

MÁRIO PEDROSA E O INÍCIO DE UM NOVO OLHAR SOBRE A AMÉRICA LATINA

Everaldo de Oliveira Andrade (everaldoandrade71@gmail.com)¹

Há dois momentos importantes na trajetória de Mário Pedrosa (1900-1981), pensador socialista e crítico de arte brasileiro, que pretendo destacar nesta comunicação – sendo parte de uma investigação mais ampla em andamento - e que buscam relacionar suas reflexões políticas e estéticas com a América Latina. Provavelmente um desses momentos tenha se dado através dos contatos entre surrealistas e o trotskismo no qual militou nas décadas de 1920 e 1930, que levaram à elaboração no México do Manifesto por uma arte revolucionária e independente (1938) por André Breton, Diego Rivera e Leon Trotsky. As repercussões deste documento na América Latina e o envolvimento de Pedrosa são parte da investigação em andamento. Como um segundo importante momento de análise, pode-se destacar o período do seu exílio no Chile e França (1970 a 1977). Sua colaboração com o governo de Allende e seu olhar mais próximo da região, provavelmente tenham oferecido uma nova perspectiva para seu pensamento. Utilizamos parte de sua correspondência e produção escrita em jornais e livros como pontos de partida para estas reflexões iniciais.

Mário Pedrosa tornou-se uma referência na utilização da interpretação marxista da arte no Brasil. Combateu a influência do estalinismo que buscava transformar a arte em mero objeto panfletário, como o movimento "realismo socialista" que terminava por destruir as possibilidades revolucionárias da arte e da ação dos artistas. Ao contrário, ele defendia a autonomia da arte, a preservação e ampliação da liberdade do artista que, no regime capitalista, torna-se uma atitude revolucionária. O crítico de arte deveria ajudar a desenvolver a sensibilidade artística e a consciência, ajudando o homem a superar a alienação imposta pelo mercado capitalista. Tratava-se de defender a cultura brasileira não através do isolamento, mas em contato com o que havia de melhor no seu tempo.

A formação política de militante socialista de Pedrosa, opositor de esquerda desde a década de 1920 e crítico da esquerda tradicional stalinista, deram-lhe certamente a

1 *Universidade Guarulhos, doutor*

possibilidade de uma abordagem original para enriquecer a cultura brasileira. A sensibilidade artística acompanhou Mário Pedrosa desde princípio da sua vida adulta. Ao longo da sua trajetória com um militante político estas duas vertentes ricas de uma mesma personalidade converteram-no um dos maiores pensadores socialistas e crítico de arte do país. A atuação de Pedrosa como crítico de arte começou bem cedo, no momento em que essa crítica provinha centralmente da literatura. Na universidade no começo da década de 1920, tomara contato com Mário de Andrade e os modernistas. Alguns anos depois mantém contato com os militantes da revista Clé e com Pierre Naville na França. Já em 1932, fez uma série de conferências analisando a obra da artista alemã Kaethe Kollwitz, que expunha trabalhos em São Paulo com temáticas sociais. Outra marca de sua trajetória como crítico foi relacionar sempre a arte de vanguarda com a os caminhos da revolução socialista.

O Manifesto por uma arte Revolucionária e Independente de 1938

Um momento importante desta sua trajetória foi sua aproximação com os artistas franceses do movimento surrealista encabeçado pelo escritor francês André Breton. Situação que era favorecida por sua militância pioneira no trotskismo no Brasil e que o levará a se tornar dirigente da 4ª Internacional. Em julho de 1938, no México, o poeta francês André Breton, o pintor mexicano Diego Rivera e o militante revolucionário russo Leon Trotski lançaram um célebre manifesto político cultural - Manifesto por Uma Arte Revolucionária e Independente - que, em linhas gerais, defendia a liberdade e autonomia dos artistas revolucionários, buscando se contrapor às injunções que tanto o realismo socialista como as vertentes nacionalistas buscavam impor ao mundo da cultura. Esse foi o ponto de partida de um longo e profícuo debate de idéias e vetor de ações políticas e culturais que prossegue por todo o continente nas décadas seguintes e cujos fios históricos estão ainda para serem costurados.

Nessa via, a arte deveria ajudar o homem a enxergar o mundo com outros olhos e essa perspectiva envolveu Mário Pedrosa. Por isso sua insistência na necessidade do Brasil romper o isolamento e acompanhar o que havia de mais avançado no seu tempo. Com essas posições foi combatido tanto pelo stalinismo carcomido do PCB como pelo nacionalismo mofado da pequena-burguesia brasileira. A análise inovadora de Mário Pedrosa sobre arte coincidia com a posição paralela de Paulo Emilio Salles Gomes, que desde 1941 propunha em relação à crítica cinematográfica também uma análise voltada para a estrutura e a técnica dos filmes

sem subordinação aos seus conteúdos ideológicos e sua dimensão social.

Entre 1945 e 1948 Mário Pedrosa publicou o jornal Vanguarda Socialista no Rio de Janeiro, agrupando antigos simpatizantes e ex-militantes trotskistas, separando-se do PSR trotskista dirigido por Hermínio Sachetta. O grupo em torno do jornal aproximou-se da chamada “Esquerda Democrática” em agosto de 1945. Ele buscava de certa forma “acertar contas” com seu afastamento da 4ª Internacional. As discordâncias de Pedrosa o levaram a questionar a posição trotskista de defesa incondicional da URSS durante a segunda guerra. Na verdade sua situação era a expressão das contradições e dilemas de muitos militantes tragados pela espiral da guerra e das perseguições do stalinismo, das quais a própria 4ª Internacional e seu líder mais importante, Leon Trotsky, não saíram ilesos. Muitos dos que sobreviveram não resistiram como militantes, desafiados por gigantescos obstáculos ao desenvolvimento de suas convicções políticas.

Seria injusto e muito simples e fácil culpá-lo individualmente pelos descaminhos do trotskismo no Brasil do qual Mário Pedrosa foi o principal fundador. Sua ruptura com a IV internacional foi política, está documentada e aqui não se trata de justificar sua ação. Ele mesmo pôde fazer o balanço do momento e sua ação política posterior mostrou-o como militante político ativo. O fato de jamais ter aderido ao estalinismo, mantendo-se socialista pelo resto de sua longa vida, ajudou-o a abrir caminhos e manter esperanças de transformação revolucionária.

Uma nova reflexão sobre a cultura no Brasil

Com a volta ao Brasil em 1945, Pedrosa reordena também suas suas atividades profissionais e passa a atuar com a crítica de arte. Esse aspecto nos ajuda a entender o lugar novo que ocuparão as questões culturais, muitas delas emanadas do Manifesto pela Arte de 1938, em sua ação política. Passa a ter presença regular com seus textos no Jornal do Brasil e Correio da Manhã do Rio de Janeiro, órgãos de imprensa muito importantes na época. Ao mesmo tempo o jornal Vanguarda Socialista passa a sofrer furiosos ataques do stalinismo tupiniquim comandado por Luiz Carlos Prestes. Será através dessa publicação que as idéias centrais do Manifesto por uma Arte Revolucionária e Independente serão difundidas. Ele será editado no Rio de Janeiro entre os anos de 1945 e 1946 sob a direção de Pedrosa, que em 1947 passa a escrever sobre arte plásticas no Jornal do Brasil. Defende um movimento artístico e intelectual de vanguarda, que permitiria o surgimento do movimento neo-

concretista e do cinema Novo. Poetas como Ferreira Goulart e o Mario Faustino foram apoiados e ganharam visibilidade. Uma série de artigos de Mário Pedrosa, de Pagú (Patrícia Galvão) e outros autores, revelavam o combate de ideias travado em torno das propostas libertárias pela liberdade e independência da arte.

O jornal Vanguarda Socialista possuía alto nível teórico e tratava de assuntos ligados à política, economia, cultura, buscando desenvolver as discussões no campo do marxismo. Era um veículo aberto e disponível para o debate que se contrapunham ao dogmatismo do PCB. Publicava textos dos clássicos do marxismo como Marx, Engels, Trotsky, Lênin, Rosa Luxemburgo. A maioria dos militantes de esquerda, porém, ainda apoiava a ditadura stalinista de partido único na URSS e o governo getulista.

Há muitas hipóteses a serem avaliadas quando se debatem os limites que as ideias do Manifesto encontraram no Brasil e na América Latina. Uma delas é a de que o Manifesto e a proposta da FIARI (Federação Internacional dos Artistas Revolucionários Independentes), embora não devessem, foram diretamente identificados com o surrealismo e com o trotskismo – algo muito comum – e não com um movimento cultural e político mais amplo pela liberdade cultural. De fato a FIARI aparentemente não foi muito além da seção francesa de André Breton. Na revista Clé nº 1 de janeiro de 1939 há uma carta aos ingleses sobre as possibilidades de fundação de seção no país e uma bela citação:

(...) “Parece-nos que se ligar a todas as forças criadoras do homem, por todos os meios críticos e efetivos - e nós o fazemos quando tomamos como ponto de partida a luta de classes - , é a mais bela das tarefas às quais o artista e o intelectual , dignos de usar o nome de revolucionários, possam aspirar.” (FACIOLI, , 1985, p. 104)

De qualquer forma, no Brasil houve um esforço e debate real a partir das ideias do manifesto, em relação a cultura e que envolveu uma camada importante de intelectuais. O artigo “Sementeira da revolução” de Pagú, provavelmente seja o mais revelador de sua adesão profunda às teses defendidas pelo Manifesto:

“Sem dúvida, nestas colunas, temos colocado a independência e a liberdade do escritor acima de tudo... e ao fazê-lo não limitamos aquelas duas condições à contingência do servilismo que o Partido impõe aos seus militantes...” a liberdade do escritor está acima e adiante do grupo que trabalha nas tarefas cotidianas do partido...” Com o escritor acontece o contrário do militante agitador que abre caminho... “o escritor revolucionário vai longe, muito mais longe às vezes do que ele mesmo possa pensar que está andando, pioneiro e solitário no mundo de sua criação. Entendem-no as vanguardas, os portadores da rebelião, a inteligência livre dos seus contemporâneos...”(...) “O trabalho do escritor, à margem do tempo e das tarefas imediatas é o de alimentar as sementeiras da revolução, para que quando ela germine a emoção e a esperança atormentada do militante encontrem

o que colher ... A liberdade do escritor quebra as tábuas dos mandamentos partidários. (Vanguarda Socialista, nº 6, 05/10/1945)

“A vida das forças literárias na fermentação do processo de produção em que intervém nada tem com a forma política da militância e do partido. Pode contê-la mas ação estará de forma alguma a ela subordinada. A literatura e a vida dos dogmatizadores não se enquadram pois, penso eu, nessa forçosa “planificação” totalitária que se traduz numa sombria ameaça sobre os deveres, os costumes e a maneira de ser de cada qual, inclusive dos artistas, que não são peças de uma engrenagem.” (Vanguarda Socialista, nº 9, 26/10/1945)

No artigo de 9 de novembro de 1945 do Vanguarda Socialista, Pagú se sai com essa expressão magnífica da “literatura traída” que surgiu do stalinismo:

“é uma literatura nascida de um traumatismo violento, entre uma idéia, sua propaganda e a oposição de todos os preconceitos e costumes que visava mudar. ... A literatura soviética não produziu , depois do “comunismo de guerra” , nem mais nem melhor.(...) A literatura provinda da revolução traída bateu por esse hemisfério... a preocupação social estremeceu os nossos jovens escritores que desandaram, com Jorge Amado a frente, a tirar das reportagens da produção suas pretendidas ficções.”

Pagú é implacável com Jorge Amado em sua biografia de Prestes:

“Do ponto sério, crítico, esta biografia nada possui a não ser o aproveitamento de uma personagem e de circunstâncias que a rodeiam...” (...) *“Jorge Amado escolheu os caminhos fáceis da literatura documentária, aquela que se apropria do fabulário ingênuo com que o povo borda as suas conversas”.* *Ela o acusa de abusar das perversão erótica e na exploração sentimental das mulheres, “a brutalidade de um realismo caricaturalmente primário.” . Ela associa sua literatura com a onda socializante da literatura proletária e prossegue criticando sua oposição a arte moderna, seu culto a personalidade de Prestes.* (Vanguarda Socialista, nº 1, 31/08/1945)

Pagú pensava a liberdade artística nas fronteiras do anarquismo? Retomando a censura a que foi objeto Sérgio Milliet no seu discurso impedido a Pablo Neruda, ela afirmava que:

“para o escritor , o verdadeiro intelectual, o problema seu, íntimo, profundo, mental, artístico, para melhor abranger todas as fronteiras de sua personalidade, não consiste apenas em aderir, em tornar-se uma peça no conjunto. Não é a educação burguesa a culpada disto, mas sua sem, seus desejos e aspirações, seu ideal de libertação, que não ficam na delimitação partidária, e ainda menos nas conveniências estritas do jogo político (...) Esse marginal então, goza de liberdade, da liberdade que não lhe sabem conferir os homens de esquerda... nem tão da esquerda dos partidos políticos.” (Vanguarda Socialista, nº 15, 7/12/1945)

Elogia Milliet por ter desistido do discurso para não trocar suas vírgulas.

Há uma evolução na relação e no pensamento de Pagú com o debate sobre a liberdade do artista no partido. Em maio de 1946 suas críticas avançam sobre o lugar do partido na ação do artista militante: *“é livre quem luta pela liberdade dentro de uma organização que inicialmente extinguiu nos seus componentes o gozo dela? ? livre quem luta pela liberdade*

dos outros, mas organizatoriamente se acha preso a uma disciplina de ferro?” (...) “o que deve ficar bem claro é que a luta pela liberdade não pode ficar submetida a uma focinheira partidária, capaz, pela legenda de uma ideologia – sofismada ou traída -, não se quer saber – de estar no caminho certo da liberdade humana“. Uma crítica ao stalinismo mas que poderia ser lida também como crítica de corte luxemburguista ao leninismo? O Manifesto não impõe limites à liberdade do artista. “Sem dúvida, o intelectual pode e deve ficar dentro do partido, quando o partido não discorda dele, em uma perfeita consonância com o seu ideal e o seu conhecimento das coisas (...) que a sua ética seja determinada pelo livre exame das coisas.” (Vanguarda Socialista, nº 36, 03/05/1946)

Geraldo Ferraz também realizou uma crítica mordaz à adesão de Cândido Portinari aos cânones do realismo socialista:

“Portinari é atualmente partidário do assunto desgraçado a que chama de “coisas comoventes”, o que deita abaixo as altas notas que tocam a intuição e a sensibilidade do espectador, para rebaixar a um padrão grosseiro de documentação dos acontecimentos sociais a escala da emoção a ser produzida pelas artes plásticas.” (...) que não se deixe pelo silêncio inferir um consentimento à extravagância militante da arte que o Partido Comunista quer que seja indiscriminada, admitindo tudo, mas principalmente essa que satisfaz o gosto medíocre das massas deseducadas e inconscientes, em que germinam as sementes de uma ideologia traída”. (Vanguarda Socialista, nº 33, 12/04/1946).

O alcance e raízes desse movimento na América Latina em particular, não foram devidamente avaliadas ou dimensionadas. Uma das linhas de investigação refere-se aos limites estreitos e ao lugar marginal a que foram colocadas as ideias fora da hegemonia cultural nacionalista ou da esquerda panfletária e estalinista. Por isso o próprio lugar e audiência do jornal Vanguarda no campo dos debates culturais da época, pode oferecer um panorama geral para as investigações.

As posições defendidas tanto por Mário, como por Pagú e Mário Ferraz, refletem o engajamento deles nas propostas defendidas pela arte com liberdade. Os textos publicados por Pagú no Vanguarda Socialista concentram as grandes linhas do debate que aportava no Brasil a partir do Manifesto de Breton, Trotski e Rivera. O vigor de sua crítica mordaz conseguirá incomodar a reluzente plêiade artística do stalinismo e criar uma referência à esquerda do stalinismo dominante na área da cultura e um fio de luz pela liberdade das artes. Os debates travados nesse período particular revelavam que as linhas mestras do debate travado pelo Manifesto haviam definitivamente projetado-se no interior do Brasil e terão em Mário Pedrosa seu principal protagonista.

O golpe de 1964

O golpe militar de 1964 trouxe Mário Pedrosa novamente para a linha de frente da militância política direta, depois de uma intensa atividade ligada à sua profissão na crítica de arte. Com a vitória da revolução cubana de 1959 e as mobilizações camponesas e populares que se alastravam pelo Brasil no período imediato e pós governo João Goulart, abrem-se novas frentes e desafios para a atuação dos militantes de esquerda. Ele dirigia nessa época como presidente, a Associação Brasileira dos Críticos de Arte (ABCA).

Reage aos golpistas inicialmente escrevendo dois livros políticos - “a opção imperialista” e “a opção brasileira” - publicados ambos em 1966, que buscam fazer um balanço da luta contra o capitalismo e das perspectivas de transformação. Ele reafirma o ataque à orientação stalinista de que a burguesia industrial do Brasil seria progressista, caracterizando a nova conjuntura ditatorial como uma espécie de regime bonapartista. Nesse mesmo ano sai candidato a deputado pelo MDB (movimento democrático brasileiro) sem sucesso. O MDB era o único partido permitido pelos militares ao lado da ARENA e que serviu de abrigo provisório para muitos militantes de esquerda como Mário. No jornal Correio da Manhã de 25 de setembro de 1966 ele escrevia: *“Nesse movimento de aproximação aos cassados, as vítimas da ditadura militar, está a prova de que a ditadura já é uma sobrevivência no tempo. O povo em sua imensa maioria já lhe retirou qualquer apoio...”* Dois anos depois, com a decretação do Ato Institucional 5, uma medida que aprofundará a repressão da ditadura, ele participa das mobilizações no Rio de Janeiro como a passeata dos 100.000 contra o regime militar e da missa em homenagem ao estudante Edson Luiz, morto pela polícia no restaurante Calabouço. Nessa ocasião ele sofre uma isquemia e é obrigado a se afastar por um período para tratamento médico.

Dois anos depois volta à atividade no período mais brutal da ditadura brasileira e no quais as torturas, prisões ilegais e assassinatos tornavam-se a rotina do regime. Ele passa a desenvolver uma atividade de denúncia à Anistia Internacional dos casos tortura. Em julho de 1970, é obrigado a fugir do país após ter sido ouvido em processo, quando afirmou estar solidário com as vítimas envolvidas e isso pelo horror que lhe inspirava a tortura. Sua casa foi invadida pela polícia e sua biblioteca saqueada, mas ele consegue sair às pressas do país com a ajuda de amigos. Aos 70 anos de idade, Mário partia para seu segundo exílio, perseguido novamente por suas idéias e sua militância socialista. Uma carta aberta assinada por Pablo Picasso, Alexander Calder de outros grandes artistas internacionais é dirigida ao general

Médici, declarando-o responsável pela integridade física de Pedrosa e condenando o pedido de prisão contra ele.

O exílio chileno

Mário Pedrosa e muitos outros brasileiros na época vítimas da ditadura militar, buscaram refúgio no Chile. Nessa época esse país começava a ser governado pelo presidente Salvador Allende, eleito por uma coalizão de partidos (Partido Comunista, Partido Socialista, MAPU e Partido Radical) e apoiado por amplas mobilizações de massa. O governo chileno propunha uma transição pacífica ao socialismo, mas despertava uma poderosa energia revolucionária entre a juventude e os trabalhadores. Ele envolveu-se entusiasticamente com as promessas revolucionárias que se abriam, mas sempre cauteloso e crítico. Em uma carta de setembro de 1972 ele comentava: *“o que caracteriza a situação política atual é o processo de crescente conscientização da classe trabalhadora (...) a classe sente que o que está em jogo é o seu governo, que esta é a sua hora...”* (FIGUEIREDO, 1982).

Mário Pedrosa foi convidado para integrar-se como professor às atividades da Faculdade de Belas Artes de Santiago, além de participar como membro do Instituto de Arte Latino-americano. Salvador Allende lhe propôs a criação de um Museu de Arte Moderna, idéia que ele abraçará com grande entusiasmo. Foi criado o comitê internacional de solidariedade artística ao Chile, presidido por pedrosa e encarregado de colher doações ao novo museu. A nova instituição foi batizada com nome de “Museu da Solidariedade”. Para conseguir obras de arte para seu acervo Mário Pedrosa viajou ao exterior, conseguindo importantes adesões, como a dos pintores e artistas plásticos Juan Miró, Pablo Picasso, Calder e Soullages entre centenas de outras obras doadas. Teve o apoio de Pablo Neruda, na época embaixador chileno em Paris.

O capítulo chileno da vida militante de Mário Pedrosa termina abruptamente junto com a queda do governo de Salvador Allende em 11 de setembro de 1973. O golpe brutal do general Augusto Pinochet, patrocinado pelos Estados Unidos e com apoio das ditaduras da região, faz borbulhar o sangue que já se espalhava pela América Latina. Mário é obrigado a fugir novamente e, com passaporte chileno, busca asilo na embaixada do México depois de ficar dezessete dias escondido. O escritor mexicano Carlos Fuentes é obrigado a interceder para conseguir tirá-lo do Chile e levá-lo provisoriamente para o México. De lá ele é obrigado também a sair buscar asilo na França onde possuía antigos amigos. Por viajar com passaporte

chileno o governo francês não queria inicialmente aceitar conceder direito de asilo político a Mário Pedrosa, o que só foi possível após mobilização e apoio de importantes intelectuais franceses que o conheciam.

Em outubro de 1973 ele e sua esposa passam a residir em Paris. Nesse período é possível acompanhar o início de um nítido deslocamento de suas preocupações políticas e intelectuais para a América Latina e um distanciamento da Europa. Em carta de 17 de julho de 1976, ele comentará um novo livro que escrevia sobre Rosa Luxemburgo e afirmava: “*com Rosa me despedi do europeísmo...*”. A nova obra ficou conhecida como “A crise mundial do imperialismo e Rosa Luxemburgo”, na qual procura resgatar o legado da revolucionária polonesa e sua atualidade em relação às mobilizações operárias que então ocorriam. Não podemos esquecer que no momento em que Pedrosa escreve o livro, o capitalismo vivia uma de suas mais profundas crises. A alta dos preços do petróleo provocava uma quebra em cadeia das principais economias do mundo, endividamentos crescentes e uma nova onda revolucionária em vários países. Os EUA saíam derrotados da guerra do Vietnã, a Revolução nicaragüense estava a poucos passos de sua vitória em 1979 e a ditadura brasileira dava sinais evidentes de recuo por força das mobilizações populares crescentes.

Esse novo olhar sobre a América Latina é envolvido por uma nova perspectiva política e que já se desenvolvia em seu texto “Discurso ao tupiniquis e nambás”, publicado em outubro de 1975, onde ele afirma:

“Os países pobres e subdesenvolvidos já não podem alcançar o avanço dos ricos. Essa disparidade verifica-se também no campo da arte. Aqui, igualmente, a quantidade se transforma em qualidade. Na fase histórica em que estamos vivendo, o 3º mundo para não marginalizar-se de tudo, para não derrapar na estrada do contemporâneo, tem que construir seu próprio caminho de desenvolvimento (...) As vivências e experiências desses povos não são as mesmas dos povos do norte. São muitos diferentes, ainda que suas aspirações sejam contemporâneas. (...) Os pobres da América Latina vivem e convivem com os escombros e os cheiros desconfortáveis do passado...” (FIGUEIREDO, 1982, pp. 104-105)

Mário Pedrosa havia dado um novo passo em sua longa vida de pensador e militante? O cosmopolitismo e o internacionalismo libertário que o havia marcado em seu contraponto aos nacionalismos retrógrados de esquerda e de direita, parecia assumir agora um novo acento. A América Latina parecia se abrir como novo horizonte ou elo para a construção de um futuro alternativo ao capitalismo hegemônico e à cultura pasteurizada pelo mercado.

Referências:

- ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *Mário Pedrosa – itinerário crítico*. São Paulo: Scritta editorial, 1991
- BROUÉ, Pierre. *História da Internacional Comunista 1919-1943*, São Paulo: Sundermann, 2007.
- FACIOLI, Valentim (org.). *Breton – Trotsky, por uma arte revolucionária independente*, São Paulo: Paz e Terra/CEMAP, 1985.
- FIGUEIREDO, Carlos Eduardo de Senna. *Mário Pedrosa, retratos do exílio*. Rio de Janeiro: edições Antares, 1982.
- MARI, Marcelo. *Estética e política em Mário Pedrosa (1930-1950)*, tese de doutorado, FFLCH – USP, 2006.
- MARQUES NETO, José Castilho (org.). *Mário Pedrosa e o Brasil*. São Paulo: fundação Perseu Abramo, 2001
- MARQUES NETO, José Castilho. *Solidão revolucionária – Mário Pedrosa e as origens do trotskismo no Brasil*. São Paulo: Paz e terra, 1991
- MARIE, Jean Jacques. *O trotskismo*. São Paulo: Perspectiva, 1998

Obras publicadas de Mário Pedrosa

Os socialistas e a terceira guerra mundial. Rio de Janeiro: Vanguardas Socialista, 1948.

Arte, necessidade vital. Rio de Janeiro: Casa do estudante do Brasil, 1949.

Panorama da pintura moderna. Rio de Janeiro: Ministério da educação e saúde, 1952.

Dimensões da arte. Brasília: MEC - Serviço de Documentação, 1964.

Opção brasileira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1966.

A opção imperialista. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1966.

Mundo, homem, arte em crise. Organizado por Aracy Amaral, São Paulo: Perspectiva, 1975.

Arte, forma e personalidades: 3 estudos. São Paulo: Kairós, de 1979.

A crise mundial do imperialismo e Rosa Luxemburgo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.

Sobre o PT. São Paulo: Ched editorial, 1980.

Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília. (organiza lado por Aracy Amaral) São Paulo, ed. Perspectiva, 1981.

Política das artes: textos escolhidos. Organizado por Otília Arantes, São Paulo: Edusp, 1995.

Acadêmicos e modernos: textos escolhidos, volume organizado por Otília Arantes, São Paulo: Edusp, 1998.

Forma e percepção estética: textos escolhidos. organizado por Otília Arantes, São Paulo: Edusp, 2000.

Modernidade cá e lá: textos escolhidos. Organizado por Otília Arantes, São Paulo: Edusp, 2000.