de um excesso de prazer e um amor ilegítimo, é difícil imaginar que possa ser diferente, pois a construção do próprio lugar se faz através do contraste com essa experiência irresponsável e deslumbrada. Dado esse quadro, a noção de *sedução* vem mesmo a calhar. Ela permite que quem renega sua relação com as sereias repreenda nos outros sua incapacidade de resistir a seus encantos, abrindo-se assim aos riscos da conversão e da indistinção, que sempre podem ocorrer quando há o corpo-a-corpo com o outro. Também nesse gesto há uma pedagogia – “Caetano, por favor, comporte-se”, é como Penna traduz o que Schwarz, sabendo que outro o escuta, está dizendo ao cantor (2017: 223) –, inclusive uma pedagogia da crueldade, presente no gosto pela desqualificação sarcástica, um exemplo do tipo de gesto que caberá ao aluno aprender a emular. Caso queira *superar* o mestre, terá que ser ainda mais cruel do que ele.

REFERÊNCIAS

- Alves, Fabio Cesar (2017). “A lição do Mestre”. *Jornal da USP*, São Paulo, 16 de maio de 2017.
- Arantes, Paulo E. (2021a). *Formação e desconstrução – uma visita ao Museu da Ideologia Francesa*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34.
- (2021b). *Entrevista com Paulo Arantes sobre livro “Formação e Desconstrução”*. Com C. Sarack. 19 de março de 2021. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=-8Ca_QJBw9Y.

- Barthes, Roland (1999). *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Berlant, Lauren, e Michael Warner (1998). “Sex in Public”. *Critical Inquiry*, 24.2: 547-566.
- Davidson, Arnold I. (2019). *O surgimento da sexualidade: Epistemologia histórica e a formação de conceitos*. Trad. Rogerio W. Galindo. Belo Horizonte: Editora Âyiné.
- Deleuze, Gilles (1992). “Carta a um crítico severo”, in *Conversações*. Trad. P. P. Pelbart. São Paulo: Ed. 34.
- Derrida, Jacques (1993). “‘Le toucher’: Touch/to touch him”. Trad. Peggy Kamuf. *Paragraph*, 16.2: 122-157.
- (1996). *Résistances de la psychanalyse*. Paris: Galilée.
- Foucault, Michel (1998). “Polemics, Politics and Problematicizations”, in *Essential Works of Foucault*, v. 1 (pp. 111-119). Trad. Robert Hurley. Nova York: The New Press.
- Houaiss, Antônio e Villar, Mauro de Salles (2001). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Lucas, Fábio Roberto e Philipson, Gabriel S. (2019). “A crise do ensino filosófico de J. Derrida”. *Ipseitas*, 5.2: 173-191.
- Mazzarella, William (2022). “Holding the Frame/Playing the Game: Transference as Political Potentiality”. *Problemi International*, 60.11-12: 171-191.
- Nodari, Alexandre (2017). “Virar o virá: virá o virar”, in João Camillo Penna. *O tropo tropicalista* (pp. 9-19). Rio de Janeiro: Circuito/Azogue.
- Pacheco, Ana Paula (2018). “O radicalismo do radical de classe média: ‘De cortiço a cortiço’”, in Maria Augusta Fonseca e Roberto Schwarz (orgs.). *Antonio Candido 100 anos* (pp. 107-121). São Paulo: Editora 34.
- Penna, João Camillo (2017). *O tropo tropicalista*. Rio de Janeiro: Circuito/Azogue.

- Philipson, Gabriel Salvi (2020). "Emplasto sísmico?". *Crítica Cultural*, 15.1: 153-165.
- Santos, Carolina Correia dos (2022). *Jaguaretama: O mundo imperceptível de "Meu tio o Iauaretê"*. Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj.
- Schwarz, Roberto (2012). "*Verdade Tropical*: um percurso do nosso tempo", in *Martinha versus Lucrecia* (pp. 52-110). São Paulo: Companhia das Letras.
- (1999). *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (1997). *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras.
- Siscar, Marcos (2006). "O discurso da história na teoria literária brasileira", in A. Cardoso dos Santos, F. A. Durão, e M. G. G. Villa da Silva (eds.). *Desconstrução e contextos nacionais*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Veloso, Caetano (1997). *Verdade tropical*. São Paulo: Cia. das Letras.
- (2012). "Caetano Veloso e os elegantes uspianos: Entrevistado por Paulo Werneck". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15/04/2012.
- Wisnik, José Miguel (2012). "Versus". *O Globo*. Rio de Janeiro, 28/04/12.

