

A LITERATURA COMO ESPAÇO: ESBOÇO DE UMA GENEALOGIA *LITERATURE AS SPACE: SKETCH OF A GENEALOGY*

Reginaldo da Luz Pujol Filho (PUC-RS)¹

RESUMO: Partindo da observação de um conjunto de romances lançados quase simultaneamente no Brasil no segundo semestre de dois mil e quinze (*O ano em que vivi de literatura, O princípio de ver histórias em todo lugar, História da Chuva e Só faltou o título*), o presente artigo, dialogando com conceitos de Ettore Finazzi-Agrò e Michel de Certeau, propõe um modo de olhar a presença de personagens escritores/escriptoras na literatura nacional. Em vez de adotar uma leitura metaficcional ou autoficcional, a hipótese busca pensar a possibilidade de se entender a “literatura” como um espaço imaginário, ou “lugares de memória”, na acepção que Finazzi-Agrò (2013) dá para o conceito de Pierre Nora. Espaços capazes de gerar personagens diversos, conflitos humanos múltiplos e, sobretudo, capazes de elaborar ficcionalmente a realidade brasileira e suas complexidades. Tal olhar permite esboçar uma genealogia da presença da literatura como espaço (e não como tema ou assunto) na literatura brasileira. Para exemplificar o potencial desse modo de olhar e pensar, os romances aqui citados são brevemente discutidos a partir autores como Sérgio Sá (2010), Paolo Virno (2013) e Mark Fisher (2021).

PALAVRAS-CHAVE: Romance brasileiro. Escritor. Personagem. Historiografia. Lugar de memória;

ABSTRACT: Starting from an observation about a group of novels released almost at the same time in the second semester of 2015 (*O ano em que vivi de literatura, O princípio de ver histórias em todo lugar, História da Chuva e Só faltou o título*), this article, in dialogue with Ettore Finazzi-Agrò's and Michel Certeau's concepts, proposes a way to look to the presence of characters that are writers in the Brazilian literature. Instead of adopting a metafictional or an autofictional interpretation, the hypothesis tries to think about the possibility to understand the literature as an imaginary space or as “memory sites”, in the sense that Finazzi-Agrò (2013) gives to Pierre Nora's concept. It means conceptual sites able to generate a diversity of characters, multiple human conflicts and – above all – able to elaborate the Brazilian reality and its complexities through the fiction. This way to look allows to imagine the sketch of a genealogy of the literature as a space (and not as a subject) in the Brazilian literature. To exemplify the potential of this way of looking and thinking, the novels cited here are briefly discussed from authors such as Sérgio Sá (2010), Paolo Virno (2013) and Mark Fisher (2021).

KEYWORDS: Brazilian novel; writer; character, historiography; memory site.

Neste texto, não pretendo fazer história da literatura brasileira ou algo que se aproxime deste tipo de construção. Pretendo, sim, partir de uma coincidência para lançar uma hipótese para um possível olhar genealógico sobre certa parcela da produção literária nacional. Nos últimos meses de dois mil e quinze, foi possível perceber uma reincidência ocorrida entre os

¹ Doutor em Letras – Escrita Criativa pela PUCRS, pesquisador de pós-doutorado do PPGAV/UNB. <http://lattes.cnpq.br/0944968191985283>

lançamentos literários no mercado editorial brasileiro. Entre os meses de setembro e novembro, pelo menos quatro romances que traziam escritores como personagens no centro de suas narrativas foram lançados com relativo espaço de divulgação na mídia e em livrarias. Até aí nada demais, especialmente se levarmos em conta a pesquisa da professora Regina Dalcastagnè (2021) que aponta "escritor" como a terceira ocupação mais comum entre os personagens de romances da literatura contemporânea brasileira².

Contudo, no conjunto de romances aqui citados, era possível perceber uma diferença na função exercida por esses personagens escritores bem como nas narrativas e enredos em que estavam inseridos. Condição que os afastava do típico personagem-escritor às voltas ou com metalinguagem, ou com metanarração, discutindo o fazer literário, os labirintos da narração através da própria narração, exibindo os processos da escrita e reflexões sobre esse gesto e suas metáforas e significados ao longo da escrita.

As obras em questão são os romances *O ano em que vivi de literatura*, de Paulo Scott; *O princípio de ver histórias em todo lugar*, de Leonardo Villa-Forte; *História da Chuva*, de Carlos Henrique Schroeder; e *Só faltou o título*, de minha autoria. É interessante notar também que, dos quatro romances, apenas um (*História da chuva*) se relaciona com a autoficção ou algum tipo de escrita do eu, vertentes literárias que ganharam bastante espaço no Brasil no século vinte e um e que, obviamente, por espelharem o autor no texto, trazem personagens escritores. Quer dizer, em uma primeira aproximação, este conjunto de obras permitia ver uma abordagem que escapava das principais correntes nas quais estamos habituados a encontrar escritores na condição de protagonistas. Ou seja, as narrativas escapavam tanto da ideia de metanarrativa (a narrativa e seus processos como tema³) e da autoficção.

Nestes livros – inclusive em *História da chuva*, apesar de sua autoficcionalidade –, a aparição de escritores e da literatura – no sentido do fazer literário – se dava não como tema central, não como o conflito decisivo, não como motor narrativo. Mas, talvez, e essa foi uma primeira hipótese sobre a questão, como um cenário. A literatura como um cenário.

O encontro com as ideias de Ettore Finazzi-Agrò, em seu *Entretempos* (2013), sinalizou

² E talvez pudéssemos argumentar que, na verdade, "escritor" é a principal ocupação dos personagens identificadas pela pesquisa: o levantamento apresenta, em primeiro e segundo lugares nesse ranking, agrupamentos profissionais ('Classes proprietárias e executivos', com 12,3% e 'Profissões liberais [médico, advogado, arquiteto etc.]', com 10,8%). A ocupação "escritor" responde, apenas ela, por 7,9%.

³ Ou "Este termo tanto pode designar um qualquer texto pertencente a determinado gênero literário que trata outros textos ou gêneros literários, sendo exemplo um romance que tem como temática a poesia, como também as obras de um gênero literário que se voltam para si mesmas, ou seja, para a essência do gênero onde elas próprias se inscrevem, adquirindo, assim um caráter autorreflexivo, como são exemplo os romances que reflectem sobre o próprio processo de escrita do romance e a sua ficcionalidade. Estão assim contidos neste termo conceitos como os de metadrama, metaficção e metapoesia", (Gomes, 2010), como podemos ler no E-dicionário de termos literários.

um caminho mais atento e específico para olhar para estes títulos, suas coincidências, diferenças e movimentos. Diz o autor italiano, sobre as possibilidades de escrita de histórias da literatura brasileira, que “em lugar da história, seria necessário identificar precariamente as encruzilhadas discursivas, as cristalizações momentâneas de sentido que procedem de uma perspectiva genealógica” (Finazzi-Agrò, 2013, p. 34-35). A partir de Finazzi-Agrò, é possível olhar para estes quatro títulos e perguntar se estamos diante de uma encruzilhada discursiva, ou, especialmente, da cristalização momentânea de um sentido dentro da literatura brasileira. Avanço, então, buscando reforçar a ideia de entender a literatura como um cenário, ou seja, essa possibilidade de vê-la como uma das “Figuras ambíguas, aliás, apresentando-se como ‘lugares de memória’” de que fala o professor e pesquisador italiano⁴. A literatura convertida em espaço onde se dá o enredo. Em lugar de memória.

Contudo, antes de aprofundar a questão, faz-se necessária uma apresentação dos quatro romances citados, para que seja permitido compreender melhor a ideia, a hipótese e as possibilidades discutidas neste texto.

HISTÓRIA DA CHUVA, DE CARLOS HENRIQUE SCHROEDER

O romance se passa no estado de Santa Catarina, no ano de dois mil e oito, quando chuvas praticamente intermináveis provocaram alagamentos históricos em cidades catarinenses, como Blumenau e Jaraguá do Sul, com dezenas de mortos. O narrador é um alterego de Carlos Henrique Schroeder, portanto um escritor, mas também produtor cultural e proprietário de uma pequena editora independente. Ele vive em Jaraguá do Sul e narra não sua vida como escritor – no sentido de trazer para o centro de suas questões os problemas com a escrita literária –, mas sim a busca por entender a figura de seu amigo Arthur (renomado artista de teatro de marionetes vitimado pelas enchentes), o que o faz ter de lidar, por contraste, com

⁴ Finazzi-Agrò (2013, p. 35-36) propõe: “Figuras ambíguas, aliás, apresentando-se como ‘lugares de memória’, seja no sentido de Pierre Nora – isto é, pensando a continuidade apenas como ‘resto’ –, seja, mais em geral, como dimensões habitadas por uma lembrança não sistemática, oscilando também entre a fantasia e o esquecimento; dimensões históricas, enfim, abertas tanto para o mito quanto para a ciência, colocadas no entremeio da dimensão social e a literária, e em que tempo e espaço se combinariam de modo inextricável. Para dar um exemplo, aquela que se pode definir como a macrofigura do sertão poderia ser ‘historiada’ a partir de uma avaliação dos usos dessa imagem na cultura portuguesa, para depois passar a considerar como ela entrou no léxico e no imaginário nacionais, sem perder de todo as conotações iniciais, mas se enriquecendo aos poucos de sentidos sociais e ideais sempre mais complexos (ao ponto de se pluralizar em Os sertões), até chegar (com Guimarães Rosa, sobretudo) a ter uma ressonância universal [...] mas poderiam ser propostas, na mesma óptica, outras figuras como, enumerando quase ao léu, índio, fronteira, ilha, cidade, selva etc., ou para citar apenas figuras de outro tipo, que poderiam ser incluídas na tradição do Moderno, doença e memória, identidade e alteridade, corpo e máquina etc.”. E aqui tenta-se incluir, entre essas potências, também a literatura.

a figura de Lauro, o grande parceiro de Arthur e “proprietário” das memórias a serem narradas. Esse desejo se metamorfoseia ou cinde-se no conflito do sujeito que, diante da tragédia de uma comunidade e da perda terrível de um amigo, encontra justamente aí uma realização. O personagem escritor também se debate com questões amorosas, fantasmas do passado e outros conflitos humanos do narrador.

O PRINCÍPIO DE VER HISTÓRIAS EM TODO LUGAR, DE LEONARDO VILLA-FORTE

Embora Leonardo Villa-Forte se valha nesta obra de um tradicional recurso da metanarração, a circularidade, ou seja, o livro que, ao final descobrimos, escreve-se a si mesmo e, embora também internamente discuta um ou outro procedimento do próprio romance, a primeira narrativa longa do autor carioca não tem como primeiro plano a relação do escritor protagonista com o seu fazer literário. No centro da narrativa, o autor traz de modo satírico o espaço da oficina literária. Mas este não é um recurso para discutir apenas a composição de textos pelos alunos e pelo ministrante da oficina. A narrativa apresenta, na verdade, o enredo de uma solução encontrada pelo protagonista para duelar com a sua própria solidão (fruto de uma viagem profissional de três meses da esposa), e também incrementar a sua autoestima (o relacionamento com a esposa estava em crise, e ele desconfia que a mulher encontrará um ex-namorado durante a viagem). Ou seja, a oficina literária é menos um sintoma de “fazer literário” no texto e mais uma boia de salvação de um personagem em crise amorosa e de autoestima. A introdução desse universo na narrativa também é meio para trazer variados tipos (além do protagonista, os outros alunos), criando um painel de personagens, uma multiplicidade de possibilidades de relacionamentos que não estão diretamente ligados a questões literárias e permitindo, assim, a emergência de conflitos tipicamente humanos.

SÓ FALTOU O TÍTULO, DE REGINALDO PUJOL FILHO

O narrador e protagonista deste romance é Edmundo Dornelles, homem de pouco mais de cinquenta anos, que se sustenta com trabalhos de revisão de textos. Edmundo se tornará ao longo da narrativa também uma figura muito simbólica do campo literário nacional e que delimita uma margem no mercado editorial brasileiro das últimas duas décadas: alentando sonhos de fazer fama como escritor, ele publica livros via autopublicação. Torna-se um escritor autopublicado, mas nem ele, nem o mundo o percebem como escritor. A busca por se afirmar

nesse sentido traz para o livro discussões que estão além do fazer literário, mas lidam com os sistemas e instituições do que é um mercado e um campo. Apesar do diálogo evidente com a tradição do *Künstlerromane* (não à toa *Ilusões perdidas* é citado mais de uma vez na narrativa), traz esse dado novo e bastante brasileiro que é o universo da autopublicação barateada e acessível seja por impressão sob demanda ou publicações digitais. Universo criador de novas ilusões autorais, como já discuti no ensaio *O escritor encaixotado – ou quem quer ser escritor no Brasil e outras perguntas para personagens que não existem* (2015). Mas o mais importante, para o que se discutirá aqui, é que os dramas, ódios e conflitos do protagonista também abrem espaço para o debate sobre verdade e ficção em esferas mais amplas que a literária. Verdade e ficção são problematizadas no dia a dia, nas peças jurídicas, na vida, no jornalismo, nas autonarrativas que criamos para nós e exibimos para os outros. Além disso, Edmundo e seu discurso neurótico, egocêntrico e raivoso encarnam e escancaram um modo de olhar para o mundo que não é exclusivo de um aspirante a escritor, mas é, antes, um sintoma do nosso tempo fraturado e binário.

O ANO EM QUE VIVI DE LITERATURA, DE PAULO SCOTT

O protagonista do romance de Paulo Scott chama-se Graciliano, um nome tão literário no Brasil. E este Graciliano de Scott é um escritor que acaba de receber um grande reconhecimento do sistema literário nacional. Parece que estamos falando de uma narrativa explicitamente metaliterária, mas as sugestões nesse sentido talvez parem por aqui. De resto, o enredo do romance fala do “daqui para frente” deste personagem que ganhou um dos maiores prêmios literários do Brasil, com uma expressiva soma em dinheiro, e passa a viver e ter de lidar com a situação paradoxal da fama de um escritor em um país onde leitores são um artigo raro. Porém o que emerge do dia a dia de Graciliano parece ser sobretudo uma falta de sentido contemporânea, ter que enfrentar cotidianamente uma vida vivida no vácuo das relações mediadas pelas telas e marcada pelos relacionamentos efêmeros, pelo sexo livre e fácil, os tais tempos e relações líquidos de Bauman.

Traçados estes breves resumos das obras em questão⁵, o próximo passo é buscar entrever

⁵ Essa lista certamente é passível de acréscimos com títulos como *Anatomia do paraíso* (2015), de Beatriz Bracher (o protagonista está às voltas com sua tese de doutorado na área de literatura); *O grifo de Abdera* (2015), de Lourenço Mutarelli (traz um protagonista que é roteirista de quadrinhos e tenta a carreira de escritor); *A resistência* (2015), de Julián Fuks (o narrador escreve a obra, mas apesar desse acento metalinguístico, o acento está posto sobre o irmão adotado, a ditadura argentina, entre outros temas); *Navegue a lágrima* (2015), de Letícia

nestes títulos a cristalização de sentidos, o delinear de um espaço chamado “literatura”. Acredito que estes quatro romances podem formar, senão uma, talvez o esboço de “uma constelação precária de figuras em que se pode – e nos pode – surpreender um sentido comum” (Finazzi-Agrò, 2013, p. 39). Quero dizer que, embora as narrativas em si difiram muito umas das outras – e isso é fundamental para a hipótese – todas elas nos oferecem a possibilidade de olhar para o acontecimento literário (em suas múltiplas alternativas de materialização) como acontecimento social, como espaço de acontecimentos humanos, algo capaz também de anunciar realidades em transformação em nosso país e, por que não, funcionar como espaço para exibição e problematização de realidades nacionais. Ao observar personagens e narrativas engendradas a partir do campo literário, seria possível refletir sobre a realidade, sobre questões contemporâneas ao texto, ou contemporâneas de quem lê. Para citar dois exemplos passíveis de aprofundamento: no romance de Scott, a exploração do vazio das relações contemporâneas; no romance de Schroeder, a busca pelo sucesso (em uma noção capitalista e contemporânea de sucesso como retorno financeiro e notoriedade) em detrimento dos afetos.

Quero então propor que, nas obras aqui listadas, podemos olhar as relações que se desenrolam no espaço da literatura nacional não apenas pelo seu valor histórico-social, como também por seu valor social e imaginário – como nos diz Finazzi-Agrò sobre o sertão – e ainda por seu valor econômico, como estrutura, na realidade e na cultura brasileira. Nos romances em questão o que se encontra já não é mais o escritor e suas problemáticas da criação, seus autoquestionamentos na condição de escritor. Não se trata, como muito costuma se dizer em críticas a livros que tratam de literatura, de textos ensimesmados, voltados para si mesmo. Não é o fazer literário o que mais importa nesses romances – embora ele possa estar lá. Trata-se, sim, de histórias acontecendo dentro de um espaço chamado literatura, um espaço que vai se tornando cada vez mais complexo⁶ (e, portanto, rico de histórias, personagens, leituras,

Wierzchowski (tem como protagonistas uma editora e uma escritora); *Brochadas* (2015), de Jacques Fux (que já traz no subtítulo ‘Confissões sexuais de um jovem escritor’ o protagonismo de um escritor); *Inverossímil* (2015), de Rodrigo Rosp (o protagonista é um professor de escrita criativa e escritor); *Que tipo de homem escreve uma história de amor* (2015), de Luciana Pessanha (o protagonista é um jornalista que perde o emprego e tenta escrever um primeiro romance). Tais romances merecem uma melhor análise, mas para fins desse esboço aqui apresentado, os quatro títulos que geraram o “recorte empírico” parecem dar conta do que se pretende discutir.

⁶ Regina Dalcastagnè comenta que sua pesquisa na qual mapeou o romance brasileiro das últimas décadas, dividida em dois períodos (1965 a 1979 e 1990 a 2014), identificou que “O período mais recente concentra a grande maioria das obras, não apenas porque abrange mais anos, mas principalmente porque o número de publicações anuais aumentou significativamente – de uma média de 8,7 para 22,4 romances por ano. A diferença não é explicada pela presença de uma editora a mais no período mais recente, já que, nele, a média de romances anuais por editora continua sendo quase o dobro do período mais antigo. É um indício de maior vitalidade do mercado editorial brasileiro [...] há uma tendência de crescimento no total de romances publicados entre 1990 e 2014” (Dalcastagnè 2021, p. 117-118).

conflitos, complexidades e imaginário associado a si⁷) no Brasil. Ora, vamos lembrar que Michel de Certeau afirma e nos pergunta:

Uma situação social muda ao mesmo tempo o modo de trabalhar e o tipo de discurso (...). É por acaso que se passa da “história social” à “história econômica” durante o entreguerras, por volta da grande crise econômica de 1929, ou que a história cultural leva vantagem no momento em que se impõe por toda parte, com os lazeres e os *mass media*, a importância social, econômica e política da “cultura”? (Certeau, 1982, p. 74).

E é inegável que a sociedade e a economia brasileiras, nos últimos vinte ou vinte e cinco anos, passaram por amplas e profundas transformações. E, logicamente, o campo literário – que não existe como uma ilha flutuando no vácuo, apartada das disputas e acontecimentos cotidianos – sofreu e participou dessas modificações. A literatura e suas estruturas afetam e são afetadas pelo desenho da sociedade e da economia. E, nesse período – com uma intensidade maior a partir do século vinte e um – uma das consequências de tantas transformações (econômicas, tecnológicas, sociais) foi a consolidação deste paradoxo com ares de teatro do absurdo que é a estruturação e a profissionalização de uma indústria literária em um país sem leitores, ou, para suavizar, com baixíssimos índices de leitura como é permitido constatar em pesquisas como a *Retratos de leitura no Brasil*⁸. Entretanto, com ou sem leitores e leitoras, é evidente o estabelecimento de um sistema complexo e sofisticado, que nem de longe se resume aos papéis mais notórios no senso comum sobre o campo literário, ou seja, os papéis de autores e autoras, casas editoriais, livrarias e leitores e leitoras. Muito mais estruturas e instituições estão envolvidas no acontecimento literário. O complexo sistema do campo literário e da cadeia produtiva do livro hoje, além dos agentes acima citados, inclui: distribuidores; festivais, feiras, festas literárias; bolsas de tradução; agentes literárias; oficinas, graduações e pós-graduações de escrita criativa; fusões editoriais (entre grupos nacionais e com grupos internacionais); editoras artesanais, independentes e de autopublicação; empresas de desenvolvimento de livros eletrônicos; acionistas de editoras e de grandes grupos livreiros; etc. No mesmo sentido, as profissões envolvidas com uma noção mais ampla de campo literário também vão muito além do imaginário simples de escritores e escritoras, editores e editoras, livreiros e livreiras. Temos revisores, tradutores, capistas, diagramadores, preparadores de originais, profissionais de comunicação e marketing, de logística, de administração, blogueiros, youtubers, jornalistas, professores, técnicos que operam máquinas complexas para produzir livros, representantes de

⁷ Atenção: aqui não se afirma que os personagens e enredos da literatura brasileira ganharam em diversidade, mas que a “indústria do livro”, ou o campo literário, multifacetou-se oferecendo novos personagens a serem explorados.

⁸ Em sua mais recente edição, a pesquisa aponta que o Brasil perdeu aproximadamente quatro milhões e seiscentos mil leitores e leitoras, como pode ser lido na imprensa (G1, 2020).

vendas, resenhistas... Estes são alguns dos novos fatores postos na realidade literária brasileira e de outros países que desromantizam e fragmentam o personagem escritor e que redundam, num plano mais visível, não só na micro-estrelização de escritores e escritoras de literatura (que participam de festivais nacionais e internacionais), mas também numa complexificação e variedade dos papéis e relações sociais, econômicas e afetivas aí colocadas. Quer dizer, a literatura pode passar a ser vista como um espaço bastante amplo que abriga não só escritores e o clichê de seus dramas criativos, mas também questões socioeconômicas, de periferia e centro, de ascensão social, fé, vaidades, ódios e paixões completamente humanos e desprendidos do *gênio literário* e do ensimesmamento de uma literatura que fala de literatura. Se o sertão pode se universalizar via Guimarães Rosa, talvez possamos ver o espaço literário brasileiro universalizado um dia.⁹

Porque, olhando mais atentamente para este acontecimento que aqui destaco, podemos pensar que estes romances lançados em fins de dois mil e quinze apresentam ao menos duas possibilidades que os afastam em muito da metaliteratura de, por exemplo, Enrique Vila-Matas em *Bartleby e Cia* ou Jorge Luis Borges em, digamos, *Pierre Ménard, autor do Quixote*¹⁰. Ambos os livros apontam para:

1) Novos e variados assuntos que o mercado editorial torna possível narrar, além de conflitos inerentes ao escritor enquanto escritor, ou questões suscitadas pela escrita em si e o jogo de citações e espelhos.

2) E sobretudo narrar o que há de humano, social, econômico, passível de gerar interesse e/ou reconhecimento nesse espaço chamado literatura.

⁹ Gostaria de assinalar que o trabalho do professor Carlos Garrido Castellano em torno da noção de *Cultural labor* apresenta um horizonte de diálogo e possibilidades para o que aqui se discute. Em seu artigo *Assessing the Neoliberal Künstlerroman. 'Creative' Self-Realisation and the Art World in Michael Cunningham's by Nightfall* (2020), o professor traz a possibilidade de se olhar para um núcleo de relações da cena de arte novaiorquina (um outro espaço de memória?) e extrair sentidos sobre relações de trabalho, dominação, autorrealização em tempos neoliberais. “[A] critical appreciation of the articulation between neoliberalism and culture can be gained by understanding the contemporary novel focused on the art system as a literary intervention mainly concerned with how becoming self also means becoming (public) subject (...) The Künstlerroman emerges therefore as a suitable platform because it points to the increasingly influential role that creativity is taking in the neoliberal configuration of the Homo Artisticus as an increasingly influential model for the conceptualisation of the self (...) In these art fictions, ‘art’ is not understood as a topic nor as autonomous field” (Castellano, 2020, p. 12)

¹⁰ É importante frisar que, mesmo estes textos que trazem histórias sobre escrita (ou não escrita) de obras literárias não deixam de ser potentes veículos de reflexão sobre o humano. Prova disso é a constante citação, por exemplo, do personagem borgeano *Ménard* em cursos de filosofia, psicologia, artes e diversos outros campos do conhecimento. Metaliteratura não é necessariamente uma literatura de pouca capacidade de simbolização. Sempre sugiro que pensemos, a esse respeito, na quantidade imensa de filmes lançados ano a ano sobre temas do mundo do cinema e do fazer cinematográfico (*Mank*, *O artista*, *La la land*, *Trumbo*, *Era Uma Vez Em... Hollywood*, *Dirigindo no escuro*, *A Invenção de Hugo Cabret*, *Argo*, para citar alguns) e em como essa profusão não gera comentários como “Ah, mais um filme sobre cinema”, como é comum ouvir sobre livros metaliterários. Mas isso é tema para outra discussão.

Quanto ao ponto 1, pensemos no livro de Leonardo Villa-Forte: o narrador e protagonista, abandonado pela esposa e se sentindo solitário, monta um grupo de oficina literária que funcionará em seu apartamento, reunindo uma meia dúzia de alunos e alunas de variadas condições e idades. Este – o universo das oficinas literárias – é um assunto novo que se passa dentro desta nova literatura brasileira que tem visto a explosão e multiplicação dos cursos voltados para a formação de escritores como um fato já consolidado. Nas capitais brasileiras é possível encontrar atualmente desde o Doutorado em Escrita Criativa oferecido pela PUC-RS¹¹ até cursos de curta-duração como os oferecidos pela Estação das Letras no Rio de Janeiro ou o Espaço Cultural B_arco em São Paulo, passando por pós-graduações, oficinas regulares e grupos reunidos em cafés ou mesmo apartamentos exatamente como o grupo criado na ficção pelo protagonista de Villa-Forte – sem falar da explosão da oferta online ocorrida por conta da pandemia do Coronavírus, a partir de 2020. Isso dialogaria com a sociedade brasileira há, digamos, 40 anos? Recordemos que o universo da Escrita Criativa, que agora se consolida no Brasil¹², tem longa tradição em países como Estados Unidos ou Reino Unido. Portanto, esse é de fato um tema novo no campo literário brasileiro. Nesse sentido, o livro de Villa-Forte é resultado de seu tempo e elabora uma realidade contemporânea. Explora um relativamente novo contexto e lugar dentro desse espaço simbólico chamado literatura brasileira. Se é verdade que as problematizações sobre as evidentes barreiras financeiras de acesso e elitização desse tipo de espaço não estão presentes, ou são dificilmente vislumbradas no romance (o que já é um convite a pensar nesses termos sobre oficinas literárias), a obra apresenta um novo cenário possível onde podem se desenrolar desde relacionamentos amorosos até questões que demonstrem o quanto ainda falta para estes modelos de acesso a ferramentas de criação literária alcançarem mais parcelas da população. Pensando em acesso à literatura, não na sua leitura, mas na sua produção, trago Dalcastagnè:

É curioso observar que sempre que se fala em democratização da literatura o que está em jogo é sua recepção, com propostas para o aumento do número de leitores em diferentes classes sociais, e nunca sua produção – como se a finalidade última da literatura, especialmente entre as classes populares, fosse o seu simples consumo. (2021, p. 112).

Podemos falar, da mesma forma, do narrador do romance *História da chuva*, do

¹¹ Para ser mais específico, a universidade gaúcha oferece uma formação em todos os níveis, desde um curso tecnológico em nível de graduação, passando por mestrado e chegando no doutorado (além da oferta de um curso de extensão através de ensino à distância).

¹² Para um breve panorama da Escrita Criativa no Brasil, ver: *A escrita criativa e a universidade* (Brasil, Luiz Antonio de Assis. A escrita criativa e a universidade. Letras de Hoje, v. 50, n. 5, p. s105-s109, 18 fev. 2016).

catarinense Carlos Henrique Schroeder. Seu alterego não é apenas escritor. Faz parte do grupo dessa espécie de homem-banda em que muitos autores e autoras brasileiras se converteram para “viver de literatura” – se não da venda de seus livros (quase uma excentricidade no Brasil, onde tiragens iniciais de autores nacionais raramente ultrapassam os três mil exemplares e, mais raramente, são completamente vendidas), ao menos perto da literatura. Quer dizer, o personagem produz festivais e eventos literários, viaja ao interior catarinense dando aulas de escrita criativa e também criou, dirige e gerencia uma pequena editora independente. Assim, em certa medida também ilustra uma certa maldição – ou perversidade mesmo – do sonho de “viver de literatura”. Como todo freelancer ou profissional uberizado, o free-lancer das letras vê-se sempre tomado pela incerteza do dia seguinte e escravo de si mesmo e de suas autoprojeções,¹³ corre o risco de vir a ser alguém que vive de literatura, mas já não terá tempo para escrever literatura. Ou seja, é uma das pessoas anônimas ou quase anônimas que faz girar a roda que movimenta, se não o centro dessa nova literatura nacional, pelo menos uma margem nem tão distante assim desse centro – e não menos importante para que o campo literário vibre. Refiro-me às festas e festivais literários menos celebrados pela mídia e pelo público que, desde o surgimento e consolidação da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) em dois mil e três, multiplicaram-se por todo o país e se somaram às feiras do livro e às bienais, porém com uma diferença marcante em relação às feiras e bienais: trazendo o autor e não o livro para os holofotes. Não à toa, o escritor Paulo Scott já se referiu em uma entrevista para o jornal O Globo à “silviosantificação” (Scott citado em Torres, 2014) do autor nacional. Festivais e festas como Fliaraxá, Fliporto, Flipoços, Flica, Flup, Festipoa, entre tantos outros, colocaram o escritor brasileiro na estrada para participar de mesas e debates como se fosse uma estrela da música em turnê¹⁴. E, neste mesmo século vinte e um, com as facilidades e o barateamento da edição e impressão de livros, surgiram (e fecharam e surgiram e fecharam) pequenas casas editoriais voltadas para o lançamento de novos autores ou para o fomento de cenas locais, fazendo microcampos literários existirem longe do centro Rio-São Paulo e também funcionando como trampolim para autores chegarem nas “grandes editoras”, sendo exemplos ilustrativos disso os casos gaúchos da Livros do Mal e da Não Editora ou a curitibana Arte e Letra. Pois o alterego de Schroeder, vivendo de negócios ligados à literatura na pequena Jaraguá do Sul em Santa

¹³ Pensando aqui com Byung-Chul Han: “No lugar da proibição, mandamento ou lei, entram projeto, iniciativa e motivação” (2017, p. 24), o “animal laborans que explora a si mesmo e quiçá deliberadamente sem qualquer coação estranha” (Idem, p. 28).

¹⁴ Ou como diz Sérgio de Sá em *A reinvenção do escritor* “Assim, o prestígio está estreitamente relacionado à capacidade individual para a performance. O escritor é convocado a falar no lançamento do livro. Concede entrevistas, ganha resenhas” (2010, p. 17)

Catarina, ilustra e fala dessa outra faceta do espaço literatura que talvez fosse impensável há vinte ou trinta anos. Exibe uma complexidade menos romântica do ser-escritor, que também já não é a imagem do médico, do funcionário público, do embaixador de meados do século vinte. É um freelancer das letras (que também não deixa de espelhar o mundo do trabalho no Brasil – e não só do Brasil – no século vinte e um e a multiplicação de empresas de uma pessoa só, do trabalho autônomo, do empreendedor).

Relacionam-se com os personagens de Villa-Forte e Schroeder, mas evidenciam outras facetas possíveis desse espaço-literatura, os protagonistas de meu romance, *Só faltou o título*, e da narrativa de Paulo Scott, *O ano em que vivi de literatura*. Estes dois protagonistas, curiosamente, trazem à luz dois opostos que habitam – mas que raramente se veem – neste espaço. Por um lado, Edmundo Dornelles, de *Só faltou o título*, é a materialização do sujeito que quer ser escritor e que vive um paradoxo bastante contemporâneo do campo literário: ele não tem mais nem o empecilho – ou o autoengano – de não conseguir publicar para autoexplicar-se o porquê de não conseguir evidenciar para si e para os outros sua persona de escritor. Com a facilitação no século vinte e um do acesso à autopublicação de livros, Edmundo Dornelles encarna a figura que passa a poder ter seus títulos impressos a custos bastante acessíveis. Mas que, ainda assim, não se entende escritor, pois não é reconhecido como tal¹⁵. Ou seja, *Só faltou o título*, para além de trabalhar o universo dos revisores de texto, da análise de originais, traz à luz um personagem escritor que ainda não habitava os romances brasileiros e que faz parte de uma realidade dos nossos dias: aquele que se autopublica e experimenta o amargo de não se perceber escritor. Talvez porque não tenha percebido ainda o que Sérgio de Sá (2013) já apontou sobre a influência dos *mass media* no espetáculo literário do nosso tempo; ou o que nos lembra Paolo Virno, em *Gramática da multidão*, sobre a ascensão do virtuosismo em tempos pós-fordistas: “No pós-fordismo, o Trabalho requer um ‘espaço de estrutura pública’ e se assemelha a uma execução virtuosa (sem obra)” (2013, p. 37). Pensando em Sá e Virno, talvez a obra a que Edmundo Dornelles têm acesso via autopublicação não tenha toda a importância que ele julga ter, ou divide espaço com a performance pública, tanto ou mais do que nos tempos em que Bourdieu cunhou o “campo artístico”.

E Graciliano, o protagonista do livro de Paulo Scott, está na outra ponta, mostrando o complexo e sofisticado processo – que um personagem como Edmundo (e muitas outras pessoas) sequer intuem – de institucionalização da figura de um escritor no Brasil sem leitores: prêmios com boas somas em dinheiro, críticas em jornais, relacionamento direto com leitores

¹⁵ Uma discussão um pouco mais aprofundada sobre esse tema está no ensaio *O escritor encaixotado - ou quem quer ser escritor no Brasil e outras perguntas para personagens que não existem* (2015).

via redes sociais, promoção junto a *booktubers* e afins, eventos, adiantamentos por parte das editoras, diálogo com a academia etc. Graciliano, além do mais, contraria um estereótipo dos “livros sobre escritor”. Não fala da angústia da escrita, da incompreensão (enquanto escritor). É um autor que foi reconhecido no campo literário. E talvez esse seja seu abismo. E talvez esse abismo que flerta com a depressão em diversos momentos do livro permita olhar para o ano em que Graciliano viveu de literatura como um diálogo produtivo com o que Mark Fisher chamou de “realismo capitalista” – esta naturalização bastante artificial e violenta do capitalismo fingindo-se de não-ideologia – e seus profundos impactos na saúde mental, nestes tempos em que “ninguém está entediado, tudo é entediante” (Fisher, 2021, p. 156), até mesmo receber um dos maiores prêmios literários do país:

A ontologia hoje dominante nega a possibilidade de que enfermidades psicológicas tenham uma possível origem de natureza social. Obviamente a “bio-quimicalização” dos distúrbios mentais é estritamente proporcional à sua despolitização. Considerá-los um problema químico e biológico individual é uma vantagem enorme para o capitalismo. Primeiramente, isso reforça a característica do próprio sistema em direcionar seus impulsos a uma individualização exacerbada (se você não está bem é por conta das reações químicas do seu cérebro (Idem, p. 32-33).

Seria possível dizer que Edmundo e Graciliano entram por lados opostos num labirinto por onde se perdem também os personagens de Leonardo Villa-Forte e Carlos Henrique Schroeder. Um labirinto que, acredito, intrinca-se cada vez mais, ganha novas veredas ano a ano. Mas, o mais importante, um labirinto que não seria desenhável ou tão perceptível há algumas décadas. Um labirinto que trata de uma realidade contemporânea.

Contudo, se é interessante essa formação de um mapa de variáveis e vertentes do espaço literário (um mapa – ou labirinto – sempre com múltiplas possibilidades de expansão), tão ou mais interessante serão os caminhos que as narrativas estão tomando dentro deste mapa. Refiro-me ao segundo ponto acima citado, as questões humanas e potencialmente universais que são capazes de surgir dentro de um espaço chamado literatura.

Se a metaficção, a metalinguagem, a metanarração são muitas vezes acusadas de ser literatura de escritor para escritor, de encerrarem-se nelas mesmas, parece-me que, quando a literatura deixa de ser assunto e passa a ser espaço de memória, palco de ações e conflitos, essas afirmações não são mais possíveis. Dizer, por exemplo que o livro de Leonardo Villa-Forte só interessaria a escritores ou aspirantes a escritores por se passar dentro de uma oficina literária, seria como dizer que *O velho e o mar* interessaria apenas a pescadores e homens do mar ou que

Sherlock Holmes só é objeto de interesse de detetives¹⁶. O humor, as questões que afligem o personagem (sua solidão, a fragilidade de sua autoestima, o fracasso do relacionamento amoroso...), as tensões que surgem entre os alunos, tudo isso não se dá em função da literatura. Acontecem dentro de um cenário propiciado pela literatura enquanto prática artística, mas também social, econômica.

No livro de Carlos Henrique Schroeder, o caso é mais sutil ainda. O personagem poderia ser um jornalista ou um pesquisador ou um crítico teatral querendo entender a figura do falecido artista Arthur. As relações amorosas, dúvidas sobre egoísmo, o impasse do protagonista com o parceiro artístico de Arthur ainda assim estariam lá. Ou seja, algumas questões centrais do livro, alguns pontos de projeção para leitores e leitoras, temas de reflexão proporcionados por *História da chuva*, independem das relações do personagem com a literatura. Mas acontecem num espaço provocado por ela (o escritor viajante, o escritor que busca oportunidades de escrita como ensaios e artigos que possam lhe dar dinheiro, divulgação etc.).

Em *Só faltou o título*, há toda uma narrativa envolvendo a ficcionalidade das relações e dos discursos (jornalístico, jurídico, íntimo), ou o individualismo contemporâneo, que não são exclusivos daquele que quer ser escritor. No entanto, isso vem à tona a partir do desejo de habitar um espaço e uma condição permitidos pela literatura no Brasil do século vinte e um.

E acredito que, especialmente na obra de Paulo Scott, temos uma evidência mais clara do que aqui se propõe. Podemos ver em Graciliano um personagem que, apesar do nome com sugestões literárias, também poderia ser um executivo em ascensão, o dono de uma *start up* que estoura, um jovem deputado bem votado, um pagodeiro que emplaca um hit só, um jogador da categoria de base que faz um gol num clássico e é alçado ao sucesso.¹⁷ Porque Graciliano, antes ou mais que escritor, é um homem solitário, é um sujeito vivendo e tentando elaborar enquanto vive um perverso clichê de sucesso (prêmio, reconhecimento, dinheiro), buscando entender-se e entender o que é relacionar-se e viver em tempos de redes sociais, de sexo livre e fácil, de

¹⁶ Aliás, cabe lembrar da longa tradição na pintura do autorretrato (o pintor que pinta a si mesmo) e da pintura de ateliês (a pintura que pinta o espaço onde ela se dá). Não estamos falando de uma metapintura? Sem falar do desenvolvimento ao longo do século vinte da pintura como tema, da busca da especificidade da pintura como matéria para artistas. Por que essas manifestações não interessam somente a pintores, e a literatura com escritores interessaria somente a escritores?

¹⁷ O que talvez, por um lado, esteja evidenciando um efeito de “seu [do realismo capitalista] ‘sistema de equivalência geral’, capaz de transformar todos os objetos da cultura – quer sejam iconografia religiosa, pornografia, ou *O capital* de Marx – em valor monetário” (Idem, p. 12); e, por outro lado, com a “dissolução dos confins entre a pura atividade intelectual, a ação política e o trabalho” (Virno, 2013, p. 32) em que “A trama entre virtuosismo, política e trabalho está hoje propagada por todas as partes” (Idem, p. 41); e, sobretudo com a aproximação ou confusão do trabalho com a indústria cultural (ou *criativa*) apontadas também por Virno: “a matriz do pós-fordismo se encontrará no setor industrial em que exista ‘produção de comunicação por meio de comunicação’. Portanto, na indústria cultural” (Idem, p. 38)

relacionamentos líquidos, de contatos efêmeros. Se é verdade que pode ser visto no livro um olhar sobre um recorte da cena literária brasileira, também é possível ao leitor exercitar uma das práticas estruturadoras da leitura de ficção realista, a empatia, o tentar colocar-se no lugar do outro. É possível imaginar-se e projetar-se. Não é preciso ser um iniciado nas lides literárias para colocar-se num limiar entre si mesmo e o eu de Graciliano. Se me é permitido tentar experimentar a humanidade de Fabiano ou Riobaldo nos sertões, de Dom Quixote e Sancho Pança em La Mancha, de Raskólnikov em São Petersburgo, posso também experimentar a humanidade desses personagens escritores vindos à tona em dois mil e quinze. São variadas histórias de ambições, de paixões, de solidão, de traições, de ódios, de ressentimentos, de angústias e medos, de fracassos e vitórias que, nem tão por acaso, transcorrem no espaço da literatura, em cenários, eventos, lógicas, encontros possíveis no campo literário. Digo “nem tão por acaso”, porque são fruto de um espaço que se torna complexo e plausível, com lógicas particulares que se misturam com as lógicas sociais, que gera personagens variados e relações múltiplas e complexas, que permite que o humano se desenvolva e entre em conflito dentro dele. Um espaço, sobretudo, que vai conformando através da literatura um imaginário, um lugar de memória sobre realidades multifacetadas que também fazem parte do cotidiano. Pergunto: que histórias, que enredos, que conflitos poderiam surgir nas páginas através de personagens balconistas de sebos, distribuidores de livros, editores de best-seller de autoajuda, agentes literários, organizadores de sarau na periferia das metrópoles, relações públicas da Flip, produtores culturais, motorista de instituição cultural, entre tantos e tantos outros tipos que o espaço da literatura vai gerando? E do cruzamento, do choque e dos contatos entre eles?

É claro – e reforço – que o que temos aqui, é um ponto nodal surgido de uma intuição, da observação de um evento. É um pequeno entrecruzamento, de onde se pode olhar para trás, para frente, para os lados. Um nó do rizoma. Uma precária “composição de um lugar” que pode vir a instaurar “no presente a figuração ambivalente do passado e do futuro”, para pensar com Certeau, no sentido de abrir perspectivas de olhar numa direção e noutra no tempo, segundo o que aqui aponto, mas também no sentido de confissão da fragilidade do que aqui se observa. Quer dizer, este conjunto ora observado, como primeiros tijolos que vou encontrando para encaixar numa ideia de edifício, pode permitir rastrear longamente o passado na busca de encontrar ou não pegadas deste movimento e espreitar o hoje, o amanhã, observando sua recorrência ou não. Arrisco trazer para esta frágil coleção que vou organizando, o lançamento de *O filho eterno* de Cristovão Tezza em dois mil e sete. O livro, que foi muito discutido, por um lado, pela forma frontal e ao mesmo tempo sensível com que abordava a questão da paternidade de uma criança com síndrome de Down e que, por outro lado, foi debatido

intensamente como um instaurador da autoficção no Brasil, essa mesma narrativa também poderia ser trazida para o mapa da construção da literatura como espaço, como lugar de memória. Ora, o protagonista, lembremos, é um escritor em início de carreira nos anos mil novecentos e setenta e oitenta no Brasil (tempos muito menos profissionalizados no setor). E acompanhamos, ao mesmo tempo, seus conflitos em relação ao filho e também a sua formação como escritor e como sujeito. As coisas se imbricam e se alimentam. Teria o mesmo impacto o nascimento inesperado dessa criança para um pai funcionário público estável financeiramente e para um escritor iniciante, mirando os primeiros incertos reconhecimentos e vivendo uma vida de pouco dinheiro, nenhuma estabilidade e raras perspectivas? Sem desmerecer os sentimentos de ninguém, creio que não. Este livro que talvez nunca tenha sido taxado de metanarrativo ou metaliterário e que atingiu altíssima aceitação de crítica e de leitores não especializados, talvez possa ser percebido como um exemplo muito bem-acabado das possibilidades de se ver o humano dentro do espaço da literatura brasileira.

Os quatro livros aqui elencados, mais o romance de Cristóvão Tezza – um pouco mais distante no tempo – e outros tantos livros a serem rastreados se apresentam, portanto, como fruto e raiz do desenho, ainda que um tanto esboçado, de um mercado profissionalizado de literatura no Brasil, da modificação de condições sociais e econômicas que enseja novos lugares: novos lugares de fala para o autor, novos lugares de observação e para observar para o crítico, novos lugares de memória para mapear. Há um mercado, há relações, há outros envolvidos com literatura, na sua escrita, na sua produção, na sua divulgação, na sua comercialização, no seu comentário, no seu consumo. Há um espaço de relações humanas, onde o humano pode se manifestar tanto quanto em outros espaços consolidados e aceitos da literatura nacional, como o sertão, a favela, o centro urbano, o pampa e o campo.

Fica como desafio e problema aprofundar essa genealogia da literatura como espaço, mapear os rastros e, quem sabe, descobrir nessa precária constelação um universo inesperado de sentidos inesperados que pode estar em *A chave da casa* (2007) ou *Paraíso* (2014), de Tatiana Salem, *O inventário de coisas ausentes* (2014), de Carola Saavedra, *Descobri que estava morto* (2016), de João Paulo Cuenca, *Machado* (2016) de Silvano Santiago, *Algum lugar* (2010), de Paloma Vidal, *Vergonha dos pés* (1996), de Fernanda Young, *A suavidade do vento* (1991), de Cristóvão Tezza, *Confissões de Ralfo* (1975), de Sérgio Sant'Anna, ou até em *São Bernardo* (1996), de Graciliano Ramos, publicado em primeira edição em mil novecentos e trinta e quatro. Se lembrarmos que *As ilusões perdidas*, de Honoré de Balzac, embora não pertença ao campo da literatura brasileira, pode ser um exemplo muito bem-acabado do que acaba de ser aqui discutido e esboçado, fica evidente que há muito lugar e há muita memória

para visitar e perder-se num potencial mapeamento da literatura brasileira enquanto espaço e lugar de memória.

REFERÊNCIAS

BRACHER, Beatriz. **Anatomia do paraíso**. 1ª edição. São Paulo: Editora 34, 2015.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. A escrita criativa e a universidade, **Revista Letras de Hoje**. Porto Alegre: Edipucrs. v. 50, n. 5, pp. 105-109, 2016.

CASTELLANO, Carlos, 2020. Assessing the Neoliberal *Künstlerroman*. 'Creative' Self-Realisation and the Art World in Michael Cunningham's *by Nightfall*, In: *Life Writing*. (Londres: Taylor & Francis - Routledge), pp. 1-15.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CUENCA, João Paulo. **Descobri que estava morto**. São Paulo: Planeta, 2016.

DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: Alterações e continuidades. **Revista Letras de Hoje**. Porto Alegre: Edipucrs, v. 56, n. 1, pp. 109-143, 2021.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore, 2013. **Entretempos: mapeando a história da cultura brasileira** (São Paulo: Editora Unesp)

FISHER, Mark. **Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?**. São Paulo: Autonomia Literária, 2021.

FUX, Julián. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FUX, Jacques. **Brochadas – confissões sexuais de um jovem escritor**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

Brasil perde 4,6 milhões de leitores em quatro anos, com queda puxada por mais ricos. G1, 11 set. 2020. Disponível em < <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/09/11/brasil-perde-46-milhoes-de-leitores-em-quatro-anos-com-queda-puxada-por-mais-ricos.ghtml> > Acesso em: 28 mar. 2021.

GOMES, Helder. Metaliteratura. In: **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**, coord. de Carlos Ceia. Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metaliteratura>. Último acesso em 28 de fevereiro de 2023.

HAN, Byung-Chul. **A sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2017.

MUTARELLI, Lourenço. **O grifo de Abdera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PESSANHA, Luciana. **Que tipo de homem escreve uma história de amor**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

- PUJOL FILHO, Reginaldo. **Só faltou o título**. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- _____. **Só faltou o título**. Dissertação (Mestrado em Letras/Escreita Criativa) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2015.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III**. Campinas: Papyrus, 1997.
- ROSP, Rodrigo. **Inverossímil**. Porto Alegre: Não Editora, 2015.
- SÁ, Sérgio de. **A reinvenção do escritor: literatura e mass media**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- SAAVEDRA, Carola. **O inventário de coisas ausentes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SALEM LEVY, Tatiana. **A chave da casa**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____. **Paraíso**. Rio de Janeiro: Foz, 2014.
- SANT’ANNA, Sergio. **Confissões de Ralfo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- SANTIAGO, Silviano. **Machado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SCHROEDER, Carlos Henrique. **História da Chuva**. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- SCOTT, Paulo. **O ano em que vivi de literatura**. Rio de Janeiro: Foz Editorial, 2015.
- TEZZA, Cristovão. **O Filho Eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____. **A suavidade do vento**. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- TORRES, Bolívar. **Autores discutem prós e contras da exposição em eventos literários**. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/autores-discutem-pros-contras-da-exposicao-em-eventos-13540795>. Último acesso em 28 de fevereiro de 2023.
- VIDAL, Paloma. **Algum lugar**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- VILLA-FORTE, Leonardo. **O princípio de ver histórias em todo lugar**. Rio de Janeiro: Oito e meio, 2015.
- VIRNO, Paolo. **Gramática da multidão: para uma análise das formas de vida contemporâneas**. São Paulo: Annablume, 2013.
- WIERZCHOWSKI, Letícia. **Navegue a lágrima**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.
- YOUNG, Fernanda. **Vergonha dos pés**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996.

Recebido em: 28/03/2023

Aprovado em: 29/12/2023

Publicado em: 24/06/2024



10.29281/r.decifrar.2024.1a_19