

C

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

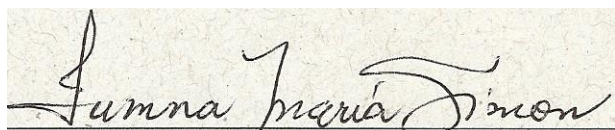
Nome do (a) aluno (a): César Marins de Oliveira

Data da defesa: 29/06/2022

Nome do Prof. (a) orientador (a): Iumna Maria Simon

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 30/06/2022



(Assinatura do (a) orientador (a))

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS, E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA

CÉSAR MARINS DE OLIVEIRA

“Vou lhe chatear”

Introdução crítica à poesia de Roberto Schwarz

SÃO PAULO

2022

César Marins de Oliveira

Dissertação de Mestrado

“Vou lhe chatear”

Introdução crítica à poesia de Roberto Schwarz

César Marins de Oliveira

Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Orientadora: Prof^a Dr^a Iumna Maria Simon

SÃO PAULO

2022

Agradecimentos

Esta dissertação passou por um longo caminho até de fato se concretizar, e sua realização se deve à minha orientadora, Prof^a Dr^a Iumna Maria Simon, que acreditou no meu trabalho e a quem sou eternamente grato.

Agradeço também à Noemi Araújo, que gentilmente possibilitou meu contato com a Prof^a Iumna, e Ana Paula Pedro pelo envio de originais impossíveis de se encontrar.

Agradeço aos amigos e amigas Leonardo Sandrin Botelho, Hernandez Vivan Eichenberger, Carolina Rodrigues, Arthur Freitas, Rafaela dos Reis, Rafael Saldanha, Natasha Belfort Palmeira, Thiago dos Santos Martiniuk, Mayara Baggio, Tauan Tinti, Leandro Nascimento, e Elisa Pagan.

As professoras e professores Betina Bischof, Laura Rivas Gagliardi, Edu Teruki Otsuka, Rodrigo Cerqueira, Anderson Gonçalves, Silvio Rosa, Bruno Barretto Gomide e Paulo Arantes.

Ao indivíduo por trás do objeto de estudo, Roberto Schwarz, que me recebeu quando eu era apenas um estudante de graduação fazendo minha iniciação científica, e possibilitou toda a pesquisa em seu arquivo, tornando-se um amigo no percurso.

Para minha mãe, que silenciosamente me ensinou o caminho da docência.

O que há de melhor neste estudo eu dedico com amor à Lara, que junto com Capitu, Amora, Lua e Amiga formam a família que construí no mundo.

Obrigado.

Resumo

A dissertação busca analisar a obra poética do crítico literário Roberto Schwarz. Nela, focamos em comentar seu segundo livro de poesias, *Corações veteranos* (1974), com enfoque no contexto social e político do Brasil, e o diálogo constante do crítico com os poetas de sua geração, Cacaso e Francisco Alvim. Para a análise, recorreremos aos diversos ensaios críticos de Schwarz que retomam o conceito de “matéria brasileira”, desenvolvido em seus estudos sobre Machado de Assis e o romance brasileiro, mostrando como sua poesia é uma espécie de ante-sala da crítica, e buscando jogar luz em um capítulo pouco esquecido da produção do ensaísta.

Palavras-chave: Roberto Schwarz, literatura brasileira, lírica e sociedade

Índice

Introdução.....	6
Obra poética.....	13
Mensagem na garrafa.....	13
Onde está o amor verdadeiro?.....	23
Experimentos formais.....	30
À distância.....	41

Introdução

Buscando dar continuidade à nossa pesquisa de Iniciação Científica, que teve como foco a historiografia da obra de Roberto Schwarz e Cacaso, o foco do presente estudo é apresentar a obra poética de Roberto Schwarz, mais conhecido por sua obra de crítica literária. Assim, apresentaremos alguns temas que percorrem sua obra, tendo como base seu segundo e último livro de poesias, *Corações veteranos* (1974), fornecendo chaves de leitura e possíveis perspectivas sobre a obra de Schwarz, retomando sua obra crítica quando necessário.

Schwarz nota em “Cultura e Política, 1964-1969” como o Brasil encontrava-se surpreendentemente inteligente poucos anos após o golpe militar, e parece-nos ser possível incluí-lo nessa nota, ao verificarmos que sua geração renovou os estudos do pensamento brasileiro através de empreitadas de grupo, como a dos diversos agrupamentos que passaram para a posteridade como “seminário Marx”, iniciativa que buscava trazer Marx para a academia, livrando-o do dogmatismo das leituras de intelectuais ligados ao Partido Comunista. Ou seja, é nesse ar de interesse voltado ao Brasil, somado à atmosfera de “*Aufklärung* popular”¹ presente no país, que Schwarz inicia suas pesquisas machadianas, ao mesmo tempo que escreve uma poesia bastante ligada com o tempo da poesia no Brasil e fora dele. No entanto, sua produção poética e ficcional, criada paralelamente às investigações que resultaram nos ensaios críticos, é pouco comentada por seus leitores, e ainda hoje não se encontram estudos de fôlego sobre o tema. É desse vácuo crítico que o trabalho parte, mobilizando esta poética tanto para analisá-la em si quanto à luz do restante da obra de Schwarz. Ao se deparar com a poesia de Schwarz, a crítica detém-se a elaborar uma análise sob a mesma chave utilizada para analisar a poesia jovem dos anos 70. Como consequência, à parte das menções de seus pares poéticos, quase nada se falou da poesia de Schwarz a partir de um olhar conjunto com o restante de sua produção, ou mesmo uma análise da produção por si só. Com exceção da atenção dada por Carlos Alberto Messeder, no livro *Retrato de época* (1981), José Guilherme Merquior, no ensaio “Musa morena moça” (1980) e por Flora Süssekind (2002), no ensaio “Ou não?”, pouco se escreveu sobre sua poesia, e um dos objetivos do presente trabalho é oferecer um olhar sobre essa produção.

Em conjunto à introdução, pretendemos desenvolver a ideia de que certa configuração objetiva da sociedade brasileira permite a Schwarz extrair dos romances machadianos uma dinâmica

¹ SCHWARZ, Roberto. “Cultura e política: 1964-1969”. IN *O pai de família*, p. 64.

própria a esta sociedade. Esse conjunto de relações que permanece na história brasileira desde a colônia, e que Schwarz identifica como um incômodo permanente em relação à concretização do projeto moderno no centro do capitalismo, são expressados pelo autor também em suas obras literárias, objetos centrais de nossa proposta de pesquisa. A hipótese que trabalhamos na dissertação é de que Roberto Schwarz, em sua obra poética, antevê diversas questões que se tornariam nítidas em sua produção crítica, como a modernização particular do Brasil, estruturada em um paternalismo que se mantém pelas relações de dependência entre homens de propriedades e homens que se endividam de alguma forma com estes em busca de privilégios e ascensão social, em um modelo de sociedade no qual as injustiças sociais são base estruturante das relações. Nesse sentido, justificamos o método de decomposição e esclarecimento crítico e interpretativo por meio de análises que se fundamentam na leitura rigorosa dos poemas, buscando compreender certa atitude específica do autor no interior de uma sociedade antagônica que encontramos em sua obra poética.

Também reunimos e analisamos parte da produção poética e ficcional de Schwarz, tarefa que acreditamos ser de interesse público, dada a dificuldade de se encontrar tanto os seus livros de poesia quanto as suas publicações esparsas por jornais e revistas. Foram encontradas publicações que vão de 1958 à 1987, e, entre elas, encontram-se, além de poemas, uma peça de um único ato e contos não reunidos, que aguardam catalogação e transcrição.

Como mencionado, o trabalho centra-se principalmente na construção de linhas teóricas que examinam a importância dos textos literários de Roberto Schwarz para a compreensão de problemas específicos expostos em seus ensaios. Para tanto, julgamos necessário compreender os fluxos ideológicos próprios da época, seja para apreender o desenvolvimento das formas literárias no contexto da literatura marginal dos anos 70 e da própria obra de Roberto Schwarz. Com base nesses pontos, pretendemos dividir a dissertação nos seguintes momentos:

a) Mapear e examinar exaustivamente a obra literária de Schwarz, centrando-se no livro *Corações veteranos* (1974), mas sem deixar de observar publicações anteriores, como o livro *Pássaro na gaveta* (1959), e textos posteriores, tanto publicados quanto aqueles ainda inéditos. Pretendemos avaliar o desenvolvimento da forma literária tal como realizado pelo escritor.

b) Retomar a obra crítica e ensaística de Schwarz, desenvolvendo análises a partir das necessidades específicas do objeto estudado. Como mencionamos, interessa-nos investigar o conceito de "matéria brasileira" e apresentá-lo de forma clara para utilizarmos como ferramenta de

pesquisa em nossa análise. Para tanto, iremos nos deter nas obras que dialogam diretamente com o período de produção de *Corações veteranos*, a saber: *O pai de família* (1975), e *Ao vencedor as batatas* (1977).

c) Retomar comentadores da obra de Schwarz para localizar o autor no contexto cultural brasileiro conforme a visão dos estudos literários e assim traçar uma debate abrangente do impacto de sua obra. Nosso intuito é formar uma visão retrospectiva do que historicamente consagrou-se como virtude tanto crítica quanto estética do autor. O intuito, nesta etapa, é recompor uma bibliografia que será utilizada para localizar o autor no contexto cultural brasileiro conforme a visão dos estudos literários e assim traçar a história da recepção de Schwarz enquanto crítico e poeta. Assim, a metodologia se insere na corrente que relaciona poesia e sociedade, ligada de modo ao mesmo tempo amplo e específico à relação entre literatura e sociedade, bem como seus desdobramentos contemporâneos.

Poesia e sociedade

A poesia de Roberto Schwarz apresenta tensões geradas por uma ênfase na vida individual que alcançam o âmbito social. Estas tensões, que podem parecer comuns na produção de poetas da década de 1970, desenvolvem-se de maneira singular na poesia de Schwarz, que assimila a poesia contemporânea, a recuperação dos procedimentos de vanguarda de Oswald de Andrade e o golpe de 1964 sob uma perspectiva crítica. Como será exposto a seguir, a filiação de Schwarz ao modernismo brasileiro, que pode ser percebida pelo uso de recursos como o verso livre, a linguagem coloquial e o poema-piada, acrescidos ao tom confessional das agruras da vida sob ditadura militar, compõem e caracterizam sua obra poética, que se identifica estrategicamente com a poesia marginal, movimento que pode ser entendido, por suas peculiaridades, como uma das formas de resistência culturais da época. Assim, ao retratar questões individuais, Schwarz remonta questões sociais sem horizontes de resolução, sintetizando uma tensão que tem raízes na repressão, e que retomam linhas específicas da literatura brasileira. Como pretendemos desenvolver ao longo desta dissertação, é preciso, a partir dessa chave de leitura, investigar de que modo a poesia de Schwarz dialoga com seu ensaísmo, colocando questões no âmbito poético que posteriormente foram retomadas teoricamente.

Para apresentarmos a hipótese desta dissertação, primeiramente apresentaremos aspectos da obra ensaística de Schwarz que irão auxiliar na análise dos poemas, para então darmos exemplos de poemas - um poemapiada e uma prosa-poética - do livro *Corações veteranos*, publicado simultaneamente com outros quatro livros de poesia de outros autores como parte da coleção *Frenesi: Segunda Classe*, de Cacaso, *Passatempo*, de Francisco Alvim, *Motor*, de João Carlos Pádua e *Na Busca Do Sete-estrela*, de Geraldo Carneiro, todos de 1974. Notaremos, por meio desses exemplos, como a poesia de Schwarz converge com certa "matéria brasileira" que também é foco de interesse de seus estudos e posiciona-se em conjunto com seus ensaios críticos. É importante sublinhar que não pretendemos, nesse sentido, interpretar a poesia de Schwarz como obra determinada pelos conceitos encontrados na obra crítica: nossa hipótese de pesquisa sustenta que o sujeito poético em Schwarz mescla *estrategicamente* conceitos como "lascívia grosseira" e "ironia" de maneiras semelhantes ao que o autor, em momentos importantes de seus ensaios, denomina como "matéria brasileira", um "conjunto peculiar de posições e relacionamentos (...), cujos desdobramentos até hoje não deixaram de nos dizer respeito".² Tomando a particularidade revelada pela estrutura da obra poética, portanto, iremos abordar a pertinência da presença de conceitos críticos schwarzianos, que podem auxiliar na interpretação das direções que mobilizam o poeta em questão.

Matéria brasileira

No ensaio "As ideias fora do lugar", que inicia o estudo clássico *Ao vencedor as batatas* (1977), Roberto Schwarz apresenta os contornos do modo como compreende a relação entre literatura e sociedade por meio de um complexo método crítico-sociológico. Ao interpretar a realidade brasileira buscando nas experiências estéticas o que a diferencia em sua singularidade, Schwarz expressa um dos pressupostos fundamentais de suas pesquisas: "Ao contrário do que se pensa, a matéria do artista mostra assim não ser informe: é historicamente formada e registra de algum modo os processos sociais a que deve a sua existência. Ao formá-la, por sua vez, o escritor sobrepõe uma forma a outra forma"³. Ao proceder o exame da forma do objeto artístico, portanto, o

² SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. p. 93.

³ SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*, p. 25. Como esclarece no prefácio do livro *Um mestre na periferia do capitalismo*, as referências de Schwarz para pensar os contornos de seu método encontram-se

crítico identifica na obra que examina aquilo pelo qual aquele objeto se diferencia, podendo ser ordenado em relações que se equiparam com as formas históricas nas quais ele foi produzido. A estrutura interna da obra, então, possui em si uma necessária referência externa, e a análise do crítico é capaz de oferecer tanto as imbricações dos labirintos formais do objeto artístico quanto suas implicações extra-artísticas⁴.

Em texto publicado no livro *Martinha versus Lucrecia*, que esclarece algumas confusões dos intérpretes críticos de "Ideias fora do lugar", Schwarz retoma sua intenção original na análise da obra de Machado de Assis e outros romancistas do século XIX. Ao encontrar nesses autores uma constelação ideológica própria de um país periférico como o Brasil, o crítico questiona *as razões*⁵ de um "mal-estar" brasileiro, localizado no uso, mesmo após os processos internacionais de descolonização, do discurso típico da razão econômica liberal para justificar políticas coloniais conservadoras, como a escravidão. O nexo efetivo dessa vida ideológica reside, segundo Schwarz, na dependência do "homem livre"⁶, classe que não é nem de proprietários, nem de escravos, e que espera sempre um gesto de "favor" dos proprietários para ter acesso à vida social, gerando um modelo social baseado na hierarquia e no paternalismo. A investigação sobre a peculiaridade dos arranjos estruturais brasileiros em relação ao modelo liberal europeu é realizada por Schwarz por meio da análise das formas inerentes ao romance brasileiro do século XIX, particularmente o produzido por Machado de Assis, cuja obra expressa, em momentos importantes, as particularidades locais que interessam ao olhar do crítico: por exemplo, tanto romances como *Helena* quanto *A mão e a luva*, embora por pontos de vistas diferentes, oferecem ao leitor os melindres do paternalismo da

tanto nas análises de Antonio Candido quanto na tradição que teorizou sobre o potencial interpretativo das formas, principalmente Lukács, Adorno e Benjamin. *Um mestre na periferia do capitalismo*, p. 10.

⁴ Conforme resume Paulo Arantes: "Uma operação em dois tempos cuja complexidade Roberto se encarregará de expor, resumidamente da seguinte maneira: a pedra angular do raciocínio é a noção de forma, princípio mediador responsável pela junção de romance e sociedade; assim entendida, ela é parte dos dois planos, organizando em profundidade os dados da ficção e do real; vem daí o alcance mimético da composição, que não existiria se ela não fosse imitação de algo já organizado e não reprodução documentária de eventos brutos; assim, o que a estrutura literária "imita" é por sua vez uma estrutura, noutras palavras, mais exatas, "antes de intuída e objetivada pelo romancista, a forma que o crítico estuda foi produzida pelo processo social mesmo que ninguém saiba dela". *Sentimento da dialética*, p. 42.

⁵ "Por que ideias fora do lugar", IN *Martinha versus Lucrecia*, p. 167.

⁶ SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*, p. 16.

lógica do favor e da dívida, presente nas relações de personagens dependentes de outros para adquirir uma posição social ambicionada⁷.

Além disso, ponto fundamental da crítica de Schwarz está na dupla função da crítica dialética: "Digamos então que as ideias modernas entre nós estavam numa constelação prática *sui generis*, que era tanto uma feição própria como uma característica do presente mundial, de cuja ordem assimétrica decorria mais ou menos diretamente *a qual expressava*"⁸. Em outros termos, sua análise torna possível não apenas realizar um importante diagnóstico local, sobre a particularidade das formas históricas brasileiras, mas interpretar a estrutura brasileira também como elemento de um "rumo geral do presente" ao qual pertence, auxiliando do processo de desalienação da literatura nacional ao inseri-la no processo global capitalista. O trabalho de entender as especificidades da periferia, portanto, auxilia, por oferecer um ponto de vista único sobre o centro, que se deixa observar em processos simultaneamente paralelos e inerentes a ele.

Esse elemento do pensamento de Schwarz interessa a esta dissertação por expressar a importância que a interpretação das estruturas locais, nas formas próprias de relação entre o todo e suas partes e nos elementos únicos que delimitam os processos históricos brasileiros, ocupa em seu pensamento. Por tal razão, a decomposição do que Schwarz encontra na "constelação" prática brasileira em momentos importantes de sua obra ensaística auxilia na interpretação de sua obra poética: sua concepção de forma da obra de arte lhe permite analisar as relações recíprocas entre arte e sociedade, de um modo que seja capaz de investigar a obra à luz das estruturas sociais que a produziu e também alcançar um conhecimento *sui generis* sobre a sociedade a partir das formas da obra capaz de expressá-la. É nesse sentido que esta dissertação compreende o conceito de "matéria brasileira"⁹, que, como toda matéria, para ser conhecida, expressa-se como forma, como uma, "constelação formada pelo complexo peculiar de relações e posições que constituem nossa vida local vista [...] do ângulo de sua interrelação com os países centrais"¹⁰, notada pelo autor, em sua obra

⁷ SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*, p. 95-96.

⁸ "Por que ideias fora do lugar", IN *Martinha versus Lucrecia*, p. 169.

⁹ Ou seja, "um conjunto de relações altamente problemático, originário da colônia, solidamente engrenado, incompatível com o padrão da nação moderna, ao mesmo tempo que é um resultado consistente da própria evolução do mundo moderno, a que serve de espelho ora desconfortável, ora grotesco, ora utópico (nos momentos de euforia)." Roberto Schwarz em entrevista para Fernando de Barros e Silva, SCHWARZ, *Seja como for*. 2018, p. 161.

¹⁰ CEVASCO, Maria Elisa. *A crítica cultural lê o Brasil*. IN LOUREIRO; SINGER. *As contradições do lulismo*. 2016. s/p.

ensaística, principalmente nos romances de Machado de Assis. Essa peculiaridade brasileira é encontrada, por exemplo, no ensaio de *Ao vencedor as batatas* em que o autor menciona uma “tradição de nossa literatura”, um “instante cafajeste” ao discutir acertos de José de Alencar, e percebe que uma passagem grotesca em referência ao pé da protagonista do romance *Diva* funciona “numa faixa inesperada, mesquinha e direta, mas viva.”¹¹ Como veremos adiante, *Corações veteranos* é repleto destes instantes, e o poema “Vida nova”, um dos analisados no trabalho, é um exemplo ideal de expressão da cafajestagem, que, *grosso modo*, resume-se como uma forma de infração das normas sociais e transformação de caprichos e veleidades pessoais em regras de conduta.

Tomando essa breve perspectiva do trabalho ensaístico de Schwarz, iremos, então, apresentar alguns elementos presentes na obra poética de Schwarz a partir de dois de seus textos. Trabalharemos com a hipótese de que a prosa de Schwarz mimetiza aspectos peculiares da sociedade brasileira, como a malandragem e a cafajestagem, efeitos da lógica do favor, em um aspecto literário que parece-nos prenúncio do que o crítico encontra de próprio nas formas locais. Consideramos que estes fatores ainda timidamente pesquisados na obra de Schwarz ajudam-nos a renovar a leitura de seu pensamento por meio de uma análise detalhada de sua obra poética. Com enfoque principalmente no livro *Corações veteranos*, mas observando também o restante dos textos literários, pretendemos mostrar como essa forma de expressão irônica da repressão política, do exílio, da vida burocrática e das anedotas de família, dialogam com as formas locais localizadas e analisadas por Schwarz em sua obra ensaística da década de 70, que também será, por sua vez, objeto de investigação. Além disso, pensamos que salientar o arcabouço comum de ambas as produções pode trazer à tona uma nova leitura de seu trabalho crítico, uma vez que, se a matéria de seus ensaios é muitas vezes a mesma que de sua poesia, a escrita de sua crítica depende também dos experimentos realizados em sua escrita poética, tornando possível que a experiência artística se realize no ensaio.

¹¹ SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. p. 67.

Obra poética

I. Mensagem na garrafa

A poesia de Schwarz é importante, pois dá corpo à experiência literária de um crítico literário integrante de um agrupamento de intelectuais universitários que encontrou um caminho de expressão ao se identificar com os valores estético-políticos dos agrupamentos poéticos jovens enquanto terreno para a escrita literária. No Brasil dos anos 1970, diversos grupos formados em centros culturais distintos receberam em seu conjunto a nomenclatura de “literatura marginal”¹² ou “geração mimeógrafo” por publicarem fora das casas editoriais e da grande mídia, então cerceadas pelo regime. Devido à repressão do governo militar, os artistas marginais eram forçados a recorrer ao leitor diretamente, ou seja, a queimar a etapa editorial para privilegiar uma produção artesanal dos próprios livros e ir para a venda corpo a corpo nas portas de teatros e faculdades. Esta mídia alternativa gerada pela necessidade acabaria dando vazão tanto para a produção literária quanto para a crítica, e acabou tornando-se refúgio de parte dos acadêmicos de esquerda, exilados em sua maioria. Roberto Schwarz é um destes casos, pois à crítica acrescentou-se uma tímida produção literária paralela, em diálogo com a poesia jovem que viraria tendência.

Essa produção de Roberto Schwarz, “subproduto da vida intelectual”¹³, vai de 1958 até 1985, acompanhando e antecipando os movimentos críticos do autor, tempo no qual também formulará e levará a cabo uma crítica de fôlego. É nesse contexto que *Corações Veteranos* é publicado, em 1974, tornando-se o segundo livro de poemas de Schwarz (o primeiro, *Pássaro na gaveta*, havia sido publicado em 1959). *Corações veteranos* contém poemas que encontram registro tanto na prosa-poética quanto no poema-piada: no primeiro encontramos a crônica do dia-a-dia, que pode ser aproximada de maneira mais urgente com sua crítica; o segundo relaciona-se com a poesia marginal, e a redescoberta de Oswald de Andrade nos anos 60 e 70.¹⁴ Todo livro é dominado por um

¹² O próprio termo “marginal” incita diversos debates, especificando as várias divisões existentes dentro do “movimento”. Com o devido distanciamento temporal parece-nos irônico o termo “marginal”, dado que a grande maioria dos envolvidos nessa nova poesia provinha de classes abastadas, e se encontravam somente à margem das casas editoriais, algo que logo foi corrigido. Cf. HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *26 poetas hoje*.

¹³ SCHWARZ apud PEREIRA. 1981. p. 153.

¹⁴ A presença de Oswald de Andrade na poesia do período ainda é algo que do nosso ponto de vista precisa ser melhor estudado, porém, Vinicius Dantas, no artigo A nova poesia e a poesia, de 1986, ao passar a limpo a poesia de Chacal, vê o “inconformismo” da figura de Oswald como um antídoto para o autoritarismo do

pessimismo irônico que só é compensado por uma lascívia bem-humorada, quase vulgar, comparável às pornochanchadas da época, que faz do narrador por vezes uma espécie de cafajeste intelectualizado. Assim, analisaremos sua produção poética por blocos temáticos, numa tentativa de obter um panorama abrangente e melhor compreensão dessa poética. Neste primeiro bloco de análises buscamos entender como Schwarz fala do regime em sua produção por vezes de maneira velada e por vezes de maneira aberta - mudança que pode ser percebida internamente no livro, que acompanha a mudança do autor para a França, onde encontra relativa liberdade para falar da situação do país.

O poema que abre o livro parece nos dar uma chave da leitura do mundo para Schwarz, num diálogo com os mapas prismáticos do Brasil da capa do livro, ao mesmo tempo que retoma certa chave da poética oswaldiana da poesia modernista, uma forma de poema piada com traços que curiosamente não nos fornecem uma interpretação clara:

o certo está torto
o torto está certo
o claro no bobo
o bobo no esperto (SCHWARZ, 1974, s/p)

A quadrinha dá o tom do livro e da poética do período de Schwarz, e o primeiro verso invoca o momento pelo qual o país passava: o certo, quem tem a razão, a autoridade intelectual, estava bobo, de nada servia, enquanto no verso seguinte o torto se torna o status quo¹⁵. Mas a interpretação

regime, e segue: “A desinibição poética de Chacal, marcante nos primeiros livros, provinha da aplicação ingênua da poesia Pau-Brasil à própria experiência de vida do autor — o poema-minuto foi interiorizado como subjetividade. A observação metonímica, cubista, o recorte e a montagem da poesia Pau-Brasil tornaram-se, para Chacal, não formas poéticas, mas algo naturalizado no mundo e no dia-a-dia, deixando de ser um procedimento estilístico (estranhador) para ser componente da própria espontaneidade. De certa maneira, o registro malandro do poeta marginal, a expressão à flor da fala, a captação de um certo absurdo do absurdo circunstante tornaram-se coisas nossas e esqueceram o projeto poético modernista que estava na sua origem.” DANTAS, V., 1986. p. 48-9. Dantas encara a absorção da poética oswaldiana por Chacal como puro hedonismo conformista, sem projeto poético.

¹⁵ Trazendo o poema para nossos dias, citamos entrevista de Schwarz de 2018, para Claudio Leal, às portas da vitória nas eleições do presidente Jair Bolsonaro, onde Schwarz encontra uma inversão de papéis no Brasil recente: “A inversão da maré, ajudada por técnicas recém-inventadas de propaganda enganosa, transformou aprovação em rejeição num passe de mágica, aliás assustador. Na falta de organização política para aprofundar a democracia, ou melhor, a reflexão social coletiva, é possível imaginar que os novos insatisfeitos, os favorecidos pelas políticas esclarecidas anteriores, refaçam o seu cálculo e coloquem as fichas na aposta anti-ilustrada.” SCHWARZ, R. *Seja como for*, 2018. p. 328. Ao analisar o material da época e nos colocarmos questões sobre nosso próprio tempo, ficamos com a sensação de que o tempo brasileiro é um círculo plano, se repetindo.

se confunde quando surge o adjetivo “claro” mais a contração da preposição *em* com o pronome *o*, formando um *no*, que parece remeter a violência da fala de registro baixo comum, como em *fulano deu no beltrano*. Entretanto, essa ação fica só na sugestão da construção da frase, formulada no inconsciente de quem lê. A ação é sempre sugerida, e os nomes não podem ser dados, torce-se para alguém entender.¹⁶ Essa representação que abre o livro, parece-nos, confirma a ideia de mundo com sinais trocados, e também uma mensagem numa garrafa, na esperança de ser compreendida futuramente, preparando o leitor para a familiaridade de *roman à clef* do volume.

Esse discurso truncado é retomado em diversos momentos da obra, e pode ser notado sob um tom formal em “Meu caro”:

Digo o que penso, mas não penso que o senhor deva fazer o que penso e digo, nem digo para que faça, pois se digo o que penso é para não dizer nada que não penso, e não para que faça o que digo como penso. Penso e digo que deve fazer o que penso e digo que não deve fazer. Fazendo o que digo que não deve, fará devidamente o que digo e penso indevido. Está dito o que penso do que faz, e está feito o de que digo o que penso. Embora indevidamente, somos amigos. (SCHWARZ, 1974, s/p)

O raciocínio do narrador, parece tentar confundir seu “caro” interlocutor com conselhos que não dizem absolutamente nada, um discurso vazio. Toda a formalidade do título e do registro formal demonstram um distanciamento entre narrador e interlocutor, que nos leva a questionar a amizade entre narrador e seu interlocutor. Todo o poema nos parece uma sátira do tratamento formal entre indivíduos que não falam com clareza, além de certa troça do ruído das relações formais, mais comuns em relações entre pessoas de poder e influência. Para além de todos estes fatores, o poema exibe um forte aspecto de exercício de escrita, como muitos encontrados no livro. A razão da mensagem cifrada pode se fazer mais clara se observarmos de perto outros poemas do volume ou mesmo outras produções de Schwarz.

O problema de comunicação ressurgue em chave política em poema sem título da segunda metade do livro:

Uns que falavam grosso hoje falam fino
Uns que falavam fino hoje falam grosso
Uns que falavam grosso hoje ainda falam grosso

¹⁶ Vide o poema “literato cantabile”, de Torquato Neto: “agora não se fala mais/ toda palavra guarda uma cilada/ e qualquer gesto pode ser o fim/ do seu início”. NETO, T. *Os últimos dias de Paupéria*. São Paulo, Max Limonad, 1982. p. 369-70.

Uns que falavam fino ainda falam fino

COMO É TRISTE A FALTA DE CLAREZA! (SCHWARZ, 1974. s/p.)

O “hoje” do poema parece ser a realidade do pós-golpe que o poeta experimentava, na qual muitas posições de poder se inverteram, *ainda* que algumas tenham se mantido. Todo o poema é marcado pelo acontecimento que separa passado e presente, algo não mencionado explicitamente: a cilada da palavra. A sentença final em caixa alta pontuada pela exclamação surge como uma piscadela irônica do autor para o leitor, pois ali se encontra *com* clareza a situação da sociedade, ao levarmos em consideração todo o obscurantismo do período do regime militar. Toda a construção parece pontuada por certo humor depreciativo, que busca reiterar os jogos de poder através do registro baixo dos opostos, *fino* e *grosso*.

A confusão se une ao tom de produção formal surge novamente no título de “Informe”, que parece retomar informes publicados em jornais como anúncios de uniões matrimoniais, mas de maneira mais cifrada ainda:

Informe

O ridículo casou-se ao sinistro
seu filho é macabro e ministro.

O bobo e o lucro deitaram juntos
nasceram cretinos com dentes de lobo.

Uma piranha ostracizada olhou
bem e deixou-se ficar solteira.

O melhorzinhos ficaram loucos
mas antes sovaram-se bastante. (SCHWARZ, 1974. s/p.)

As mensagens cifradas são retomadas: o casamento dos adjetivos ridículo e sinistro só pode resultar em um filho macabro e ministro, uma rima bastante infame mas de grande resultado. O informe de casamento, entretanto, é o informe do surgimento das aberrações do período, como se a conjunção dos traços mais nefastos da sociedade civil dessem vazão aos piores indivíduos do período. O bobo do poema de abertura da obra é retomado, e agora se deita com o lucro predatório, “com dentes de lobo”, norte da classe civil que apoiara o golpe militar, conquistando muito lucro de fato, mas sem nenhum horizonte democrático, ou sequer dignidade para o restante da população que não se enquadrava nos estratos mais altos da sociedade.

Temos a impressão de que “bobo” é um adjetivo bastante negativo na poesia de Schwarz, como se a falta de seriedade por parte dos indivíduos os tornasse inimputáveis. Na cena toda, a “piranha ostracizada” deixou-se ficar solteira, ou seja, mesmo uma figura comumente oportunista preferiu não tomar parte em todo o processo, enquanto os “melhorzinhos ficaram loucos”, mas antes “sovaram-se bastante”. Parece-nos que todo o poema remete a certa sabedoria popular que pode ser resumida em “o Brasil não é para amadores”, na qual certa malandragem e esperteza por parte dos ridículos, sinistros e bobos os coloca acima dos demais, que terminam brigando entre si. O poema, assim, codifica certo comportamento das classes mais altas, juntamente com sua total ausência de ética. Na poesia política de Schwarz os âmbitos sociais e públicos não encontram redenção, uma ideia que trabalharemos adiante, mas que pode ser resumida em grave pessimismo.

Schwarz parece retomar essa mudança das relações no país de maneira mais explícita e afiada em poemas subsequentes. O trauma histórico do golpe militar que divide passado e presente é colocado de maneira clara em poema de 1977, que também retoma gravemente a participação da sociedade civil no golpe. O poema foi publicado na *Almanaque*¹⁷ n° 7, um dos últimos poemas publicados pelo autor, no qual trata o golpe como uma *cicatriz*:

Almoço no estrangeiro

O Brasil mudou
não é mais como antes
quando tudo terminava em abraço.
Agora tem uma cicatriz.
Em qualquer encontro ou jantar
a diferença entre os que foram contra
e os que foram a favor
pode aparecer.
Em minha opinião a França
até hoje não digeriu
o terror de 93.
O Brasil não havia conhecido isto.
Antes houve o caso do Estadão.
que nunca perdoou o Getúlio.
É verdade, mas a coisa do Getúlio
foi restrita e dirigida.
Desta vez foi mais longe.

¹⁷ Vale ressaltar que a revista *Almanaque: cadernos de literatura e ensaio* foi publicada nos anos de 1976 e 1982, sob a coordenação dos professores da USP Bento Prado Jr e Walnice Nogueira Galvão, e serviu como veículo “anti-estruturalista” na querela contra o estruturalismo que dominava as faculdades brasileiras durante a ditadura. Schwarz e Cacaso participaram em momentos diversos nos 14 números publicados da revista.

Agora para ser brasileiro
é preciso assumir inclusive isto.
Em certo sentido
o país ficou mais moderno.

Estamos em um almoço no “estrangeiro”, ou seja, imagina-se a elite, e visualizamos aqui figuras de poder debatendo o Brasil com certo distanciamento. O título parece invocar certo almoço de decisão dos rumos de um país, sendo “estrangeiro” um termo de quem assiste aos conchavos de fora. Os interlocutores parecem ter opiniões distintas, e parecem estar em pólos relativamente opostos politicamente, mas a dedução de suas falas não se dá de maneira simples. Os oito versos iniciais parecem constituir um preâmbulo, um narrador que nos introduz a situação das relações sociais entre brasileiros, enquanto o restante do poema retrata de fato o almoço no estrangeiro. Um dos interlocutores afirma que a França até então não havia superado o terror de [17]93, ou seja, o terror jacobino, período que compreende a caça aos “inimigos” da revolução. Em seguida, coloca o Brasil em perspectiva, afirmando que não se conhecia esse terror no país, mas se conhecia a atitude persecutória de Getúlio Vargas para com o jornal Estado de S. Paulo, quando o interlocutor intervém, assumindo ser “verdade”, mas com a diferença que o caso de Getúlio foi restrito e dirigido, do que se deduz que agora a perseguição é irrestrita e generalizada. Pode-se intuir, pela exemplificação através do “caso Estadão”, no qual o jornal (famoso até hoje por seu viés conservador) foi perseguido por Getúlio por, grosso modo, liderar a revolução constitucionalista de 1932. Tanto “o terror de 93” quanto “o caso Estadão” entregam que por mais progressista que um destes interlocutores possa ser, e que se reconheça essa “cicatriz” na convivência, pouco faz diferença, dado o encerramento do poema-diálogo, que reconhece a modernização do Brasil “em certo sentido” após o golpe. A construção dialógica do poema parece o tempo todo querer apresentar uma ideia de que ao fim das contas não havia grande diferença real entre os indivíduos de elite, ou seja, por mais que se sentisse a cicatriz, ainda assim o país estava modernizado em certo sentido, e pouco importavam os cerceamentos empreendidos pelo estado brasileiro, desde que houvessem resultados econômicos. Apesar da dificuldade de analisar este poema já de quase uma década depois da escrita de *Corações veteranos*, ele nos apresenta dados mais concisos para análise, já distanciado da construção cifrada de alguns poemas do livro. O tema é escancarado, e o ceticismo de Schwarz já não é balanceado por humor ou ironia - apesar da afirmação que encerra o poema parecer irônica a quem lê, não é dentro da lógica do diálogo.

Por vezes os poemas encontram-se na mesma chave de “anotação subjetivo-biográfica”¹⁸ e possuem resultados estéticos semelhantes, como no momento em que o capital, assunto corrente da ensaística de Schwarz, adentra a poesia de maneira irônica, escancarando a condição de foragido do poeta dentro do próprio país e no subsequente exílio francês, e a cicatriz do poema anterior surge como medo real na vida do autor:

Cálculos

Especialistas calculam que a luta
de morte com o capitalismo poderá durar
na América Latina entre 40 e 60 anos.
Desalentado, considero que um, três ou
cinco anos de agachamento não
basta para sair incólume. (SCHWARZ, 1974, s/p)

A “luta de morte com o capitalismo”, de caráter público, é reduzida ao âmbito privado, luta esvaziada de caráter heróico ou engajado, assim como os dados de especialistas e os próprios cálculos perdem sua função científica, servindo apenas para explicitar a impotência do narrador ante ao capitalismo. A ironia de “Cálculos” torna-se assim melancólica ao leitor consciente dos diversos golpes militares ocorridos na América Latina sob intervenção direta dos Estados Unidos (agente do capitalismo), e, subsequentemente, do exílio do autor. A experiência individual torna-se universal, em uma tentativa de ampliar ao público e compartilhar uma subjetividade em sofrimento, que se encontra em um determinado momento da história.

A postura do narrador não é apenas irônica, mas também cínica, como é possível perceber, por exemplo, no termo “desalentado”, que expõe ao leitor certo conformismo diante dos supostos fatos desvendados pelos números das estatísticas, como se este resultado não fosse notável pela experiência empírica. A redução dos ideais políticos aos dados da ciência, aqui representada pela estatística, é alvo da ironia do poeta, que joga ao leitor sua indiferença diante do modo como a política é compreendida pelos especialistas dos cálculos. Assim, o juízo do sujeito enunciador lança luz sobre dois âmbitos que se comunicam: uma postura irônica diante dos métodos e dos resultados supostamente científicos de certa compreensão da política, e, levando em consideração essa realidade, a resposta adequada é o cinismo de quem admite que poucos anos de “agachamento” não serão suficientes para reverter a situação dada.

¹⁸ DANTAS; SIMON. 1985. p. 56.

Como grande parte dos poemas de *Corações veteranos*, “Cálculos” volta-se para as idiosincrasias de um Brasil que está sempre correndo atrás do progresso econômico às custas do esmagamento de toda uma classe, processo que teve sua aceleração durante a ditadura militar. Assim, somando procedimentos da poesia moderna à esta matéria, Schwarz registra uma experiência *sui generis* em seu texto.

É digno de nota que um poema similar surge anos depois, em 1976, quando poemas inéditos de Schwarz são publicados na coletânea *26 poetas hoje*, organizada por Heloísa Buarque de Holanda. Neste também temos o parecer de um especialista a respeito da ditadura, agora com um desfecho positivo para o narrador que nos relata a afirmação, como vemos no poema sem título:

Um reputado economista afirma
que assim como veio
a ditadura vai.

Escuto maravilhado. (SCHWARZ, R. In: HOLLANDA (Org.), 1998. p. 89)

Poema simples, no qual toda a problemática histórica parece resumida nas conjugações do verbo *vir*, que não dificilmente saberemos de fato se são irônicos ou não, afinal a “chegada” da ditadura não foi algo simples, muito menos sua “ida”. De fato, o período no qual o poema foi publicado a ditadura começava a apresentar desgastes e perder apoio: como resposta ao assassinato de Vladimir Herzog em 1975 acontecem as mobilizações públicas e o regime perde apoiadores dentro das forças armadas, o que daria início ao “processo de declínio” do regime, apesar de hoje sabermos que ainda haveria pelo menos uma década pela frente até a reabertura.¹⁹ Podemos imaginar certa ironia na afirmação “assim como veio a ditadura vai”, ou seja, de que o processo de transição para a democracia se daria da mesma maneira complexa, corrupta e golpista na qual a ditadura se instaurou. De fato, se as intenções de Schwarz foram irônicas como imaginamos, foram também assertadas, pois a “redemocratização” e a “reabertura” se deram de maneira complexa, corrupta e golpista.

Para encerrar a seção, parece-nos interessante tocar num ponto comum da poesia da geração de Schwarz, que é o progresso econômico aliado à total ausência de cidadania. Ao retomar o *locus*

¹⁹ *Linha do tempo da resistência à ditadura militar no Brasil (1960-1985)*. Estud. av., São Paulo, v. 28, n. 80, p. 153-184, Apr. 2014. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142014000100014&lng=en&nrm=iso>. acessado em 31 de Jan. 2021.

nacional como centro do debate, a poética de Schwarz choca-se com o *status quo* da burguesia e o ideário de colonizado. Estimulando a reflexão social ao questionar a ausência de cidadania promovida pelo regime diante do abandono dos estratos mais pobres no país, a poesia marginal também busca uma posição crítica diante do carro chefe da propaganda militar: o progresso. Para isso, a leitura oswaldiana torna-se fundamental, como menciona Schwarz,

A voga dos manifestos oswaldianos a partir da década de 1960, e sobretudo nos anos 70, ocorre em contexto muito diverso do primitivo. O pano de fundo agora é dado pela ditadura militar, ávida de progresso técnico, aliada ao grande capital, nacional e internacional, e menos repressiva que o esperado em matéria de costumes. (SCHWARZ, 2012. p. 38)

De fato, se retomarmos os incômodos da crítica de Oswald em seus textos sobre antropofagia, deparamo-nos com um Brasil que havia há pouco proclamado sua República e que ainda buscava criar sua identidade nacional, principalmente no campo das artes - daí a preocupação de Oswald em utilizar a cultura estrangeira como um Outro, um *espelho* pelo qual a cultura nacional encontraria critérios para fundamentar sua própria integridade. Schwarz chama a atenção, então, para a diferença de contextos: na década de 60 e 70 não se tratava mais de inventar uma identidade nacional a partir do estrangeiro, mas de *criticar uma identidade imposta* pelo grande Outro representado pelos valores do governo militar. Assim, não nos parece um acaso Schwarz e Cacaso terem poemas homônimos de temática semelhante, como “O que é o que é”:

Descoberto pelo português
emancipado pelo inglês
educado pelo francês
sócio menor do americano
mas o modelo é japonês... (CACASO, 2012. p. 155)

O poema integra o conjunto “Dever de caça”, 3ª lição de *Grupo Escolar*, divisão do título dedicada inteiramente à “desigualdade social, exploração, violência, progresso, a modernização do país em geral”²⁰. Do título, que ironiza a brincadeira infantil e anuncia a forma-piada do poema, é possível

²⁰ PEREIRA, C.A.M, *Retrato de época*. Retrato de época. Rio de Janeiro: Funarte, 1981. p. 176.

reconstruir a colcha de retalhos que formam a dependência do país no cenário mundial.²¹ Schwarz vai mais fundo nas questões internas:

Muito progresso
pouco preconceito de raça
colossal exploração de classe (SCHWARZ, 1974. s/p.)

Um poema atua como complemento do outro. Porém, enquanto Cacaso dá pistas para a charada, enquanto Schwarz constrói uma narrativa. Primeiro, o progresso técnico-industrial, sem liberdade política nem democracia. Então, nota que o preconceito enraizado no país não é necessariamente o de raça, que também existe, mas o de classe.²² E deste preconceito de classe vem a exploração, que sustenta o progresso. O “triumfalismo” do nosso atraso previsto pelo modernismo falhou, a ideia de “aproveitar o progresso material moderno para saltar da sociedade pré-burguesa diretamente ao paraíso” provou-se utópica, como demonstra Schwarz²³. Assim, a plataforma dos poetas desta geração constitui-se sob terra devastada, retomando projetos poéticos constituintes de uma concepção de país rejeitada pela burguesia no momento em que esta vai às ruas clamar por intervenção militar.

Esta desconfiança no progresso vai sedimentar as bases poéticas (e culturais) da época. A ironia, o pessimismo quanto à sociedade, mas alguma confiança na vida, que além de nos levar de volta à lírica amorosa de Cacaso, apresenta-nos um fundo social e político que revela uma poesia entranhada no cotidiano. Estabelece uma relação muito próxima entre os diversos âmbitos da vida do poeta, abrangendo elucubrações cotidianas, produção intelectual, vida acadêmica e crítica cultural e social. Assim, ao mimetizar diversos fatores da vida em si, a poesia é capaz de gerar uma capilarização entre diversos setores da sociedade e formar um pensamento crítico conjunto da realidade, uma sensibilidade coletiva²⁴, como uma tentativa de dissipar a *bruma obsoleta e antidemocrática* instalada no país.

²¹ Um dos temas mais debatidos pela intelectualidade brasileira, a dependência é assunto desde o modernismo até os estudos de Schwarz sobre Machado de Assis.

²² A este respeito ver a tese de Donald Pierson, *Negroes in Brazil: a study of race contact at Bahia*. Southern Illinois University Press, 1967.

²³ SCHWARZ, R. *Nacional por subtração* IN Que horas são? São Paulo: Cia. das Letras, 2012, p. 37.

²⁴ Termo de Iumna Maria Simon e Vinicius Dantas.

II. Onde está o amor verdadeiro?

Uma grande parcela da obra de Schwarz é dedicada às relações, sejam elas amorosas ou sexuais, sempre mediadas pelo capital ou questões de classe, em um jogo constante de formas e matéria, alternando entre narradores. É na prosa que essa experimentação melhor se configura em *Corações Veteranos*. O jogo com gêneros literários se estende por correspondências, ready-mades e narrativas curtas, como no caso de “Vida nova”:

Minha senhora, não sei como diga, mas de tarde, quando vai à confeitaria tomar sorvete, vou também, para ver os seus lábios de cereja; também quando vai à feira, pela manhã, saio da empresa de que sou gerente e mergulho na multidão, esperançoso de relar em seu seio; altas horas da madrugada passeio o cãozinho de minha mulher à frente de seu prédio, até que volte, para ver se vejo, pela janela iluminada, como troca a roupa antes de deitar. Perdoe-me, prometo que não faço mais. (SCHWARZ, R. 1974. S/p.)

Ironizando com temas da literatura medieval, a começar pelo título que remete à *Vida nova*, de Dante, que trata de um amor platônico (cortês), e do uso de “minha senhora” na abertura, que remete outra vez à *Vida nova*, e também às cantigas provençais. O tema acaba subvertido na modernidade, quando o bilhete confessional soa invasivo para quem lê, com nítidas nuances de obsessão. Mas o que interessa aqui é a liberdade da época, a maneira como o desejo e a perversão são tratados lado a lado explicitamente. O homem casado, pai de família, representante simbólico maior do código moral pregado pelo regime militar e de uma grande parcela da sociedade da época, fica exposto, tanto ao ridículo da situação na qual se encontra quanto a uma subjetivação, ou seja, exposição de desejos que acabam por humanizar o narrador através de uma via rebaixada.

Podemos dizer que a tensão surge deste narrador antiquado e até pervertido representado sob este enfoque, subjetivante. As mudanças comportamentais ocorridas na sociedade na década de 1960 permitem esta inversão de papéis nas artes, que ao reconduzir esta figura conservadora, de prosa solene, ao centro da representação, o faz escancarando sua infração de regras morais. De modo análogo, Schwarz se aproxima do tema ao tratar de *Três mulheres de três PPPês*, de Paulo Emilio Salles Gomes, que retrata dramas familiares com “distanciamento”. Como nota Schwarz, em Salles Gomes “o pastiche [da prosa] reúne à elegância uma dimensão cara-de-pau, de farsa grossa, que é do

melhor efeito”²⁵: a nota, parece-nos, serve perfeitamente para “Vida nova”, que termina em chave quase cômica, do pedido de perdão jocoso, de quem confessou tudo o que fez com certo prazer, à promessa cínica de não fazer de novo. Sabe-se que Roberto Schwarz, assim como Paulo Emílio, posiciona-se politicamente alinhado à esquerda, mas, nesses poemas, a matéria-prima afasta-se do horizonte da correção moral progressista. A perversão surge outras vezes na obra ficcional de Schwarz. Assim a educação sentimental de Schwarz escorrega para a escatologia política, algo cíclico em *Corações Veteranos*.

Muito material do fértil período ao qual *Corações Veteranos* se inscreve ficou de fora do livro por razões diversas. A narrativa “Utopia”, que compõe *O pai de família* (1978), segundo livro de Schwarz dedicado à crítica, pode passar despercebida para os leitores por ser uma obra literária em meio a um volume majoritariamente dedicado à crítica. Ela foi originalmente publicada como brinde que acompanhava a Coleção Frenesi, e é, portanto, datada de 1972 sendo deixada de fora de *Corações Veteranos*. A inserção tardia da narrativa em *O pai de família* é curiosa, pois no livro o autor volta-se à crítica do pensamento conservador e vem à luz do público ao fim do período mais violento da ditadura brasileira. Além do conto e dos ensaios, compõem o livro uma tradução literária, uma entrevista, um falso panfleto político-cultural e uma carta. A própria experimentação com os gêneros, oriunda da efetiva participação intelectual de Schwarz no debate cultural nos anos que se procederam ao AI-5, tem como impulso uma escrita que, apesar de mobilizar aspectos críticos, alicerça-se sob esta cerrada prosa experimental, como a encontrada em “Utopia”, que, em sua apresentação ficcional tem como base a tensão gerada entre público e privado.

O eixo da narrativa gira em torno da relação do narrador e duas outras convidadas, Cloé e Aurora, em uma festa que já se estende. Poucos dados nos são oferecidos pelo narrador, mas podemos apreender algumas sugestões. Uma festa de classe média-alta intelectualizada: Cloé dará um concerto de violoncelo no “Seminário B[é]la Bartók”, o narrador segue “atentamente a conversa de uns rapazes, que discutem o preço da soja”.²⁶ Do nome da personagem, Cloé, em grafia francesa, podemos supor que a narrativa não se conecte necessariamente ao Brasil, mas à Europa. Deduzimos também que o narrador, por sentar-se no chão em dado momento da festa, esteja em um ambiente

²⁵ SCHWARZ, R. “Sobre as Três mulheres de três PPPês” IN *O pai de família*. p. 151.

²⁶ SCHWARZ, Roberto. *Utopia* IN *O pai de família*. 2008. p. 117.

descontraído. E o estilo contido, que pouco revela ao leitor, acoberta um narrador desagradável, que inicia o quadro da seguinte maneira:

A festa estava animada, e já havíamos esquecido o seu pretexto. Cloé, a quem há pouco eu havia sugerido, baixando viva e indicativamente os olhos, que pusesse a mão em meu pinto, está sentada ao meu lado, zangada ainda. *Mas penso que refletiu sobre minha proposta.* (SCHWARZ, 2008, p. 117. g.n.)

A indiscrição do narrador, que sugere a Cloé “que pusesse a mão”, acaba normalizada em meio ao registro alto no qual o conto se inicia. Não temos conhecimento da relação anterior entre ambos, só podemos supor a existência de uma intimidade prévia, mas indagamos qual o nível de liberdade do narrador. À cantada desagradável segue-se uma análise psicológica de Cloé, que conta com a cumplicidade do leitor para virar a grosseria a seu favor: somente convencendo o leitor de que sua “falta de tato” obteve sucesso tardio ele poderá prosseguir a narrativa.

Salientamos o quanto este quadro depende da mediação do narrador da situação para manter sua credibilidade, já que é ele quem realiza as ações e também é ele quem nos transmite as reações alheias. Se suas atitudes nos parecem reprováveis ao bom senso e à razão, a contextualização que se segue sugere-nos que o narrador é um homem culto, envolvido em debates intelectualizados, o que dá ao leitor certa segurança de compactuar com a atitude.

Após a contextualização que já notamos ao início da seção, o narrador prossegue já em ação:

Sem mais demora escorrego a mão para dentro das saias dela, e com o dedo médio lhe procuro os pequenos lábios. Cloé, que estava parada, escutando, ficou mais parada ainda, como se fosse de pau. Mas lentamente deixou-se ficar, e começou um balanço ligeiro, como quem considera o que os outros têm a dizer. Breve o meu dedo estava quente e umedecido, e se o tirasse, estaria luzidio. *Senti uma grande ternura por Cloé, e tive a certeza de ser correspondido.* (SCHWARZ, 2008. p. 117. g.n.)

Grifamos mais uma vez para salientar a importância da passagem, que muda o tom do conto. Da mesma maneira que Cloé vai de um estado a outro, ao fim da passagem o ato construiu outro tom ao conto, introduzindo afeto à relação de ambos, ressignificando a narrativa.

O ato acaba interrompido pela terceira personagem, Aurora, que “silenciosa, surpreendente como um tiro de pistola”, surge no “umbral da porta”. Mais uma vez o narrador manifesta seu afeto, desta vez por Aurora, refletindo que esta “tem o segredo destas entradas quietas e vistosas, razão pela qual não a esquecerei jamais.”²⁷ Parece-nos que a utilização da metáfora à entrada de Aurora, “como

²⁷ SCHWARZ, Roberto. *Utopia* IN O pai de família. 2008. p. 117.

um tiro de pistola”, atua aqui reforçando o caráter marcante da personagem para quem lê, reforçando também a gravidade das relações, como veremos a seguir.

Avançamos através da perspectiva do narrador, que media as outras duas personagens a seu próprio interesse:

Fiz-lhe um sinal de silêncio, e com os olhos indiquei o que se passava. Ela levou a mão à boca, inclinou o corpo para trás e arregalou os seus olhos ridentes. Em seguida atravessou a sala balançando o corpo de modo muito intencional. Estava tendo ideias. (SCHWARZ, 2008. p. 118.)

O movimento dos corpos femininos até aqui encontra-se sob o poder do narrador. Quando não é ele quem os instiga dentro do texto, é ele, como narrador, que os media para o leitor. O narrador, então, parece ter o controle da situação e das personagens, e o clímax do conto é justamente seu revés. A aparição de Aurora parece tirar Cloé de seu transe erótico, levando-nos ao desfecho do conto:

Cloé vira-se para mim, e pergunta com amável petulância: — Você permite? Pega-me pelo pulso e, afastando a minha mão, sai para passear pelo jardim. Levantei-me e cruzei com Aurora no centro da sala. — Eu quero alguma coisa no gênero, me disse ela, com um reproche no olhar. Respondi-lhe que não, que estava excitado, e que não era o dedo que eu queria lhe dar. Ela me olha com desprezo, dizendo que neste caso não interessava. É raro que duas pessoas se entendam. (SCHWARZ, 2008. p. 118.)

Por fim, a dupla rejeição do narrador nos conduz à sua consideração final, que nos ajuda a elucidar, mesmo que ironicamente, o título do conto. Se por um lado os atos sexuais não consumados formam a utopia, o funcionamento das relações também são utópicas. A opacidade do conto de dois parágrafos não se desfaz após a análise, mas a leitura e a paráfrase podem nos ajudar a elaborar suas relações com os demais poemas analisados até aqui, desenvolvendo a temática da transgressão revelatória do homem de classe média.

O narrador acafajestado de “Vida nova” em muito se assemelha com o de “Utopia”: ambos mesclam estrategicamente sentimentalismo, lascívia grosseira e ironia de maneiras semelhantes à volubilidade do narrador machadiano. Não nos parece forçar a nota mencionar que este caráter volúvel se desenvolva no pós-golpe, a partir da poética de um intelectual que tem como horizonte a catástrofe social²⁸. Um narrador perdido neste debacle entre amor e desejo, família e capital, porém

²⁸ A consciência social drummoniana, para Antonio Candido, que nos serve de baliza, tem aspecto redentor (2011, p. 80-1), enquanto a consciência social para Schwarz e seus colegas de geração parece existir com a sensação de derrota se sobressaindo. Além da já mencionada “Cálculos”, “Ulisses” demonstra bem este

mais próximo do eu empírico do autor, se mostra em “Busca”, que desenvolve diversos temas que parecem dominar a obra:

Me disse que era cabeleireira
mas logo descobri que era empregada

Eu queria que segurasse o meu pinto
Porém na face ela me beijou

Onde está o verdadeiro amor:
na fúria do desejo sexual
na volubilidade desenfreada
ou no conceito sublime da família? (SCHWARZ, 1974, s/p)

Em “Busca” o afeto se torna atrito entre classes. Primeiro surge o preconceito profissional: aos olhos da classe média a única coisa que pode ser pior que o trabalho de cabeleireira é o trabalho doméstico em casa alheia, atividade que remete aos estratos sociais fixos do passado escravocrata brasileiro.²⁹ Mesmo que os versos não apresentem juízo explícito, o modo como o segundo verso é exposto deixa subentendido tanto o desejo da mulher em esconder sua verdadeira profissão quanto certo desprezo por parte do narrador ao revelar sua descoberta. Já a segunda perspectiva não deixa de ser um reflexo da primeira pois relaciona-se ao tradicional jogo de interesses que opõe sexo e amor como uma batalha entre o desejo, inconstante e reprimido, e a imposição dos valores morais dominantes (o irônico “conceito sublime da família”). O ato romântico da mulher, que se opõe ao desejo sexual do narrador acafajestado, causa espanto e conseqüente indagação sobre o significado ideal do “verdadeiro amor”: seria lícito, do ponto de vista do homem burguês, sentir por uma empregada algo além do desejo impulsivo? A questão reflete sobre a posição afetiva e moral do homem de classe alta brasileiro, incapaz de propor uma solução alternativa, que ameaça seu lugar privilegiado.

Também parece-nos interessante considerar a possibilidade de o poeta tomar de empréstimo a subjetividade do homem de classe alta, nas duas primeiras estrofes, para depois concluir sob o ponto de vista de uma voz alheia, em exercício semelhante ao de Francisco Alvim. O poeta, assim, tira o leitor de seu conforto ao lançar mão do registro baixo nas duas primeiras estrofes para, na última

espectro de catástrofe que paira sobre a produção poética schwarziana. Grande parte da obra de Francisco Alvim surge desta ausência de redenção e em certo aspecto, da barbárie social brasileira.

²⁹ Sobre o trabalho mecânico no Brasil colonial, ver o capítulo II de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Hollanda, “Trabalho e aventura”.

estrofe, adentrar um registro mais formal. A tensão entre vida empírica e vida intelectual é bem representada no poema, e cria o efeito de meio termo entre as obras analisadas até aqui, ganhando uma reconciliação final.

Outras relações irônicas, como afeto e capital, desejo e família, reaparecem sob diversas formas. O poema *Musufruto* representa bem esse impasse, e já nos apresenta uma justaposição formal que será retomada diversas vezes ao longo do livro:

Musufruto

As minhas chances
O meu futuro

As tuas ancas
O teu umbigo (SCHWARZ, 1974, s/p)

Começamos pelo título, a junção de musa e usufruto. No contexto do poema, a musa é *propriedade* alheia a ser usufruída por certo período de tempo. Alheia, de si própria, ou alheia de um outro, sob uma compreensão burguesa e patriarcal. Pode-se problematizar tanto a imagem da mulher como musa, quanto da musa como propriedade, a ser usufruída por esse certo período de tempo. O capital, aqui representado pela propriedade, surge mais uma vez como mediador da relação do narrador com seu objeto de desejo. Os substantivos *chances* e *futuro*, que podem ser entendidos como formadores de uma constelação de conceitos pequeno-burgueses, conectam-se às partes erógenas do corpo feminino, *ancas* e *umbigo*. Essa justaposição parece representar certo imaginário masculino, realizando a divisão da mulher por seus atributos físicos³⁰. A cafajestagem amiúde, quando surge na poesia schwarziana, aparece pela via humorística, traço que converge especificamente com a poesia jovem em voga nos anos de 1970 no Brasil.

É importante notar que *Musufruto* é desprovido de afeto, e que, como em *Busca*, o afeto sempre surge em chave negativa, questionável, enquanto o sujeito se realiza na sexualidade. A visão definitiva de Schwarz para o amor parece encontrar-se em *Jura*, onde o amor parece piorar a relação e deteriorar o próprio narrador:

Jura

vou me apegar muito a você
vou ser infeliz
vou lhe chatear (SCHWARZ, 1974, s/p)

³⁰ A poesia de Cacaso é repleta desses exemplos.

III. Experimentos formais

Corações é formado, como vimos, por poemas-piadas, poemas em prosa e algumas narrativas curtas, quase todos utilizando-se de procedimentos oriundos do modernismo e, salvo melhor juízo, relativamente originais para a época, que dialogam com a matéria brasileira estudada por Schwarz em seus ensaios: poemas que trazem à tona o passado de colônia escravista do país, a par com progresso e modernidade. Iniciaremos esta seção através dos experimentos de forma contidos no livro, em uma tentativa de apresentá-los como plataforma de questionamento das ideologias vigentes e em diálogo constante com os demais poemas do volume.

Dentre os diversos casos de experimentos formais que lidam com esta matéria, salta aos olhos “Chá ribeira”, colagem de ready-mades de duas peças publicitárias justapostas:

CHÁ RIBEIRA

<p>Queen Mary Tea. A blend of teas from the mountain slopes of Darjeeling. A truly noble tea which was the personal choice of the late Queen Mary. Good tea deserves the very best treatment. Warm the teapot before putting in one teaspoonful for each person and "one for the pot". Bring fresh water to the boil and pour it on immediately. If you allow it to stand for five minutes you will then enjoy the distinctive character and flavour of this choice tea.</p>	<p>Qualidade n.º 1 Chá Ribeira Premiado nas diversas exposições Excelente chá de fabricação própria, puro e sem mistura Torazo Okamoto O maior produtor da América do Sul</p>
--	---

32

Em uma primeira leitura o estranhamento inicial parece-nos causado por inglês e português lado a lado em peças publicitárias, e a chamativa diferença de tamanho entre as colunas. Temos o complexo e sofisticado preparo do Queen Mary Tea, chá inglês colhido nas montanhas indianas, contraposto ao brasileiro Chá Ribeira, excelente por simplesmente ser “puro e sem mistura”, “*de fabricação própria*”, produzido pelo imigrante japonês Torazo Okamoto, “o maior produtor da América do Sul”. Pelo título do poema, podemos deduzir que a simplicidade do chá nacional recebe

³² SCHWARZ, Roberto. *Corações veteranos*. MAPA: Rio de Janeiro, 1974. S/p. Copiado diretamente do livro para manter a diagramação original.

a adesão do poeta, que parece apontar para o fato de que o melhor chá da capital é indiano, e um imigrante produz o melhor chá da periferia. A simples justaposição enseja as contradições entre capital e colônia, o melhor chá inglês é feito na Índia, colônia inglesa, e o chá brasileiro nº 1 é produzido por um colono japonês.

A matéria do poema, como veremos, incita o lastro do real e da historicidade no espaço da criação. Embora o Chá Ribeira de Torazo Okamoto seja da cidade de Registro em São Paulo, deve-se considerar que seu nome seja uma alusão ao Vale do Ribeira, região localizada no sul do estado de São Paulo e no leste do estado do Paraná, onde se situa Registro. Como se sabe, o Vale do Ribeira é conhecido por ser o local de diversos acampamentos da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), onde Carlos Lamarca, um dos líderes da luta armada contra a ditadura se escondeu entre os anos de 1969 e 1970, e onde também o exército brasileiro empreendeu seu maior cerco contra guerrilheiros, do qual o grupo de Lamarca escapou. Do outro lado encontramos a Inglaterra como representante dos colonizadores, que em uma checagem rápida da história do Brasil logo se nota que fez sua riqueza também com o ouro aqui extraído para cobrir as dívidas portuguesas. Para a poesia de Schwarz, ambas as relações não nos parecem gratuitas, ao passo que o Vale do Ribeira conjura toda uma constelação de referências que formam um *roman à clef* político, comum entre os poetas da época, enquanto a Inglaterra conjura uma constelação anti-imperialista.

Aventamos também a possibilidade do poema como uma modesta contribuição à poesia Pau-Brasil de Oswald de Andrade através de uma peça de marketing. Para tal, recuperamos a passagem de Dantas (1986, p. 48), na qual ele repassa o estranhamento e desentranhamento empregado por Oswald em sua poesia:

Na poesia Pau-Brasil o encanto lindo e pitoresco do Brasil mais arcaico idealizava, graças às técnicas poéticas empregadas, uma modernidade virtual e de brincadeira que, nascida do choque e do contraste, não só ilustrava uma mitopoética como projetava uma utópica liberação. O Brasil é estranhado e dele Oswald desentranha qualidades modernas bastante superiores às da metrópole. (DANTAS. 1986, p. 48)

Assim, em método semelhante ao de Oswald, porém mais aos nossos dias, Schwarz desentranha modestas qualidades de um Brasil arcaico, tendo como plataforma uma peça de marketing. Vale ressaltar que o processo de desentranhamento se dá sob ponto de vista mais atualizado, ou seja, menos utópico e mais anti-imperialista.

As relações de periferia e centro, colônia e contradições entre classes, ou direita e esquerda são constantes na obra poética de Schwarz, porém aqui sob uma luz distinta, que parte das relações interpessoais para adentrar em contradições históricas. Caso semelhante é explorado no ready made sobre o piloto Dieter Dengler:

**DIETER DENGLER,
GERMAN BORN
U.S. FIGHTER PILOT**

In San Diego he was asked whether he expected to be returned to active duty in Vietnam. "I hope not", was the reply, "but if Uncle Sam wants me, I certainly will be on my way". Otherwise he said he'd rather stay in the United States and open a "German-type restaurant".

33

Schwarz utiliza a notícia do depoimento de Dieter Dengler, conhecido piloto americano nascido na Alemanha que fora capturado por vietnamitas em 1966. Dieter parece personificar o sonho americano: fugiu da Alemanha nazista, prestou um serviço à sua nova pátria e agora espera abrir um restaurante que sirva a comida de sua terra natal. Junto aos demais poemas do livro, o ready-made parece apontar para o heróico sentido de dever cumprido seguido do interesse em se tornar um comerciante americano. Não gostaria de retornar à guerra, e a culinária de sua terra é o que resta de sua origem para concretizar o "american dream". Por fim, o ready-made tem certo tom de piada familiar, uma sátira para iniciados em crítica social, além de certo humor, ao constatarmos que Dieter espera não retornar ao Vietnã ("I hope not"), imaginando-se em uma vida folgada, tendo cumprido seus deveres de cidadão americano.³⁴

Em chave similar, "Kim Novak vai se casar", poema publicado como parte do brinde da coleção Frenesi, traça uma linha satírica semelhante, que realiza um comentário da vida da atriz Kim

³³ SCHWARZ, Roberto. *Corações veteranos*. MAPA: Rio de Janeiro, 1974. S/p. Copiado diretamente do livro para manter a diagramação original.

³⁴ Vale notar que o caso relatado na nota sobre Dieter fez do piloto famoso, mas ao contrário de seus interesses, ele continuou no exército e não abriu um restaurante. Sua vida serviu de material para um documentário e um filme, ambos de Werner Herzog.

Novak, que mora em uma belíssima casa, mas apesar disso é divorciada e nunca chegou de fato a ser uma estrela. Todo o ready-made parece se amparar no moralismo da nota:

Kim Novak vai se casar
(Los Angeles, maio)

Kim Novak está noiva
de Joel Thomas, proprietário de uma cadeia
de restaurantes.
A atriz, que foi uma das poucas
que não se casou antes dos 30 anos
reside numa belíssima casa
que mandou construir em Carmel
sobre uma pedra que avança no Pacífico.
Kim tem 35 anos
Joel tem 31, e o casamento
está marcado para o fim do ano.
Como se sabe, Kim é divorciada
do ator inglês Richard Johnson
com quem esteve casada apenas 13 meses
isto é, de março de 65
a abril de 66. Antes de se casar com Richard
foi noiva de um diretor de cinema
também chamado Richard
e do jornalista inglês Poderick
Mann. Nascida em Chicago, de pais poloneses
seu verdadeiro nome é Pauline Novak.
Muito embora tenha aparecido em numerosos filmes
não chegou a ser uma estrela
no verdadeiro sentido.
Atualmente está praticamente parada
vivendo na sua casa
que é, sem dúvida alguma
a casa dos sonhos de todo o mundo. (SCHWARZ, R. *Brinde Frenesi*. s/p.
1974.)

Na primeira leitura o tom parece ser de sátira com o gênero coluna social e o vislumbre provocado pela vida dos famosos. Entretanto, além da bela casa onde a atriz mora, todo o resto parece estar errado para o autor da nota, e é isso que uma leitura cerrada apresenta. Todo o moralismo surge ao salientar que a atriz foi uma das poucas a não se casar antes dos 30, já ser divorciada, ser mais velha que seu suposto noivo, além de já ter sido noiva anteriormente. Passados todos os detalhes íntimos de Kim, percebemos que certos traços do piloto Dieter Dengler que encontram-se também em Kim, como ser “nascida em Chicago, de pais poloneses”, e sendo Pauline seu nome verdadeiro,

ou seja, percebemos como o corte do poeta denota certo *american dream* deteriorado: “Muito embora tenha aparecido em numerosos filmes *não chegou a ser uma estrela no verdadeiro sentido*. Atualmente está praticamente parada vivendo na sua casa que é, sem dúvida alguma *a casa dos sonhos de todo o mundo*.” Colocada assim, entre obras artísticas, é notável a futilidade e o tom alcoviteiro da nota, como se a mulher só fosse validada na sociedade ao estar com um homem, e também o fato dela já estar com mais um. Assim, os ready-mades surgem como forma de ressaltar o caráter satírico da poesia de Schwarz, que busca fisgar o absurdo do mundo da vida burguesa e de certa forma do próprio capital, e o viés ideológico encontrado na mídia de então. Ressaltam também o caráter anti-imperialista da obra, traço que não é necessariamente o foco de seu engajamento intelectual, mas que se mostra forte nestas produções.

Retomando o uso da justaposição, reencontramos em “Duas cantoras”, onde Schwarz apresenta duas mulheres que funcionam como negativos, contrastes uma da outra, que parecem, cada qual, representar civis e militares na política institucional da ditadura (MDB e ARENA, respectivamente), ou mesmo na sociedade em sentido mais amplo. Apesar de negativas uma da outra, pouca diferença fará para a composição, como veremos. Ao final da descrição das cantoras que formam as alegorias de civis conservadores e militares, ambas têm o mesmo fim, como uma conjunção ou desnudamento do que acontecia no Brasil dos anos 70:

DUAS CANTORAS

uma é loura	uma é morena
uma é grande	uma é pequena
uma é Ana	uma é Bolena
uma é perversa	uma é obscena
uma me exaure	uma me drena
uma não come	uma come só maizena
uma fulge no palco	uma ábafa a cena
uma dá dó	uma faz pena
uma é sensitiva	uma é uma antena
uma tem gripe	uma tem gangrena
uma combina	uma coordena
uma é alelaúna	uma é aloluena
uma é MDB	uma é Arena
uma é de Pinda	uma é de Barbacena
uma cheia de graça	uma de truques plena
uma estuda os Bororo	uma estuda os Teerena

e como são lindas! se evoluem na sala com seu passo, seu talhe e sua coxa sem par de porta-estandarte em desfile civil-militar, desferindo ainda por luxo uma risada solta, galopa desembestado e estaca fulminado, boquiaberto, o nosso coração.

35

Destaca-se aqui a oralidade da montagem, e contrariamente à nossa descrição do poema, ao realizar a justaposição Schwarz não se utiliza dos termos “uma” e “outra”, mas ambas são “uma”, e ao final o efeito é também uno, como se as diferenças apresentadas fossem pouco interessantes para o resultado deste “desfile civil-militar”, saindo por cima e “desferindo ainda por luxo uma risada solta”. Vale notar que a coluna representante do Arena também termina sempre em rima soante, ressaltando uma *caretice* da situação da época. A construção justaposta, lado-a-lado, desenvolve contrastes que serão neutralizados na combinação das duas, utilizando-se de elementos de erotismo desenvolvidos por toda a descrição que ao desfecho, na fusão das alegorias, têm efeitos quase sinistros, como se o poder político-social perturbasse as fantasias sexuais do enunciador e de toda a platéia. Vale notar que Schwarz opera algo semelhante em sua peça, *A lata de lixo da história*, escrita no mesmo período que *Corações veteranos*, conforme ele próprio nos informa em seu prefácio de 2014:

Para completar a liquidação, a oposição liberal à ditadura vacilava entre a prudência apavorada e a adesão oportunista, sem abrir mão das belas palavras. Mal ou bem, procurei dar forma teatral a essa cacofonia, casando decoro e pancadaria, grã-fínismo e cretinice, cálculo e primarismo etc.³⁶

³⁵ SCHWARZ, Roberto. *Corações veteranos*. MAPA: Rio de Janeiro, 1974. S/p. Copiado diretamente do livro para manter a diagramação original.

³⁶ SCHWARZ. *A lata de lixo da história*. 2014. p. 9

O MDB não se resumia à mera oposição liberal, mas acreditamos que a ideia de “prudência apavorada” e “adesão oportunista” transpassam toda a alegoria desenvolvida no poema. Através das figuras justapostas que ao fim se fundem, Schwarz desenvolve esteticamente uma crítica social e política. Em “Duas cantoras” temos a negatividade do crítico formulada esteticamente, contrário de “Chá Ribeira”, no qual encontramos certa adesão.

O poema em que o verso dá título ao livro, “Ulisses”, oferece um panorama conciso da situação política do Brasil pós-golpe de 1964 para um indivíduo de esquerda:

Ulisses

A esperança posta num bonito salário,
corações veteranos.

Este vale de lágrimas. Estes píncaros de merda. (SCHWARZ. 1974. S/p.)

Temos amarrada a melancolia de esquerda: toda a esperança de futuro, democracia e justiça social, trocada por um bom salário, a segurança do capital. O bonito salário, ou seja, o canto de sereia a chamar Ulisses, e os corações veteranos, cansados, que aqui parecem resignados ao mero salário. Em “Cultura e política: 1964-1969”, ensaio do mesmo período no qual Schwarz analisa a cisão realizada pelo Ato Institucional nº 5 na cultura, encontramos entre aspas uma frase solta no texto, quase uma liberdade poética em uma escrita severamente cerrada:

Agora, no rastro da repressão de 64, era outra camada geológica do país quem tinha a palavra. “*Corações antigos, escaninhos da hinterlândia, quem vos conhece?*” Já no pré-golpe, mediante forte aplicação de capitais e ciência publicitária, a direita conseguira ativar politicamente os sentimentos arcaicos da pequena burguesia. Tesouros da bestice rural e urbana saíram à rua, na forma das “Marchas da família, com Deus pela liberdade”, movimentavam petições contra divórcio, reforma agrária e comunização do clero, ou ficavam em casa mesmo, rezando o “Terço em Família”, espécie de rosário bélico para encorajar os generais. (SCHWARZ, 1979. p. 70. Grifo nosso.)

Consideremos “antigos” sinônimo de “veteranos”. Escaninhos da hinterlândia, os “compartimentos secretos” do interior do país, ou seja, a “outra camada geológica” que se mostrava. Aqui temos a formulação ensaística de Ulisses: o “vale de lágrimas”, trecho da oração católica

“Salve-rainha”³⁷, que parece saído do “tesouro da bestice rural e urbana”, que alçaram o país aos “píncaros de merda”: em seus poemas políticos Schwarz parece desenvolver uma escatologia política onde individual e social são indissociáveis, e a barbárie brasileira *não encontra redenção* em outros aspectos da vida, como Cacaso propunha em sua via teórica do “poemão”³⁸ como resposta aos descabros da ditadura, ou mesmo o retorno à infância ou o amor, que para Schwarz encontra-se em chave negativa.

A poética de Francisco Alvim, por exemplo, incorrendo nas mesmas referências, se encontra fechada em si. Se a invocação de Ulisses para Schwarz nos remete a bárbara classe média brasileira, em meio a um desespero quanto a perspectiva, a de Alvim, no entanto, retoma uma meditação sob negação:

Ulisses

O búzio junto ao ouvido
ouço o mar
O mar: apenas
quarteirão e meio de onde moro
Prefiro ouvi-lo no búzio

(calmo, calmo)

No quarto

(a vida que para)

ouço o mar (ALVIM, F. *Poemas*, 1968 - 2000. 2004. p. 367.)

Enquanto o símbolo de Ulisses para Schwarz é o burguês que troca a democracia por um *bonito salário*, o canto de sereia moderno, o Ulisses de Alvim é a negação: prefere o som do mar na concha, que como “búzio” fica com o caráter esotérico do jogo, que vai prever um futuro, e não necessariamente realizá-lo: a vida que para, para ouvir o mar, e também para para refletir sobre o destino. Para Ulisses o mar é agrura, jornada, para Schwarz é desastre nacional, e para Alvim é meditação e abstenção. Alvim em 1974 ainda não havia desenvolvido sua forma de tomar de empréstimo a voz alheia para dar corpo a sua poética, como o faria mais tarde em *Elefante*.

³⁷ “A vós suspiramos, gemendo e chorando neste vale de lágrimas.”

³⁸ Conceito surgido na resenha de Cacaso para a antologia de poesia da geração mimeógrafo, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, *26 poetas hoje*, de 1976. Em resumo, Cacaso defende que “com as inevitáveis exceções”, toda poesia produzida nos anos 70 “fosse parte de um mesmo poema maior, que todos estivessem escrevendo juntos”. MAROVATTO, M. 2015. p. 98. É conhecido o poema-manifesto que define a conceituação e resume bem todo o período que se seguiu à coleção Frenesi, que dá nome ao volume *Na corda bamba* (1978): Poesia/Eu não te escrevo/Eu te/Vivo//E viva nós!

Trouxemos Alvim à baila para salientar as diferentes utilizações do mito de Ulisses na poesia da época como representação de estagnação, dificuldade e as distâncias a serem percorridas.

Em seus momentos mais altos, a poesia de Schwarz trata das questões mais problemáticas do período, como a violência da ditadura, traços que podem ser observados neste exemplo de prosa poética com força atomística:

Emigração 71

A mulher de um marinheiro trucidado conta ao pai de uma menina presa, aguardando julgamento, a depressão nervosa de um amigo comum, deputado federal, que agora vive no Chile. Será que o Allende vai dar certo... As chicrinhas vão pela sala, de mão em mão, há uma bandeja de bolo e outra de doce de leite. Lá fora, imensa e silenciosa, a dança fantástica do outono incendeia a tarde fria. O garoto brincando no tapete já nasceu em Paris. Aqui e ali o murmúrio é interrompido por uma expressão mais nortista. Um menino loiro, que participou no rapto dalgum embaixador, pede açúcar para pôr no chá. Na vitrola Caetano canta a sua versão da Asa Branca. Todos ficam quietos. (SCHWARZ. 1974. S/p.)

Com normalidade, a cena retrata o horror sublimado da vida em exílio. Abre-se indicando que o marido de quem tem a fala na cena fora “*trucidado*”, e que relata de uma “*menina presa, aguardando julgamento*” e da “*depressão nervosa*” de um amigo comum. A conversa passa para as expectativas no governo Allende, no Chile, e então temos “chicrinhas”, “bolo” e “doce de leite” que “vão pela sala”, em espécie de comunhão melancólica, que supostamente normalizam a situação, mas que têm a função de ressaltar o absurdo da realidade, traçando um retrato da intimidade de quem resiste ao regime em seus anos mais lacerantes (1969-1974), como definido por Maria Hermínia Tavares e Luís Weis³⁹. A nota do outono lá fora de certa forma remete à vida, assim como a criança brincando no chão, mas com o detalhe dela já ser nascida em exílio. O menino loiro, que teve parte no rapto “dalgum embaixador”, pede açúcar para o chá. A barbárie é melancólica, e a saída é o silêncio da comunhão. Schwarz apresenta a reverberação do desastre da experiência totalitária daqui: violência, ausência, distância. O dado local, a música de Caetano, parecem unir todos sob um mesmo

³⁹ Ainda segundo Tavares e Weiss, foi este o período de “fechamento temporário do congresso, a segunda onda de cassação de mandatos e suspensão de direitos políticos, o estabelecimento da censura à imprensa e às produções culturais, as demissões nas universidades, a exacerbação da violência repressiva contra grupos oposicionistas, armados ou desarmados. É, por excelência, o tempo da tortura, dos alegados desaparecimentos e das supostas mortes acidentais em tentativas de fuga.” ALMEIDA; WEIS. *Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar*. IN *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. 2000. p. 332.

estado de espírito, contemplativo, remetendo a o que fora sublimado até agora, e o que foi deixado para trás, o que cala.

O mesmo tom contemplativo de “Emigração 71” é retomado de maneira solitária no belo poema “Convalescença”. No poema, de tom melancólico, acompanhamos o narrador num passeio pelo jardim:

Hoje cedo saí para o jardim
um pouco de sol, brisa
na penugem do antebraço
estou barrigudo como na infância
por causa da perna quebrada
cadeiras de lona amarela e vermelha
a poucos passos do portão
em surdina
ligeira passa a felicidade pelas minhas
pernas trêmulas e o súbito, embargado
soluçante desejo de viver
os automóveis parados dos dois lados da rua
o céu coberto
a despeito de tudo a beleza
quantos amigos presos
visto um casaco (SCHWARZ. 1974. S/p.)

O narrador parece estar fazendo algo que não faz há algum tempo, ou seja, ver o mundo, sair ao sol. Como o próprio título indica, ele convalesce, agora “barrigudo como na infância por causa da perna quebrada”. A descrição bastante lúgubre do cenário de cadeiras de lona “amarela e vermelha a poucos passos do portão” encerra a descrição do momento, pontuada pelo espaçamento na linha seguinte, que agora vê a felicidade que passa entre suas pernas trêmulas, juntamente com o “embargado soluçante desejo de viver”. Sem vírgulas ou conjunções aditivas, a sentença dá a impressão de exasperação ao poema, contrastado pelos carros parados na rua e o céu coberto de nuvens, sinal fechado para o desejo de viver. Os versos finais, separados novamente por espaçamento, começam com um estranhamento: no lugar de “a despeito de toda a beleza” encontramos “a despeito de tudo a beleza”, também sem vírgula, que nos lança para a fatídica lembrança, “quantos amigos presos”, e faz o narrador recorrer ao casaco. Ou seja, encontramos aqui um desejo intenso de viver, que parece impossibilitado tanto pela convalescença quanto pela atual situação do país, e a beleza que apesar de tudo ainda existe, obliterada pela lembrança dos amigos presos.

Nossas análises até aqui, além da matéria brasileira conforme fundamentada por Schwarz, têm em vista as considerações de Adorno em seu texto “Lírica e sociedade”, para quem formações líricas trazem simultaneamente fatores sociais e pessoais, não sendo somente representações das experiências individuais nem só espelho da sociedade, mas uma imersão no indivíduo que supera essa dicotomia, expressando “uma corrente subterrânea coletiva”, de modo que o “poema mesmo [pode ser] tomado como relógio solar histórico-filosófico” de um tempo-espço. Apesar de distante da lírica, a poesia analisada até agora dá conta desta “cicatriz” do trauma da ditadura brasileira. Para além do “poemão” teorizado por Cacaso, que encarava com certo otimismo a “vivência” apesar das agruras, temos em vista uma experiência não-assimilada pela sociedade brasileira, que não encara a experiência da ditadura. Certa produção de Schwarz, parece-nos, pode nos dar a hora neste relógio solar histórico-filosófico mencionado por Adorno, no qual até as relações afetivas sofrem de certo ceticismo de falta de perspectiva, para não mencionarmos as relações diretas com a ditadura, que só apresentamos de passagem, e que constituem nosso próximo passo na dissertação.

Assim, os experimentos literários analisados sugerem tanto um interesse por esse instante quanto uma preparação da pena do crítico para formular uma prosa que expresse certa matéria brasileira exposta na obra *Ao vencedor as batatas* e em demais livros e textos, publicados na década de 70, sobre o romance brasileiro do século XIX, à qual esta dissertação dedicar-se-á. Acreditamos, portanto, que tanto o poemapiada quanto a prosa poética, como exemplificados acima, apresentam-se como material importante para a construção de uma investigação sobre o diálogo da poesia com temas importantes da ensaística do autor, que durante a pesquisa será delimitado ao problema da singularidade local identificada por Schwarz.

IV. À distância

Como já notamos anteriormente, *Corações veteranos* é marcado por uma cisão que acompanha a vida do autor entre Brasil e Europa, São Paulo e Paris, algo que analisaremos como modo de apresentar o prisma poético contido na obra, que mostra o Brasil à distância, traço presente inclusive no poema que contém os versos que dão título ao livro, “Ulisses”, já analisado por nós. Schwarz marca essa transição entre países no poema “Oropa”, pronúncia comum de Europa no registro baixo do português brasileiro. O poema, uma prosa poética em terceira pessoa que descreve as preferências de uma mulher: onde prefere comer, o que detesta, as preferências políticas e as questões amorosas e sexuais, revelando por fim a ordem do relacionamento estabelecida entre narrador e indivíduo narrado: são namorados. O poema se apresenta da seguinte maneira:

Oropa

Prefere os lugares pequenos e despreziosos onde entretanto a comida é uma delícia. Detesta enlatados. Sente-se oprimida com a invasão da Tcheco-Eslováquia. Ninguém pode forçá-la a separar o erotismo e a relação completa de pessoa a pessoa. Os ingleses são todos unidimensionais, em Londres é difícil encontrar um homem de carne e osso. Isso posto, foi-se a primavera, estamos em agosto. Enfia-me o mindinho esquerdo na orelha direita, o indicador direito na boca e um dos dois joelhos esfrega as partes a este seu namorado.⁴⁰

As primeiras impressões surgidas da leitura são da descrição de uma mulher arrojada, moderna, que somada ao título do poema, dá um novo ar ao conjunto de poemas. Dentro do livro, como unidade, o poema pode ser entendido como nota biográfica da chegada do poeta ao continente Europeu. A chegada, que, acompanhada do relacionamento, ganha acento libidinoso pela descrição feita pelo poeta, quase como preparação para anunciar o fato de que aquele indivíduo descrito é sua namorada, ou melhor, ele é namorado dela. A mudança de continente surge naturalmente na vida do narrador, e vem acompanhada da compreensão de uma pessoa moderna para os padrões brasileiros, sob os ares da liberação comportamental de 1968. Em conjunto com a figura moderna vem também todo o léxico envolvendo uma problemática de relacionamentos modernos e termos em voga na academia da época, como o “homem unidimensional” de Herbert Marcuse. O título ainda retoma certo aspecto

⁴⁰ SCHWARZ, Roberto. *Corações veteranos*. 1974. s/p.

rebaixado do linguajar brasileiro, mimetizando o registro informal de se pronunciar Europa, “Oropa”, que apresenta certo ponto de vista dessacralizado do continente, e retoma o recorrente tom oswaldiano da poesia de Schwarz. Assim, considerando título e descrição, temos perfilado um casal moderno tipicamente saído dos anos de 1960, bastante arrojado.⁴¹

Na página seguinte de *Corações veteranos* inicia-se um ciclo de poemas chamado “Canções do exílio”, em referência ao poema de Gonçalves Dias⁴². Composto por 12 poemas numerados, “Canções do exílio” é um retrato casual da vida de um brasileiro exilado político na Europa⁴³. Os 12 poemas são em sua maioria pequenas cenas da vida parisiense pelos olhos do exilado, fazendo menções inclusive aos nomes de amigos reais que também se encontravam ali, caso de Lúcio Madeira e Celso Furtado, mencionados no 1º poema, Boulevard 70. Além de retrato da época, registro de uma vida social bastante intensa, é também momento de exercício do humor, como é o caso do poema 5:

Ocupação

Pela rua
de olhos soltos
fiscando um verso aqui
uma bunda ali (SCHWARZ. 1974. S/p.)

Certo ar cafajeste ressurgiu no livro, agora pela perspectiva do próprio poeta, que anda pela rua “fiscando” versos e bundas, sua “ocupação” como sugere o título do poema. Um dos traços do poema, e do ciclo “europeu” num todo, é o desenvolvimento de um indivíduo que ganha a cidade, ou seja, uma poética da vida em metrópoles, algo que nos remete aos poemas de Mário de Andrade em *Paulicéia Desvairada*, Oswald e grande parte da produção futurista da primeira parte do século XX,

⁴¹ Ao comentar a década de 1960 em “Cultura e política”, Schwarz menciona: “Neste período aclimatizou-se na fala cotidiana, que se desprovincianizava, o vocabulário e também o raciocínio político da esquerda. Daí uma certa abstração e velocidade específica do novo cinema e teatro, em que as opções mundiais aparecem de dez em dez linhas e a propósito de tudo, às vezes de maneira desastrada, às vezes muito engraçadas, mas sempre erguendo as questões à sua consequência histórica, ou a uma caricatura dela. Quando numa peça teatral um namorado diz à namorada, insuficientemente marxista diante das complicações familiares: “generaliza, pô! - são estes anos de Aufklärung popular que tem a palavra.” (SCHWARZ, R. 1977. p. 67) Dadas as grandes diferenças, pois Schwarz tem em mente uma inserção do raciocínio político da esquerda na fala cotidiana do brasileiro, a citação nos ajuda a demonstrar como a obra poética de Schwarz em certos momentos se aproveita deste contexto de “Aufklärung popular”.

⁴² Parodiado em “Jogos florais”, de Cacaso, publicado em *Grupo escolar*, também da coleção Frenesi.

⁴³ O “amargo caviar do exílio”, como pontuou Fernando Henrique Cardoso, salientando as boas condições dos exilados políticos que tinham condições financeiras de ir para a Europa.

ou seja, a “poética metropolitana” de Schwarz tem certa recuperação da poesia modernista que ganhou as ruas. Os “olhos soltos” oferecem certa mobilidade ao poema, que, apesar de toda a ingenuidade da composição, não nos parece exagerada a comparação com certo desenvolvimento do cinema moderno. O tema das ruas da metrópole também é exposto em “Passeio”:

Os automóveis da burguesia cortam as ruas da cidade asfaltadas em seu benefício. A impaciência do motorista é um gesto de classe, a cara esportiva e a cara composta da motorista são gestos de classe. Já a fúria do motorista de praça é fratricida. Perto de 40.000 automóveis engolem as avenidas, levam para o centro a burguesia, de 80 a 100.000 imbecis passando na frente e sendo passados. Com 800 ônibus iam todos para o fogo. FILHO DA PUTA de quem buzinou. Ele e os outros. (SCHWARZ. 1974. S/p.)

A primeira sentença do poema já apresenta uma visão bastante engajada: os “automóveis *da burguesia*” nas ruas “asfaltadas em *seu benefício*”. Estão colocados os valores individualistas (egoístas, mesquinhos) da burguesia, contrários ao bem comum. Também está em jogo o constante tema do urbanismo democrático, que tenta sempre pensar a cidade em favor desse bem comum (do povo), mas se depara sempre com os interesses da burguesia. A “impaciência do motorista” e a cara “esportiva” e “composta” da motorista serem gestos de classe representam respectivamente, parece-nos, as diferentes reações dos gêneros ao volante. O burguês, de vida corrida e impaciente, que se supõe dono da rua, enquanto a burguesa mantém o aspecto sóbrio, circunspecto. Já o motorista profissional, o “motorista de praça”, é fratricida, arrisca sua vida e a de seus irmãos motoristas por um parco salário. Na sentença seguinte o narrador apresenta números que pouco parecem fazer diferença, retoma o linguajar engajado mencionando a burguesia, e então chama os indivíduos em questão de “imbecis”. Idealiza que com 800 ônibus “iam todos para o fogo”, ou seja, além da questão se resolver com o transporte público, com ônibus todos morreriam, fazendo a vontade do narrador. Por fim, o narrador se entrega ao ódio de classe dele próprio, e ofende os burgueses que tomam a cidade. O tom do poema, como “Cálculos”, começa sóbrio, apresenta problemas, análises, números e soluções, mas o humor subverte a formalidade dos dados.

O misto de cafajestagem e vida em metrópole ganha força no engraçado “Bruxelas”:

Em cima do teto
embaixo das pombas
sob o olhar dos habitantes de outros prédios
mais altos
sem tirar as calças

por trás
olhando o relógio da catedral (SCHWARZ. 1974. S/p.)

Apesar de não esclarecer do que está falando, fica clara a conotação sexual do poema: uma descrição desabusada do ato sexual em cima de um prédio. O título dá a entender que o ato se dá em Bruxelas, enquanto a descrição forma um instantâneo do momento. O efeito conseguido através da construção é curioso: a descrição verso a verso dá a sensação de um ato sexual diferente, mas em uma releitura percebe-se que apenas um ato é descrito. Curiosamente, “Bruxelas” é seguido pelo risonho “Visão”, de só três versos, “E depois/ só nós dois/ feijão co’arrôis”, que parece complementar a ideia de “Bruxelas”, mas agora com certo gracejo romântico, gerando um efeito de pós-coito ao poema.

Os poemas também apresentam o Brasil como uma chaga aberta, memória que retomam as questões vivas no país. É assim um dos poemas mais interessantes da obra, que integra as “Canções do exílio”, sem título, só a numeração 10:

Vejo num globo terrestre
de portaria de hotel
a familiar cara larga
e torta do Brasil
simpática, geografia
não é história (SCHWARZ. 1974. S/p.)

O singelo poema exprime a dualidade da perspectiva de Schwarz sobre o Brasil, bastante reiterada em *Corações veteranos*: certa malandragem (às vezes simpática) mesclada com violência de classe e conservadorismo. De longe o Brasil tem uma “familiar cara larga e torta”, não é carregado dos diversos problemas sociais. Como o próprio coloca, a geografia é “simpática”, não reconhece a violência histórica. O poema também se relaciona com os mapas prismáticos da arte da capa, e os diversos modos de se ver o Brasil à distância, traço comum da própria obra, que ora trata o país por seu lado mais bonachão (sua “cara larga e torta”), ora encara o país por sua desigualdade social - aspecto que pode ser constatado também na obra crítica de Schwarz, que ora analisa a sociedade brasileira através das suas especificidades de classe mimetizadas através da literatura, ora

trata da simpatia de Anatol Rosenfeld pelos indivíduos mais simples dos rincões do país, traço que retoma a adesão notada por nós em “Chá Ribeira”.⁴⁴

Por fim, gostaríamos de tratar de um poema sem título que se destaca em *Corações Veteranos*, por funcionar como ponte para a obra crítica de Schwarz de maneira material. Retomando de maneira literária a rotina intelectual acrescida à angústia criadora de Schwarz, que já antevia sua obra futura:

Como um bicho enjaulado
penso em telefonar a uma amiga
em sair a passeio, em paquera
no parque, em telefonar a um amigo
em ler romance, em ligar
o rádio, em ir à privada
em jantar embora tenha almoçado
há duas horas, tudo tudo
menos ficar aqui sentado escrevendo
é a impaciência de viver a tarde
vitalidade nada, é resistência contra
o livro que há sete anos quero
escrever para inscrever meu nome
entre os mortos tranquilos e famosos
sou um exemplo, exemplo de uma piada
e estes versinhos, que salvam o dia. (SCHWARZ. 1974. S/p.)

Auto-explicativa, a primeira parte do poema mimetiza a impaciência do narrador, “como bicho enjaulado”, que lista tudo que poderia fazer para postergar o que está fazendo, sabendo que lhe é custoso fazer um trabalho para “inscrever” seu nome “entre os mortos tranquilos e famosos”. Os

⁴⁴ Consideremos este parágrafo de “Na montanha-russa do século”, publicado inicialmente na revista *Piauí* nº 85, de 2013, e reunido em *Seja como for*: “Fechando o círculo, há os changadores, ou carregadores, que são os representantes mais típicos do estilo de vida em Corumbá. Antes de aceitar um serviço, eles “costumam perguntar se as malas não são muito pesadas”. “Visivelmente aceitam o trabalho como um castigo mandado por um deus furioso, não como a essência da vida. Depois de terem carregado duas ou três horas as malas mais leves encontráveis em Corumbá, eles descansam na sombra, enrolando um cigarro de palha e, finalmente, dirigem-se a passos lentos e despreocupados para casa: ganharam hoje o bastante para viverem até amanhã. Qualquer que seja o ‘Alá’ que eles adoram, Ele não os deixará cair, mesmo se a gasolina acabar.” Dependendo do ponto de vista, estes trabalhadores são a própria encarnação dos vícios do trópico. Rosenfeld, entretanto, os apresenta com inequívoca simpatia, pela distância que guardam das ofuscações do progresso, da acumulação de riquezas e da mitificação do valor do trabalho. Num sentido nada desprezível, eles são as figuras mais civilizadas de Corumbá, o que Mário de Andrade, autor de *Macunaíma*, entenderia perfeitamente.” Ao notar o desinteresse quase alérgico ao trabalho, Schwarz encontra na organização do brasileiro típico a resistência às formas modernas de exploração do trabalho, e conseqüentemente ao liberalismo. São traços da obra de Mário, Candido e Rosenfeld que permanecem na obra de Schwarz como balizas positivas de Brasil.

“versinhos” que “salvam o dia” acabam reafirmando o já mencionado depoimento de Schwarz para Carlos Alberto Messeder, de que sua poesia seria um “subproduto da vida intelectual”. Nesse período em Paris, é sabido que Schwarz produzia sua dissertação de doutorado na Universidade de Paris III, sob orientação de Raymond Cantel⁴⁵.

A obra poética de Schwarz funciona como espécie de ante-sala da crítica ao dialogar com o tempo de sua produção e com seus temas, e apesar de acompanhar diversas formas da poesia sendo produzidas no Brasil naquele período, destoa por suas experimentações formais e pela profundidade de sua escatologia política, que com muito pouco chega na jugular de questões que até hoje assombram o Brasil. O poder de síntese da poesia política de Schwarz se sobressai, e o coloca lado a lado de grandes poetas de temática semelhante. Poemas como “Almoço no estrangeiro”, um dos últimos poemas políticos publicados por Schwarz nos levam a questionar as possibilidades da continuidade de algo que poderia ser chamado de fato de “poética schwarziana”, que sem dúvida alguma encontra sua continuidade em forma e matéria na poesia de Francisco Alvim.

⁴⁵ Sobre o período, ver o capítulo “Peripécias de um doutoramento”, do livro *Seja como for* (2019), no qual Schwarz relata as idas e vindas problemáticas da sua banca de doutorado em carta para Antonio Candido.

V. Bibliografia

I. Textos de Roberto Schwarz

SCHWARZ, Roberto. *9 experimentos*. IN Mirante das artes. São Paulo: Editora Mirante das Artes, n. 2, 1967.

_____. *A dialética envenenada (entrevista)*. São Paulo: Folha de São Paulo, 1º de julho de 1997.

_____. *A lata de lixo da história*. São Paulo: Cia. das Letras, 2014.

_____. *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.

_____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. *Corações veteranos*. Rio de Janeiro: Frenesi, 1974.

_____. *Entrevista com Roberto Schwarz* IN Literatura e sociedade. São Paulo: USP, n. 6, 2002.

_____. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

_____. (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Pássaro na gaveta*. São Paulo: Massao Ohno, 1959.

_____. *Que horas são? ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

_____. *Machado de Assis: um debate*. IN Novos Estudos CEBRAP. São Paulo: CEBRAP, n. 29, 1991.

_____. *Seja como for*. São Paulo: Editora 34, 2019.

_____. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

_____. *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Editora 34, 2012.

II. Textos auxiliares

ADORNO, Theodor W. *A arte e as artes & Primeira introdução à Teoria estética*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.

_____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 24, 2012.

_____. *Prismas*. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1980.

_____. ; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

- ALVIM, Francisco. *Poemas [1968-2000]*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- _____. *Vale a pena falar de novo? Conversa sobre alguns poetas de hoje* IN Revista Letra. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 2, 1984.
- ANDRADE, Oswald. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira: 1972.
- _____. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira: 1972.
- ARANTES, Paulo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- _____; ARANTES, Otilia Fiori. *Sentido da formação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- _____. *Ensaio sobre Brecht*. São Paulo, Boitempo, 2017.
- BRECHT, Bertolt. *Poemas 1913-1956*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- CACASO. *Especial Cacaso*. IN Revista Inimigo Rumor. Rio de Janeiro: 7Letras, no. 8, 2000.
- _____. *Lero-lero*. São Paulo: Cosac-Naify, 2002.
- _____. *Não Quero Prosa*. Campinas/Rio de Janeiro: Editora da Unicamp/Editora da UFRJ, 1997.
- _____. *Poesia completa*. São Paulo: Cia. das Letras, 2020.
- _____. *Rebate de Pares* IN Remate de Males. Berta Waldman e Iumna Maria Simon. (Org.) Campinas: UNICAMP, n. 2, 1981.
- CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem & Outras Metas*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CANDIDO, Antonio. *Estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 2004.
- _____. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013.
- _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013.
- _____. *Na sala de aula*. São Paulo, Ática, 1989.
- _____. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Humanitas, 2005.
- _____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013.
- _____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013.
- CEVASCO, Maria Elisa; OHATA, Milton (Org.). *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

- CEVASCO, Maria Elisa. A crítica cultural lê o Brasil. IN LOUREIRO; SINGER (Org.). *As contradições do lulismo*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DANTAS, Vinicius; SIMON, Iumna Maria. *Poesia ruim, sociedade pior*. IN Novos Estudos CEBRAP. São Paulo: CEBRAP, n. 12, pp. 48-61, 1985.
- DANTAS, Vinicius. A nova poesia brasileira e a poesia. IN Novos Estudos CEBRAP. n. 16, dez. 1986.
- GREEN, James N. *Apesar de vocês: Oposição à ditadura brasileira nos Estados Unidos, 1964-1985*. São Paulo: Cia. das letras, 2009.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *26 Poetas Hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.
- _____. *Impressões de Viagem – CPC, vanguarda e desbunde*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- HOLLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.
- KONDER, Leandro. *A poesia de Brecht e a história*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- LUKÁCS, Georg. *A alma e as formas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- _____. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- _____. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *História e consciência de classe: estudos sobre dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- _____. *Marx e Engels como historiadores da literatura*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- _____. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MERQUIOR, José Guilherme. *A razão do poema*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *O fantasma romântico e outros ensaios*. São Paulo: Vozes, 1980.
- MONTERO, Paula; MOURA, Flávio. *Retrato de grupo: 40 anos do CEBRAP*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- NUNES, Benedito. *A recente poesia brasileira: expressão e forma* IN Novos Estudos CEBRAP. São Paulo: CEBRAP, n. 31, pp. 171-183, 1991.
- _____. *Oswald canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses*. São Paulo: Cia. das letras, 1997.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.
- PRADO JR, Bento. *Alguns ensaios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

- RICUPERO, Bernardo. *Sete lições sobre as interpretações do Brasil*. São Paulo: Alameda, 2008.
- RODRIGUES, Lidiane Soares. *Entre mestre e discípulos* IN Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. Marieta de Moraes Ferreira (Org.) São Paulo: ANPUH-SP, 2011.
- SIMON, Iumna Maria. Considerações sobre a poesia brasileira em fim de século. *Novos Estudos*. CEBRAP, São Paulo, v. 55, p. 27-37, 1999.
- _____. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.
- _____. *Esteticismo e Participação. As Vanguardas Poéticas No Contexto Brasileiro (1954-1969)*. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 26, p. 120-140, 1990.
- SÜSSEKIND, Flora. *Hagiografias* IN *Inimigo rumor*. Rio de Janeiro: 7Letras, n. 20, 2008.
- _____. *Literatura e vida literária*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- _____. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.