

BIOESCRITAS DE UM INTELLECTUAL ENTRE FRONTEIRAS

Evelina Hoisel (UFBA/CNPq)¹

Resumo: Para desenvolver questões relacionadas ao tema deste simpósio, esta comunicação pretende focalizar os textos de Boris Schnaiderman, *Guerra em surdina* (1ª ed. 1964) e *Caderno italiano* (2015), procurando examinar as relações entre vida artística e obra, memória e imaginação. Pretende-se colocar estes textos em diálogo com outras produções de Schnaiderman – ensaios, entrevistas, questões tradutórias e pedagógicas, para traçar o perfil de um intelectual entre fronteiras. Nascido na Ucrânia, Schnaiderman radicou-se no Brasil e este dado é importante na história desta personalidade, uma vez que a sua atuação intelectual foi exercida a partir de um constante trânsito entre Rússia e Brasil.

Palavras-chave: Boris Schnaiderman; intelectual anfíbio; diálogos interculturais.

Início manifestando minha alegria de participar deste Simpósio, Bioescritas; vida, arte, literatura na América Latina – do moderno ao contemporâneo, coordenado pela colega e amiga Ana Chiara e por Marcelo dos Santos e de rever colegas aqui presentes, eles que respondem de forma potente e criativa aos embates de uma política econômica que afeta os seus sonhos e a própria sobrevivência do cotidiano acadêmico. Alegria também por retornar à Universidade Estadual do Rio de Janeiro, neste XV Congresso Internacional da ABRALIC: Experiências literárias, textualidades contemporâneas, dando um sim à vida desta Universidade. O projeto de desmonte das universidades brasileiras, da ciência e da pesquisa, se acelera no turbilhão da barbárie que devasta o Brasil. Este projeto nos assombra a cada momento e exige de nós um esforço hercúleo para não desistir. Convoca-nos a liberar a vida onde ela está prisioneira.

E aqui estamos nós para afirmar que nossos projetos continuam vigorosos, pulsantes, que nossas convicções não são efêmeras, nem se desmancham no ar ao sopro dos vendavais. Estamos aqui em um gesto político, democrático, no sentido de dar um sim, numa possante voz afirmativa, à permanência da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, à preservação da universidade brasileira pública, gratuita e democrática, à preservação de todos os direitos constitucionais que têm como meta a liberdade para todas as manifestações do pensamento, da ciência, da arte.

Lidamos cotidianamente com a literatura e a linguagem, nós que somos professores e pesquisadores atuando em diferentes regiões geográficas, utilizando as

¹ Evelina Hoisel é professora titular da UFBA atuando na área de Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Contato: hoisel@ufba.br

mais diversificadas perspectivas de abordagem para compreender esses acontecimentos discursivos que ainda denominamos de literatura e de arte. Atravessamos assim, cotidianamente, o território da linguagem e sabemos que os (des)limites da linguagem são também os (des)limites do mundo. Relacionamo-nos com um objeto simultaneamente artístico e político e a nossa atuação como interpretes da literatura e da arte é também política. De acordo com o nosso grande homenageado neste Simpósio, o intelectual Silviano Santiago, o escritor brasileiro produz uma literatura que é arte e é política e dessa mesclagem resulta o que Silviano Santiago denomina de uma literatura anfíbia. A contaminação entre arte e política é a forma literária por meio da qual a lucidez se afirma duplamente, declara Santiago, pois a “forma literária anfíbia requer a lucidez do criador e também a do leitor” (SANTIAGO, 2004, p. 69). A literatura anfíbia é então concebida como um instrumento de intervenção do escritor no político, no social, no histórico e na própria arte.

A partir desse viés tão apropriado para pensar as bioescritas de um intelectual entre fronteiras, proposta traçada para desenvolver esta comunicação, retorno às reflexões de Silviano Santiago, o nosso mestre homenageado neste espaço das *Bioescritas, vida, arte, literatura na América Latina – do moderno ao contemporâneo*. Através das referências aqui tecidas presto, também, minha homenagem ao escritor, ao intelectual, ao professor que tão generosamente coloca seu pensamento, seu saber, seu afeto à nossa disposição no sentido de denunciar as mazelas do passado colonial, dos regimes ditatoriais e dos demais processos repressores da sociedade patriarcal, burguesa, ou globalizada. E tudo isso a partir da disseminação de sua ética e de sua estética anfíbias.

Silviano Santiago constituiu o corpus de uma das etapas do meu projeto de pesquisa junto ao CNPq, *O escritor e seus múltiplos: migrações* (2010-2013) e tenho publicado vários ensaios sobre sua transgressora e desconstrutora produção literária, teórica e ensaística, flagrando a presença de temas, conceitos e procedimentos em suas ficções a partir dos constantes deslizamentos dos textos teóricos, críticos e pedagógicos. Na etapa atual da pesquisa, essas interlocuções são abordadas a partir da produção de Boris Schnaiderman, no projeto *O escritor e seus múltiplos: um intelectual entre fronteiras* (CNPq, 2016-2020), porém a concepção de uma literatura anfíbia de Santiago é bastante produtiva para refletir sobre as bioescritas de Schnaiderman, este intelectual que se encontra também entre trincheiras, no espaço ficcional da *Guerra em surdina* (4^a ed. rev. 2004, 1^a ed.1964) e nas memórias do *Caderno italiano* (2015).

Antes de adentrar nas bioescritas de *Guerra em surdina* e de *Caderno italiano*, cabe ainda verticalizar a noção do anfíbio. Uma literatura anfíbia, como é o romance *Viagem ao México* (1995) de Santiago, é uma escrita transgressora, que acolhe a diversidade, a multiplicidade, o hibridismo, o outro - o outro enquanto monstro -, as trocas culturais nas dobras e redobras das histórias que se misturam em um projeto audacioso de livro que pode ser ficção, história, teoria-crítica, arte e política, confirmando que a “atividade artística do escritor não se descola de sua influência política”, como ele declara no ensaio “Uma literatura anfíbia” (SANTIAGO, 2004, p. 66).

O termo anfíbio, nos textos ensaísticos ou ficcionais de Silviano Santiago, aparece ligado a esta mescla arte/literatura e política. Todavia, considerando suas diversas configurações em outros textos, como no citado *Viagem ao México*, o termo pode ser lido como uma metáfora conceitual a potencializar o valor da ambivalência e do hibridismo nos processos de construção literária, artística e cultural. Destacamos em reflexões anteriores² que o anfíbio é a marca daquele que se constitui a partir das trocas, da multiplicidade, da diversidade de registros, valores, temporalidades e espacialidades.

O anfíbio define simultaneamente a condição de pertencimento a uma determinada ordem discursiva – o viver dentro anfíbio – e também a condição de estar fora, de ser outro, de transitar por outros territórios – habitar o entrelugar de sua própria constituição de sujeito polivalente e múltiplo. Nesse sentido, a noção de anfíbio define, em primeira instância, o próprio estatuto polivalente da subjetividade/identidade desses sujeitos que denominamos de *intelectuais múltiplos* ou de *escritores múltiplos*: aqueles que se caracterizam pela multiplicidade de atuações no cenário cultural no qual transitam: são ficcionistas, teóricos, críticos e ainda exercem ou exerceram a atividade docente. Exemplifico com alguns nomes: Silviano Santiago, Boris Schnaiderman, Judith Grossmann, Affonso Romano de Sant’Anna, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Evando Nascimento, Roberto Correa dos Santos, e tantos outros intelectuais que atuam hoje nas instituições de ensino superior do país, e também do estrangeiro.

Todavia, a metáfora do anfíbio transborda desta configuração identitária e define também a ambivalência constitutiva do texto desses escritores múltiplos. Em decorrência de incessantes trânsitos por diferentes lugares de fala, a ficção desses autores se constitui como uma mescla de escritas de procedências variadas, rasurando as

² Cf. Evelina Hoisel. Escritores anfíbios: ficções críticas.

fronteiras entre literatura, teoria, crítica, discurso pedagógico e ainda entre literatura, história, sociologia, filosofia etc, registrando em seu espaço as marcas dessa diversidade de atuações e de funções do sujeito a se inscrever em uma mesma malha textual, tornando-a híbrida e, muitas vezes, indecível³.

“Escrever acentua os múltiplos” afirma Roberto Correa dos Santos, pois toda escrita é perpassada pelas muitas alteridades de um sujeito. Para os escritores múltiplos, esta afirmação tem seu sentido amplificado, uma vez que em suas ficções existe um redobramento de alteridades que agrega e superpõe as figuras do teórico, do crítico, do docente e do ficcionista. Ainda que os projetos escriturais destes escritores sejam bastante distintos entre si e as datas de suas publicações se localizem em diferenciadas cronologias, nos seus textos ficcionais podem ser apreendidos os rastros do projeto intelectual desses sujeitos, suas preocupações teóricas e pedagógicas, seu repertório de leituras críticas, podendo-se então compreender cada realização desses intelectuais como bioficcional e autoficcional, ou como bioescritas para utilizar a expressão proposta para nossas discussões neste espaço do simpósio.

Estes textos são bioficções à medida que a vida desses atores culturais está ficcionalizada, encorpando-se no trançado da letra, espaço de encenação das alteridades. Mas estes textos são também autoficções, são escritas de si, do sujeito que as produz, o A(u)tor, como registra Evando Nascimento, exibindo o caráter performático da autoria: uma figura que exerce no cenário cultural e institucional várias atividades e funções, abarcando assim o amplo espectro das relações entre vida intelectual/vida artística e obra, entre ficção e verdade, entre memória e imaginação.

Frequentemente, os livros desses escritores têm como subtítulo as expressões: memórias, diários, caderno, carta, estampando, por meio dessas tipologias, o movimento de ficcionalização de si, subvertendo e desconstruindo o teor de veracidade e de autenticidade que caracterizou estes gêneros e estas escritas da intimidade do sujeito. No espaço dessas bioficções, teorias críticas e pedagógicas tornam-se ficções teórico-críticas e ficções-pedagógicas e por este viés pode-se perceber também a dimensão ensaística dessas bioescritas.

Começo então a refletir sobre as bioescritas de um intelectual entre fronteiras, a partir da leitura de *Guerra em surdina* (2004) e de *Caderno italiano* (2015) de Boris Schnaiderman. A expressão *entre fronteiras* traduz um importante traço biográfico do

³ Cf. nota 2.

intelectual Boris Schnaiderman, ucraniano de nascimento, porém radicado no Brasil desde os oito anos de idade. Os diversos lugares que ocupou no cenário cultural brasileiro, como renomado ensaísta e tradutor, ficcionista, professor da Universidade de São Paulo, têm como tema as mediações culturais, a disseminação da literatura e da cultura russas no Brasil. Schnaiderman pode ser caracterizado como um signo de tradução das relações culturais entre Brasil e Rússia. A sua atividade tradutória ultrapassa as questões estritamente linguísticas - nas quais se destaca por ter sido no Brasil o primeiro a traduzir diretamente do russo - expandindo-se para as traduções culturais, as mediações interculturais, difundindo a cultura russa no Brasil, e a do Brasil na Rússia. Sua atuação tem como marca a diluição de fronteiras – sejam elas fronteiras territoriais e geográficas, sejam elas fronteiras discursivas nas suas variadas modalidades de migrações, mesclagens, contaminações e hibridizações. Trata-se, portanto, de um intelectual anfíbio e de uma produção discursiva também anfíbia, em suas manifestações.

Tendo vivido em contextos repressores diferentes – a Rússia stalinista, a ditadura de Vargas, a experiência como soldado e ex-combatente da Força Expedicionária Brasileira (FEB), na Itália, durante a segunda guerra mundial e a ditadura militar no Brasil - o intelectual Boris Schnaiderman não permitiu que sua atuação como mediador transcultural fosse neutralizada pelas forças repressoras que circulavam nesses contextos. Em tempos de repressão política, trouxe clandestinamente livros de escritores russos para o ocidente e chegou a ser preso quatro vezes, em uma delas quando ministrava uma aula de russo na Universidade de São Paulo.

Da experiência como soldado e ex-combatente da Força Expedicionária Brasileira (FEB), na Itália, resulta a sua vivência entre trincheiras, que lhe forneceu farto material para sua produção ficcional, memorialística, crítica e ensaística. *Guerra em surdina* e *Caderno italiano*, como bioescritas, dramatizam esta experiência, recorrendo contudo a procedimentos e a formas escriturais distintas.

Guerra em surdina é um híbrido que trata de literatura e política. O texto é diário, é ficção, é memória, é relato histórico, rasurando as fronteiras discursivas. Schnaiderman, através da voz narrativa do personagem João Afonso, um jovem estudante de medicina que presta serviço militar e é recrutado pela Força Expedicionária Brasileira para combater as tropas alemãs na Itália, registra a sua experiência pessoal na Segunda Guerra Mundial, entre os anos de 1944-45, em um diário.

Os registros assumem várias tonalidades e dicções: a narrativa oscila entre um narrador em primeira pessoa e outro em terceira. As anotações aparecem como se fossem pequenos fragmentos/itens numerados, como no primeiro capítulo “Homens ao mar” (subdividido em XX fragmentos), e o capítulo dois, “Guerra em surdina” (com IX fragmentos); às vezes os fragmentos obedecem a uma cronologia, como o capítulo “Pecado? Glória? (João Afonso escrevendo)”, no qual todos os fragmentos são datados como em um diário; em outros capítulos a escrita brota e circula em turbilhão, num exuberante fluxo de consciência, como no capítulo “Fora de forma”.

Esta diversidade de modulações da escrita de João Afonso é anunciada pelo próprio personagem no capítulo “Pecado? Glória? Tarquínia 7-8-1944.” Cito:

Quero fazer agora um diário diferente dos anteriores. Geralmente, sou levado a escrever não só pela necessidade de coordenar os acontecimentos presenciados, de imprimir-lhes certa ordem, mas, principalmente, para registrar algo dos meus pensamentos e sensações, para examinar-me um pouco. Desta vez, porém, sinto necessidade é de analisar melhor o meu próximo, o soldado deste estranho exército, o homem do meu país, que eu sempre conheci tão mal, e que é motivo para mim de uma constante surpresa. (SCHNAIDERMAN, 2004, p.85)

Percebe-se que o diário de João Afonso cumpre uma função para o conhecimento de si e do outro, bem como é uma possibilidade de ordenamento e de compreensão dos acontecimentos nos quais ele está envolvido como soldado da Força Expedicionária Brasileira, na Itália. Como uma das modalidades da escrita de si, as anotações do diário registram os fatos da vida desse sujeito, tendo como motivação principal a perplexidade do protagonista diante dos fatos da guerra e, principalmente, diante da dificuldade de compreender a participação do Brasil na luta na Itália. Esta questão ultrapassa os limites de uma racionalização e de um efetivo entendimento da complexidade do mundo militar, cujas palavras são incapazes de traduzir, conforme afirmação de João Afonso: “A minha perplexidade ante o mundo militar era algo tão complexo que dificilmente se transmitiria por meio de palavras” (SCHNAIDERMAN, 2004, p.31). Todavia, os episódios vivenciados deixam suas inscrições nos corpos dos sujeitos envolvidos na guerra e, principalmente, no corpo do personagem João Antonio e no corpo da sua escrita.

As marcas desses acontecimentos são diversificadas: “olhar de indiferença, gestos mecânicos” (p. 41); “fisionomia triste” (p.47); corpos prostrados, apatia: “moleza,

desalento, falta de perspectiva” (p.88), “a modorro que sobe pelas pernas a espalha-se pelo estômago” (p. 83); sentimento de abandono e solidão, corpo retesado: “rostos duros e pétreos e olhos imóveis” (p. 129); corpo mal cheiroso (p. 31). Todas essas características são signos que rabiscam retratos e expõem a intimidade dessas subjetividades que experienciam a guerra e são também os signos que traduzem a perplexidade do narrador/personagem diante da promiscuidade e da animalidade da vida em campanha.

Se as palavras não são capazes de traduzir sensações e acontecimentos, os corpos expostos aos impasses dos conflitos e aos castigos aos quais os soldados eram submetidos no compartimento no qual funcionava a prisão do navio (o monstro insensível que os arrastava para a guerra) ou na prisão dos próprios quartéis exalam sentidos através desta bioescrita de Schnaiderman. A partir dessa insuficiência das palavras, o tradutor Boris Schnaiderman nos apresenta também, ao longo do texto, os problemas da tradução, ou melhor, da intraduzibilidade dos acontecimentos, sensações e valores, tema este que volta a aparecer no livro de 2015, *Caderno italiano*, e se constitui como um dos cerne de suas concepções sobre a tradução, considerado por ele como ato desmedido⁴.

Estes vestígios ganham importância crucial quando pensados a partir da perspectiva adotada pelo texto de *Guerra em surdina*: não relatar apenas as grandes batalhas, as quais nem existiram para os soldados da Força Expedicionária Brasileira, como diz o narrador, atônito diante da grande inatividade da guerra. Não se pretende também construir uma narrativa de heróis – em um trecho, o narrador declara: “Não sou herói, não tenho vocação para herói”. (SCHNAIDERMAN, 2004, p.43). O que ele procura é registrar uma guerra que explode em surdina, na intimidade de cada subjetividade e só pode ser vista e legível a partir das impressões inscritas nos corpos dos soldados e da escrita.

Enquanto signos, estes vestígios possibilitam flagrar e traduzir os conflitos que se processam tanto nos bastidores ou na retaguarda da guerra, quanto no seu front, porque pulsam no pensamento e no sentimento dos soldados, capturados pelo olhar crítico de João Afonso. A lucidez da postura de João Afonso diante dos demais membros da expedição é exposta em diversos momentos do diário, exibindo o choque de mentalidades que havia entre ele e os demais soldados. Por sua vez, ele também destaca

⁴ Cf. Boris Schenaiderman. *Tradução: ato desmedido*.

a sua consciência perante os acontecimentos e suas convicções políticas e democráticas diante do regime nazista, principal motivo de ter ido lutar na Itália. E aqui está um dos principais motivos da perplexidade e dos questionamentos deste narrador/protagonista: como ir lutar na Itália contra um regime opressor, quando seu país está também submetido a um regime opressor, o da ditadura de Vargas? Esclarece o narrador:

Enquanto meus companheiros deblateravam contra o governo que os vendera por dólares numa guerra com a qual nada tínhamos a ver, (...) eu procurava convencê-los da justeza da convocação. Não era fácil. Ia-se lutar pela democracia, mas, para efetivá-lo, sair-se-ia de um país submetido à ditadura. Falava-se em aliados, mas o que os homens do povo viam era o soldado estrangeiro pisando o território de sua pátria, numa condição quase de ocupante, fazendo ressaltar a fartura da sua terra ante a miséria do país ocupado. Democracia e liberdade eram palavras com sentido diverso em minha boca e nos ouvidos de meus companheiros. (SCHNAIDERMAN, 2004, p.17)

A escrita do diário é assim uma possibilidade de encontrar uma resposta para as indagações que atravessam constantemente a consciência de João Afonso. Por isso, em vários momentos da narrativa, os capítulos se apresentam em ritmo frenético, em rodopios, capturando o turbilhão de sentimentos e de pensamentos que explodem como bombas na consciência de João Afonso, que “passou a viver num turbilhão” (p.181). Capítulos como “Fora de forma” e “Sem quartel nem compaixão” adotam o recurso do fluxo da consciência, estilizando a lógica discursiva estabelecida. Nestas passagens, as ideias se fragmentam e se amontoam, os valores se misturam, a percepção dos acontecimentos e dos conflitos se agiganta, os instintos irrompem, tudo se mistura: personagens, lugares, paisagens, línguas. Em “Sem quartel nem compaixão”, o turbilhão discursivo é interrompido em quatro andamentos por meio das perguntas: Isto é guerra? Isto é guerra? A guerra? Guerra? O quarto e último movimento é bastante lacunar e aparece o narrador em terceira pessoa e explicita:

Guerra? A guerra se trava é no íntimo de João Afonso. Carrancudo, ensimesmado, ele se encolhe no capotão, enquanto o jeep voa em seu regresso clandestino às posições de artilharia. (SCHNAIDERMAN, 2004, P. 113)

Mais do que um diário do personagem João Afonso, *Guerra em surdina* é um exuberante registro documental e histórico da participação do Brasil na segunda guerra mundial. Como registro histórico, é inovador - devemos lembrar que sua primeira

edição é de 1964 -, pois documenta este episódio a partir da ótica de um membro da força expedicionária brasileira que lutou na guerra e da repercussão dos fatos vivenciados na subjetividade e na intimidade de seus soldados. É uma narrativa que se efetua a contrapelo da história oficial e nos coloca constantemente a questão: é ficção? É história?

Embora as fronteiras sejam aqui neutralizadas e rompidas, o teor ficcional do texto é evidente, pois se trata de um diário de um personagem fictício. Entretanto, não temos dúvidas quanto a veracidade deste episódio da história do Brasil e da segunda guerra mundial, envolvendo a participação da Força Expedicionária, e sobre o qual Schnaiderman nos oferece uma possibilidade de interpretação, a partir da ótica dos personagens entrancheirados nos escombros de uma *Guerra em surdina*.

A publicação do *Caderno italiano*, em 2015, possibilita a releitura do texto de 1964. Estamos agora diante de um texto autobiográfico, numa outra modalidade de escrita de si, um caderno de anotações que traz a assinatura de Boris Schnaiderman e no qual estão as suas memórias como integrante da Força Expedicionária Brasileira. Na abertura do livro, na “Nota prévia”, o escritor comenta o seguinte:

Pode até parecer estranho: tantos anos depois de publicar meu livro de ficção sobre a FEB, Guerra em Surdina, que saiu em 1964 e teve ao todo quatro edições, venho agora a público trazendo estas páginas de pura e simples narração autobiográfica. Acontece que aquele volume teve lastro em minha experiência real: os fatos ali narrados sucederam ora comigo, ora com algum dos meus companheiros, ou pelo menos poderiam ter acontecido e foram imaginados por mim. (SCHNAIDERMAN, 2015, p. 11).

Fica evidente, após a leitura do caderno, como o personagem João Afonso, é um biografema do escritor Boris Schnaiderman e como nos dois textos estão dramatizadas as problemáticas do intelectual múltiplo Boris Schnaiderman. Entretanto, pela própria configuração do *Caderno*, nele se evidenciam com mais nitidez as diversas territorialidades geográficas e discursivas atravessadas por este ucraniano naturalizado brasileiro. Parodiando o escritor Evando Nascimento ao declarar que no diário cabe tudo⁵, pode-se afirmar também que no *caderno* de Boris Schnaiderman cabem todas as tipologias discursivas.

O livro é organizado em capítulos e com uma escrita híbrida, acolhendo textos memorialísticos, cartas, ensaios, álbum de fotografias. Destaque para: o pequeno ensaio

⁵ Cf. Evando Nascimento. *Retrato desnatural – diários (2004 – 2007) ficção*.

sobre a intraduzibilidade das palavras e dos limites da linguagem para traduzir e significar, já anotado em *Guerra em surdina*; os ensaios comentando livros e filmes sobre a presença da FEB na Itália; o ensaio que discute o próprio estatuto ficcional das memórias, como o capítulo intitulado “Legados da Ficção e da Memória”. Aqui, ao descrever sua experiência ao ler e comentar o livro *Legado de Renata* de Gabriel Bolaffi, Schnaiderman salienta um aspecto que serve para caracterizar também o estatuto ficcional do seu *Caderno*: “Cada leitor certamente criará suas próprias imagens, a partir dos quadros ali apresentados. E o livro marcará seu próprio caminho, com a presença forte que a ficção tem em nosso mundo” (SCHNAIDERMAN, 2015, p. 69).

Ao acionar suas memórias para escrever seu diário e seu caderno - suas bioescritas - Schnaiderman levanta questões de cunho político, social, histórico e de trânsitos culturais e literários, posicionando-se criticamente em relação ao que está narrando, elevando seu caderno ao nível de um documento que atesta a potência da ética e da estética do anfíbio e do intelectual brasileiro na segunda metade do século 20 e nas primeiras décadas do século 21.

Referências

HOISEL, Evelina. Boris Schnaiderman: Um intelectual entre fronteiras. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491433059.pdf.

HOISEL, Evelina. Escritores anfíbios: ficções críticas. In: HOISEL, Evelina. *Teoria, crítica e criação literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. (Coleção Contemporânea: Literatura, Filosofia & Artes). No prelo.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à internet. NORONHA, Jovita M.G. (org.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

NASCIMENTO, Evando. *Retrato desnatural: (diários – 2004 a 2007) ficção*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SANTIAGO, Silviano. *Viagem ao México*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Caderno italiano*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Guerra em surdina*. 4ª ed. rev. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução. Ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2015. (Col. Debates).

SCHNAIDERMAN, Boris. *Projeções: Rússia/Brasil/Itália* (1978). São Paulo: Perspectiva, 1978.

SCHNAIDERMAN, Boris/ COHN, Sergio (Orgs.). *Encontros*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2010.

SCHNAIDERMAN, Boris. Entrevista a Neldson Marcolin. Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/2015/10/14/boris-schnaiderman-memorias-de-um-ex-combatente/>.