

SEÇÃO TEMÁTICA:
EXPRESSÕES DE ARTE
E SUBJETIVIDADES
CONTEMPORÂNEAS

Educação
& realidade

Uma Palavra Detestável: do encontro entre literatura, escrita e educação

Silas Sampaio Garcia¹
Julio Groppa Aquino¹

¹Universidade de São Paulo (USP), São Paulo/SP – Brasil

RESUMO – *Uma Palavra Detestável: do encontro entre literatura, escrita e educação.* Perspectivando as práticas literárias no escopo das pedagogias culturais, o presente ensaio analisa os (contra)efeitos da voz pública dos escritores – de circulação sobretudo jornalística – como vetor de um controle difuso dos modos de escrita não literários, incluindo os escolares. Na companhia teórica de Michel Foucault, argumenta-se que a literatura, quando associada a um *leitmotiv* pedagógico, converte-se em um aparato veridictivo-subjetivador sustentado pela discursividade em torno dos escritores, acarretando um problema político no que tange à liberdade da escrita. Por fim, advoga-se em favor de um endereçamento desimpedido ao gesto escritural, capaz de desdobrá-lo em uma miríade de efetuações possíveis. Palavras-chave: **Literatura. Escrita. Escritores. Pedagogia Cultural. Michel Foucault.**

ABSTRACT – *An Obnoxious Word: on the meeting between literature, writing and education.* Taking literary practices within the scope of cultural pedagogies, this essay analyzes the (counter)effects of the writers' public voice – mainly of journalistic circulation – as a vector for diffuse control of non-literary modes of writing, including the educational ones. By a theoretical dialogue with Michel Foucault, it is argued that literature, when associated with a pedagogical leitmotiv, becomes a veridictive-subjectivating apparatus sustained by discursiveness around writers, causing a political problem regarding the freedom of writing. Finally, it advocates for an unimpeded addressing to the scriptural gesture, capable of unfolding it into a myriad of possible achievements.

Keywords: **Literature. Writing. Writers. Cultural Pedagogy. Michel Foucault.**

Literatura e Educação: uma aproximação outra

O presente ensaio devota-se a perspectivar as relações cruzadas entre as práticas literárias e as educacionais, por meio da proposição de uma mirada analítica que ultrapassa o escopo escolar *stricto sensu*. Mais especificamente, trata-se de pôr em xeque o espraiamento de certo ideário vigente sobre o campo literário e seus artífices principais – os escritores –, o qual redundaria, de acordo com nossa hipótese, em um controle difuso dos modos de escrita não literários, incluindo aqueles em uso no contexto escolar.

Para tanto, a argumentação aqui entabulada subscreve, em linhas gerais, o primado teórico do campo de estudos das pedagogias culturais, segundo o qual “[...] tal como a educação, as outras instâncias culturais também são pedagógicas, também têm uma ‘pedagogia’, também ensinam alguma coisa” (Silva, 2007, p. 139), tratando-se, pois, de um conjunto de instâncias espraiadas no meio sociocultural que desempenhariam um papel fulcral “[...] na constituição de sujeitos, na composição de identidades, na disseminação de práticas e condutas, enfim, no delineamento de formas de ser e viver na contemporaneidade” (Andrade; Costa, 2015, p. 61). Com efeito, a literatura poderia incluir-se de pronto no rol das práticas culturais perscrutadas pelo referido campo de estudos, sobretudo aquelas conexas à mídia cultural, as quais se afirmam por meio da circulação de “[...] textos televisivos, jornalísticos, radiofônicos, publicitários, fotográficos, fílmicos, assim como aqueles das assim chamadas novas mídias” (Andrade; Costa, 2015, p. 52).

Se correta for tal premissa, cabe então indagar: Quais formas de ser e de viver se perfilam quando aos afazeres literários é associado um *leitmotiv* pedagógico? Como operam os escritores quando posicionados como pedagogos culturais? A que visam?

Tal tipo de articulação fática entre literatura e pedagogia é delineado pelo historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2010) em um dos raros textos afins ao viés interrogante aqui conclamado. O autor ressalta a necessidade de se investigarem as práticas educacionais para além das formas canônicas circunscritas ao ensino escolar, advogando em favor de uma compreensão alargada e, afinal, solidária àquela das pedagogias culturais, uma vez que

[...] vivemos em sociedades e culturas em que uma multiplicidade de pedagogias opera no cotidiano, visando elaborar subjetividades, produzir identidades, adestrar e dirigir corpos e gestos, interditar, permitir e incitar ou ensinar hábitos, costumes e habilidades, traçar interditos, marcar diferenças entre o admitido e o excluído, valorar diferencialmente e hierarquicamente gostos, preferências, opções, pertencimentos, etc. (Albuquerque Júnior, 2010, p. 21).

Nessa direção, o historiador aponta o lugar indefectível da literatura moderna na esteira desse tipo de empreitada pedagogizante da cultura, com destaque para o romance – gênero contemporâneo à

emergência do indivíduo moderno –, para a literatura de formação, para as biografias e para os diários íntimos; todos eles gêneros efetivamente pedagógicos na medida em que se oferecem como vetores de determinadas configurações veridictivo-subjetivadoras, amiúde atravessadas por ditames morais ora implícitos, ora explícitos.

A literatura moderna é uma maquinaria pedagógica em que se constroem rostos, personagens como modelos para serem subjetivados; onde se constroem paisagens, dando à natureza um aspecto ordenado, uma natureza humanizada, subordinada e dominada pelo olhar humano. A literatura é um dispositivo pedagógico, mescla de saber e forças, que propõe todo o tempo o estabelecimento de fronteiras, o esquadramento dos corpos e da natureza: ensina, educa, forma as subjetividades e os corpos para respeitarem certas demarcações sociais e culturais, para não ultrapassarem certos limites, para não entrarem em certas zonas, para não se aproximarem de certos espaços e daqueles que aí habitam (Albuquerque Júnior, 2010, p. 23).

É Machado de Assis quem Albuquerque Júnior (2010, p. 24) elege como “[...] um dos mais obstinados e militantes pedagogos da literatura brasileira do século XIX”, tendo em vista o fato de que ele teria assumido o papel de *pedagogo da nação*, por meio da disseminação de orientações civilizatórias à população, a qual cumpria ser introduzida nos costumes da Modernidade apregoados à época.

A título de exemplificação, o historiador recupera uma crônica publicada em 1883 e intitulada *Regulamento dos Bondes*. Com o tom irônico que lhe era costumeiro, Machado de Assis dispõe ali uma série de recomendações quanto aos modos adequados de utilização do novo meio de transporte público na então capital federal, atentando explicitamente às preocupações higienistas e de urbanidade em voga: a correta disposição dos corpos naquele meio; a adequada postura tanto daqueles que iam sentados quanto dos que permaneciam em pé; as condutas dos encatarroados etc.

Na experiência pedagógica ali operada pela crônica literária/jornalística, há uma nítida correlação entre o intento literário e um gesto instrucional, com vistas a um duplo golpe: a edificação pedagógica de todos (a população) e cada um (os indivíduos). Trata-se de um exemplo irrefutável, a nosso ver, daquilo que é tematizado pelos teóricos da educacionalização social, para quem

[...] este aumento da atenção sobre a esfera pedagógica também foi concebido para alcançar a elevação moral do povo. [...] Este é, ainda, o caso no século XX, no decurso do qual a coerção moral e ideológica do indivíduo foi substituída por uma justificativa do ponto de vista do desenvolvimento de si (Depaepe; Smeyers, 2016, p. 755).

Ora, no intervalo histórico entre o século machadiano e nós, é certo que o raio de ação dos escritores conheceu transformações de várias ordens, redundando, a nosso ver, em uma hipertrofia pedagó-

gizante sem precedentes, a ponto de conflagrar, paradoxalmente, um problema político de monta: a incerta liberdade da escrita. Eis o norte argumentativo do presente ensaio.

Literatura Para Quê?

Em 1976, Clarice Lispector foi entrevistada por um trio de colegas escritores. Entre os vários temas ali tratados, dois se destacam: os convites para conferências e os prêmios literários. Com relação ao primeiro, a escritora declara que, embora se tratasse de uma convenção do ofício, não apreciava participar de eventos desse tipo: “Eu não sou escritora profissional, porque eu só escrevo quando eu quero” (Lispector, 2011d, p. 155). Quanto ao segundo tema, Clarice revela um nítido desapeço pelas premiações, uma vez que se trataria de algo alheio aos meandros do trabalho escritural. Ali a escritora formulou também um juízo desconcertante da literatura: o mesmo que intitula o presente ensaio.

A ambiguidade da escritora em relação à instituição literária veio novamente à tona na última entrevista sua – nesse caso, televisionada –, concedida no ano seguinte, em 1977, à TV Cultura (Lispector, 2011a). Depois de ser indagada sobre seus textos prediletos, Clarice elegeu dois deles: *O ovo e a galinha* e *Mineirinho*. Neste último, a escritora dá a ver sua indignação em relação ao assassinato pela polícia de um criminoso famoso, à época, com 13 tiros, quando, a seu ver, apenas um teria sido suficiente. Para ela, tratava-se apenas de uma mostra de prepotência e da vontade de matar.

As reverberações de tal episódio em Clarice são assim descritas, no conto original:

Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina — porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro. Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais (Lispector, 2016, p. 386-387).

Além de uma clara repulsa a uma pauta social candente, certa noção de justiça parece mobilizar a escritora, ao dimensionar as repercussões da violência social sobre sua própria existência: “Mineirinho viveu por mim a raiva, enquanto eu tive calma” (Lispector, 2016, p. 388).

No diálogo de 1977, o entrevistador da TV Cultura a interroga, em busca, presume-se, de alguma serventia social para a literatura:

– Em que medida o trabalho de Clarice Lispector, no caso específico de *Mineirinho*, pode alterar a ordem das coisas?

- Não altera em nada... Não altera em nada... Eu escrevo sem esperança de que o que eu escrevo altere qualquer coisa. Não altera em nada.
- Então por que continuar escrevendo, Clarice?
- E eu sei? Porque no fundo a gente não está querendo alterar as coisas. A gente está querendo desabrochar de um modo ou de outro, não é? (Lispector, 2011a, p. 179).

Ambas as passagens envolvendo Clarice foram aqui selecionadas com o fito de entabular um debate possível acerca dos (contra)efeitos das práticas literárias, sobretudo quando estas são imbuídas de uma vocação edificante, pela via de uma alegada humanização dos cidadãos-leitores, redundando em efeitos adversos e, de resto, infensos ao *desabrochar de um modo ou de outro* que a escritora conclama. Eis o horizonte problemático do presente ensaio.

A referida vocação edificante da literatura pode ser aferida, por exemplo, no célebre texto de Antonio Candido (2004), em que a leitura literária figura como direito de todos e cada qual. Para ele, a imersão em obras literárias é reputada como um *bem incompressível* e afixador da integridade espiritual dos leitores, uma vez que elas humanizariam os indivíduos na medida em que os conscientizariam a respeito da realidade que os cerca. A saber:

Entendo aqui por *humanização* (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor, [...] enfim, [aquilo que] nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (Candido, 2004, p. 180).

Para o crítico, ademais, a leitura literária propiciaria aos leitores um duplo intento: domar a própria desordem interior, equilibrando-se mental e emocionalmente, bem como visualizar de maneira adequada a desordem exterior, delineando para si uma visão de mundo. Daí o caráter eminentemente humanizador da experiência com a literatura.

Outro estudioso que se encarregou de dimensionar o papel da literatura foi Antoine Compagnon (2009). Em sua aula inaugural no *Collège de France*, retoma os contornos da fruição literária, já que, segundo ele, a força desta estaria se tornando cada vez mais escassa em face de uma série de fatores complicadores: as vicissitudes do didatismo escolar; a crise da literatura na imprensa; o alastramento da cultura digital; por fim, a tecnocracia dos tempos contemporâneos. Para tanto, propõe um *overview* histórico acerca dos papéis atribuídos à literatura, o qual culminaria na *ponta aterradora do moderno* (Compagnon, 2009, p. 41), esta consubstanciada na negação de qualquer poder à literatura além de certo ensimesmamento. Soma-se o fato de que o fazer literário nem sempre teria servido a propósitos honoríficos.

A literatura quis responder com sua neutralização ou banalização ao dano causado por sua longa convivência com a autoridade, e inicialmente com os Estados-nação cuja emergência ela ajudou. Depois dos Estados Unidos, a França foi conquistada pelo ressentimento contra a literatura vista como o exercício de uma dominação. Invertendo a ideia do Século das Luzes, ela é cada vez mais frequentemente percebida como uma manipulação, e não mais como uma libertação (Compagnon, 2009, p. 44).

Objetando tal visão niilista, Compagnon propõe a restauração dos poderes das belas-lettras, destacando a relevância a elas atribuída pelos estudos da história cultural e da filosofia moral. Desta última, retém o restabelecimento da noção de leitura literária, uma vez que ela contribuiria não somente para a formação ética dos indivíduos, como também para o balizamento de suas ações dirigidas ao outro; uma dupla obrigação, mais precisamente.

No mesmo diapasão, Tzvetan Todorov (2009) aposta na potencialidade moral da leitura de romances, conquanto esta assegure tanto o reconhecimento da alteridade quanto o respeito a ela:

O que o romance nos dá não é um novo saber, mas uma nova capacidade de comunicação com seres diferentes de nós; nesse sentido, eles participam mais da moral do que da ciência. O horizonte último dessa experiência não é a verdade, mas o amor, forma suprema de ligação humana (Todorov, 2009, p. 81).

As apreensões de Candido, Compagnon e Todorov consistem em índices – a nosso ver, tão legítimos quanto inflacionados – da circulação do discurso literário nas coordenadas do presente, cujas repercussões incidem diretamente sobre as práticas de leitura e, sobretudo, de escrita. Trata-se de uma apreensão deveras distinta daquela que Michel Foucault operou, com a qual, aliás, o presente texto comunga.

Foucault e a Literatura

Em 1975, tomando retrospectivamente o uso que fizera da literatura em seus estudos até então, Foucault (2006a) esboça uma perspectiva analítica outra, a partir da mirada genealógica.

Para saber o que é literatura, não são suas estruturas internas que eu gostaria de estudar. Eu gostaria, antes, de compreender o movimento, o pequeno processo, pelo qual um tipo de discurso não literário, negligenciado, esquecido tão logo pronunciado, entra no campo literário. O que se passa aí? O que se desencadeia? Como este discurso é modificado em seus esforços pelo fato de ser reconhecido como literário? (Foucault, 2006a, p. 63).

Partindo da premissa de que não haveria textos nos quais a história decidiu depositar seus elementos mais duradouros ou admiráveis, a investida foucaultiana refrata a ambição de estabelecer uma suposta

essência redentora da literatura. Assim faz Foucault (1987) em *Vigiar e Punir*, ao detectar o efeito ideológico da literatura policial no século XIX, responsável pelo bloqueio da memória popular, via a elaboração estética do crime e, com isso, a naturalização da ação policial. Ou, em *História da sexualidade I* (Foucault, 1988), em que a literatura moderna teria sua gênese na praxe disciplinar de fazer falar a verdade sobre a sexualidade e, por meio desta, fazer confessar a suposta verdade inacessível do sujeito.

A vida dos homens infames (Foucault, 2003) segue o mesmo agulhão argumentativo ao dispor a literatura no interior de uma nova ordem discursiva em que o cotidiano, mediante a justiça *protopolicialesca* do rei, deveria dar-se a conhecer em seus detalhes. Na entrevista *Loucura, literatura e sociedade*, Foucault (1999a) traz outro desdobramento importante: a oclusão do poder transgressivo da literatura. Cooptada pelo sistema de escrita burguês, ela teria transmutado a subversão em algo não mais perigoso, ou seja, algo esperado, mas logo perdoado e imediatamente absorvido.

A própria noção de que a linguagem literária seria autorreferente – a *ponta aterradora do moderno* a que se refere Compagnon – é abandonada no momento genealógico do percurso foucaultiano. Tratava-se de se afastar da ideia de que no reino literário haveria feitos excepcionais, alijando-o, portanto, do *status* de *invólucro geral de todos os outros discursos* (Foucault, 2006a).

A partir de então, não mais se verá Foucault produzindo análises de obras literárias, como fizera em *Raymond Roussel* (Foucault, 1999b). Estas, que outrora acompanharam e, de certo modo, matizaram seus projetos intelectuais primeiros, saem da ribalta, levando Roberto Machado (2000) a anunciar o *ocaso da literatura* na obra foucaultiana. Tanto em seus novos estudos quanto nas retrospectivas que fará de seu percurso, Foucault abandonará quase por completo as ideias pregressas sobre o campo literário.

Na esteira do *approach* foucaultiano do tema, tratar-se-ia então de suspender a unidade semântica *literatura* a fim de a ela se endereçar como um conjunto de práticas em que se entrecruzam forças discursivas de várias ordens: as obras, a crítica, as teorias, o ensino, além de uma infinidade de textos híbridos. Disso decorre a apreensão da literatura não como um *universal* em cuja gênese repousaria um objeto específico, mas, precisamente, os usos concretos que deste se faz, os quais possibilitam-no assumir determinadas configurações espaço-temporais sempre cambiantes. Em outros termos, trata-se das condições discursivas que tornam possíveis a existência e o funcionamento da prática a que atribuímos a designação de literatura.

Desta feita, cumpre tomá-la nem como um gênero textual, nem como elenco de obras consagradas, tampouco como uma consciência estilística de determinados indivíduos, ou sequer como uma entidade de linguagem. Aqui, a literatura de que nos ocupamos não é, portanto, a mesma dos críticos, dos teóricos, dos literatos, e nem a dos professores, embora com elas não antagonize.

Filiamo-nos, assim, a uma perspectiva analítica da literatura a reboque da noção geral de discurso, tal como elaborada por Foucault (1996), a qual implica, *grosso modo*, situá-la em sua dimensão prática, longe de qualquer metafísica fundadora, uma vez que o objeto em tela não existiria em estado germinal ou inanimado (Foucault, 2011). Fazendo-o assim, abstemo-nos de concebê-la como uma estrutura independente dos sujeitos, que se elaboraria e se efetivaria a partir de leis próprias.

Tomada em sua concretude empírica e, a rigor, em sua própria exterioridade multifacetada, a literatura afigura-se como uma maquinaria discursiva que faculta a produção e a circulação de determinadas políticas relativas à escrita; maquinaria que engloba, ao menos, três âmbitos. Primeiramente, instituições como o sistema de edição e a universidade, responsáveis pela apreciação e pela seleção das obras tidas como exemplares (Foucault, 2006a). Em segundo lugar, institui-se a elaboração dos saberes por meio das teorias literárias, com seus objetos e conceitos canônicos: obra, autor, tradição, influência, literariedade etc. Fechando o triângulo, desponta um arranjo não só de posições, mas de processos de subjetivação carregados pelos indivíduos nesse campo específico: escritores de um lado; leitores de outro; críticos e acadêmicos entre eles. Tal conjunto dispersivo de instituições, saberes e processos de subjetivação – sem supor que um âmbito anteceda os outros, ou que prevaleça sobre os demais – conforma a chance de determinados textos virem a funcionar como literários, fazendo com que os leitores se relacionem com eles de maneira distinta daquela como o fazem com textos não literários.

A literatura, nesse enquadramento, perde seu estatuto de exceção, não havendo mais distinção que lhe conceda algum tipo de privilégio epistemológico. Ou seja, ela passa a ser reputada, assim como toda formulação discursiva, nos termos das relações de poder-saber que historicamente a tornaram um discurso partilhado ou, em sua materialidade, um conjunto de práticas. Daí a literatura não mais ser tomada como linguagem pura ou contradiscurso, mas como um campo de enunciação em que se chocam forças tanto de criação quanto de sucumbência aos controles que espreitam a experiência da escrita.

O Lugar Social do Escritor: do herói ao *expert* da escrita

O século XX testemunhou câmbios discursivos marcantes quanto ao lugar social do escritor. Tal temática é abordada por Leyla Perrone-Moisés (2011), ao retomar as conferências de 1840 do escocês Thomas Carlyle, *The hero as a man of Letters* – possivelmente a primeira elaboração sistematizada de certa magnanimidade conferida aos literatos. Dizia Carlyle (apud Perrone-Moisés, 2011, p. 252), referindo-se a autores como Dante e Shakespeare:

O escritor deve ser considerado como a mais importante das pessoas modernas; [...] A função do escritor é a mesma que as eras passadas atribuíam ao Profeta, ao Sacer-

dote e à Divindade [...]. A sociedade contemporânea oferece condições difíceis para o escritor, do ponto de vista moral e material; no entanto, ela deveria reconhecer sua importância e dar-lhe o governo das nações; [...] O Herói-Homem-de-Letras não é um vitorioso, mas um herói que tombou.

É também de uma vida literária conexa à imagem de herói que Walter Benjamin (1991) tratou em seus ensaios sobre Baudelaire; ainda que, de certa forma, este fosse um herói torto. Perrone-Moisés enxerga aí o primeiro anúncio da caduça de um ideal, já que um modo de vida missionário, ascético, filosófico ou, no limite, trágico nada mais teria a ver com a vida dos escritores contemporâneos:

Escrever não intimida mais ninguém. Publicar não é mais objeto de dúvidas metafísicas e existenciais, é apenas uma questão de achar editor, de editar por conta própria ou de colocar o texto na internet. [...] Ter êxito é, sobretudo uma questão de tiragem (Perrone-Moisés, 2011, p. 254).

Ao que parece, os outrora heróis da literatura estariam todos mortos, e as condições de heroísmo seriam agora inexistentes. Tal ponto de vista é compartilhado por Lars Iyer (2012). O autor britânico divisa diferentes temporalidades dessa existência supostamente notável dos escritores. Na primeira, já muito distante, figuram os escritores das montanhas, isolados do convívio social. Mais do que a obra, o que lhes importava era uma espécie de experiência cujo caráter oscilava entre o sagrado e o filosófico.

No momento posterior, propõe Iyer, o escritor teria deixado de habitar as alturas. Vivendo nas florestas, teria entremeado a experiência espiritual das montanhas com o convívio mundano das cidades: “Ele reunia multidões, atiçava as mentes, causava escândalo, tomava parte na política, e em duelos, e instigava revoluções” (Iyer, 2012, p. 155-156).

As cidades, mais tarde, seriam povoadas por escritores, os quais passariam a ocupar o circuito literário, trabalhando ora para editoras, ora para universidades, ora para o mercado publicitário, a depender das necessidades. Assim teríamos chegado a um tempo em que imperaria uma melancólica aporia a qualquer um que buscasse escrever:

Hoje você se senta diante da escrivania sonhando com literatura, passando os olhos pela página ‘romance’ na Wikipedia, enquanto come salgadinhos e assiste a vídeos de gatos e cachorros no celular. Atualiza seu blog e tuíta as coisas mais profundas que consegue pensar para tuitar, labuta em um comentário sobre um *trending topic*, tentando torná-lo mais significativo. Sussurra nomes como um devoto: *Kafka*, *Lautréamont*, *Bataille*, *Duras*, na esperança de invocar o espírito de algo que mal entende, algo ilógico e obsoleto e que, ainda assim, lhe causa uma preocupação diária. E se pega rindo, a despeito de si próprio, rindo, impotente, rindo de si mesmo, à beira das lágrimas (Iyer, 2012, p. 156).

Se Iyer estiver correto em suas prospecções, correto também será assumir o desaparecimento da imagem do escritor como um ser que se distingue das massas; fim motivado por uma série de fatores a reboque da introdução da lógica de mercado no mundo das letras, via os ditames econômico-editoriais e a profissionalização do escritor. Soma-se a isso a popularização dos meios de publicação, propiciada pelo universo virtual, o qual oportunizou a emergência de uma multidão de escritores anônimos.

Perrone-Moisés (2011) e Iyer (2012) ecoam uma discussão recorrente nos meios literários: a de que o fim das existências heroicas significaria o próprio fim da literatura e das grandes obras. A propósito, Perrone-Moisés, apesar do quadro crítico que apresenta, restringe-se a subsumir tal prognóstico ao rol dos muitos e jamais concretizados términos anunciados na virada do século XX, considerando-o apenas um índice das mutações históricas das quais a literatura não teria sido poupada.

Iyer, por sua vez, encara a questão nos seguintes termos: viveríamos hoje *doentes de literatura*, não escrevendo outra coisa que não remetesse nostalgicamente a seu fantasma, e regurgitando uma escrita *kitsch*, entretidos que estaríamos em converter um cadáver em mario-nete, aprisionando-nos ao passado. Fazer-lhe o epílogo apresentar-se-ia, assim, como uma saída saudável e uma oportunidade de novamente escrever, mesmo que seja coisa outra que não literatura.

Heróis para sempre perdidos, ou não, o fato é que nos encontramos longe de uma indiferença ao fascínio exercido pelas vidas artísticas, nomeadamente as literárias. Daí a razão de indagar se não estaríamos diante de um processo de renovação constante da distinção social do literato e da literatura, tendo em mente a proliferação, a olhos vistos, de biografias de escritores, obras fílmicas sobre suas vidas, entrevistas jornalísticas, aparições midiáticas etc.

Por se situarem em uma posição de exterioridade em relação ao modo de vida comum dos indivíduos, justifica-se, supomos, o interesse suplementar por suas figuras. Assim é que, com frequência, atribui-se um estatuto de exceção aos escritores de nosso tempo, de cujos semblantes sempre parece escapar alguma centelha de genialidade.

De fato, uma experiência distintiva parece emanar das imagens partilhadas socialmente acerca do literato contemporâneo; uma experiência tida como rara, em alguma medida mágica. Roland Barthes (2009) já apontara o caráter extravagante da imagem do escritor, redundando amiúde em mitificação.

Atribuir publicamente ao escritor um corpo bem carnal, revelando que ele adora o vinho branco seco e o filé mal-passado, equivale a tornar aos nossos olhos os produtos da sua arte ainda mais milagrosos e de essência mais divina. Os detalhes da sua vida cotidiana não só não aproximam nem esclarecem a natureza da sua inspiração, mas também, muito pelo contrário, é a singularidade mítica da sua condição que o escritor acusa nessas confidências.

Pois só pode ser imputada a uma natureza sobre-humana a existência de seres importantíssimos para usarem pijamas azuis no próprio instante em que se manifestam como consciência universal ou ainda professarem o amor ao 'queijo de Sabóia' com essa mesma voz com que anunciam a sua próxima Fenomenologia do Ego (Barthes, 2009, p. 35).

Flagrados de tal maneira, os literatos teriam suas vidas cada vez mais escrutinadas, levando as narrativas biográficas, em sentido lato, a disputar espaço com suas obras. Desse modo, a ficção da obra teria, supostamente, os seus pés fincados no real, isto é, na vida concreta do escritor: nos episódios biográficos marcantes, nos livros que leu e que o influenciaram, nas pessoas que pontilharam sua formação etc. A reboque de tal ideário, dois tipos de produção discursiva destacam-se: as biografias e as entrevistas (Arfuch, 2010).

De uma parte, institui-se o trabalho meticuloso de arquivamento de suas vidas, realizado por arquivistas, biógrafos e, em alguns casos, pelos próprios escritores. Trata-se de coletar, selecionar, organizar, conservar e oferecer tais documentos ao público, a partir dos quais seria possível a elaboração de outros discursos, em especial, as biografias. Ocupando-se da vida ao lado – ou, no limite, antes – da obra, o empreendimento biográfico vale-se do prolongamento expositivo dos *modi vivendi* dos artistas, de modo que seria difícil imaginar hoje algum autor sobre o qual não fôssemos capazes de conhecer episódios ou traços biográficos peculiares. Exemplo disso é a própria Clarice Lispector, espicada pela investida biográfica, como se pode observar em Borelli (1981), Ferreira (1999), Gotlib (1995; 2004) e Moser (2009).

De outra parte, figuram as entrevistas com os escritores, compreendidas como gestos coordenados entre jornalistas e literatos em prol da dissecação dos últimos. Aqui é o escritor em vida, de corpo presente, que é posto em discurso. Por tal razão, optamos por nos deter com mais vagar sobre esse tipo de produção.

A história de tal frente discursiva teve início no Brasil em 1905, por meio da iniciativa de João do Rio. Subscrevendo uma tendência já atestada na Europa, o cronista carioca saiu à cata de depoimentos de literatos para o jornal *Gazeta de Notícias*. Mais tarde, tais depoimentos foram compilados em livro, o primeiro do tipo, sob o título *O momento literário* (Rio, s/d). Dita obra, bem como a infinidade de depoimentos de escritores que vêm sendo veiculados até hoje, não seriam, de maneira alguma, possíveis se os entrevistadores não contassem com o consentimento e mesmo com a disposição dos interrogados de partilhar publicamente suas vidas.

Desta feita, uma nova frente discursiva nascia do encontro entre práticas jornalísticas e literárias: a voz pública do escritor. O público não mais se direcionará somente àquilo que o literato viesse a oferecer por meio de sua obra. Doravante, as opiniões deste sobre uma gama de temáticas ganharão uma importância destacada, e, se não chegarão a substituir, ao menos disputarão espaço com aquilo que escreveu. A

relação do escritor com o mundo deixa, assim, de ser apenas testamentária e impessoal, passando a ser também propositiva e em primeira pessoa, fazendo com que ele não mais seja reconhecido como uma figura social distante e enigmática, às vezes marginalizada. Ao contrário, a emergência da voz pública dos escritores é celebrada justamente como a queda das torres de marfim onde tradicionalmente se encerravam.

É certo que os escritores, antes mesmo do afã das entrevistas, já participavam do mundo dos jornais, fosse atuando como redatores, fosse publicando romances-folhetim, ou mesmo contribuindo com o gênero literário então nascente: a crônica jornalística. Mas se eles já atuavam no campo jornalístico, a novidade trazida no final do século XIX e início do século XX é a circulação não apenas do fruto de seu trabalho, mas de sua própria presença como figura pública.

O gesto de João do Rio repetir-se-á na história brasileira. Desde a primeira empreitada até os dias atuais, a curiosidade pelos escritores conquistou espaço próprio na mídia impressa, bem como, mais tarde, no rádio, na televisão e nas plataformas virtuais. Daí ser possível admitir que os depoimentos dos literatos alcançaram estatuto de prestígio entre os escritos jornalísticos no decorrer do século passado. É o que se pode atestar a seguir.

Pouco mais de 30 anos após a publicação dos depoimentos em *O momento literário*, outra coletânea, *A Academia de Letras na intimidade*, foi publicada (Galvão, 1937). No início da década de 1940, em São Paulo, o jornalista e escritor José Benedicto Silveira Peixoto (1940; 1941) lançou os dois primeiros volumes de *Falam os escritores*, os quais foram logo acompanhados por dois grandes inquéritos realizados pelo jornal *O Estado de S. Paulo* (Cavalheiro, 1944; Neme, 1945). Em 1956, foi a vez de *República das Letras* (Senna, 1968), obra de referência que reúne, entre depoimentos de estudiosos da língua, longas entrevistas com personagens familiares ao leitor de então, como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Graciliano Ramos.

Na mesma década de 1950, um grupo de jovens escritores estadunidenses inaugurou uma revista que se tornaria um marco na história da literatura contemporânea: a *Paris Review*. Com o decênio do periódico, publicou-se a primeira coletânea desses depoimentos no livro *Writers at Work*. No Brasil, sua primeira tradução, intitulada *Escritores em Ação* (Cowley, 1968), foi lançada em 1968. Mais tarde, no final da década de 1980, foram publicados o primeiro e segundo volumes de *Os escritores: as históricas entrevistas da Paris Review* (Os Escritores, 1988; Os Escritores, 2, 1989).

Foi a partir das décadas de 1960 e 1970 que se testemunhou um movimento jornalístico e editorial não apenas mais constante, mas mais diversificado. A circulação de entrevistas de escritores aumentou sensivelmente com as iniciativas de suplementos literários dos jornais, revistas e programas de rádio.

Manchete, uma dessas revistas de grande circulação, deu início, em maio de 1968, à publicação de uma série de entrevistas na coluna

intitulada *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. A escritora entabulou, ao longo de um ano e meio, 56 depoimentos de cientistas, atletas, políticos e artistas. Seis anos mais tarde, era publicado *De corpo inteiro* (Lispector, 1975), livro que reúne alguns depoimentos colhidos antes, entre os quais figuram os de 11 escritores brasileiros. Depois de uma pausa em suas atividades jornalísticas, a escritora só voltaria a realizar entrevistas no período de 1976-1977; dessa vez, para a revista *Fatos & Fotos: Gente*. Desse segundo trabalho, por sua vez, resultaram outros depoimentos, sendo cinco deles de escritores, incluídos na publicação *Entrevistas/Clarice Lispector* (Lispector, 2007).

Além de um número maior de livros que apresentavam painéis de escritores em atividade, começaram a surgir também as coletâneas de autor, elaboradas a partir do espólio de literatos e da pesquisa especializada, abarcando nomes ilustres da literatura. Destaca-se, nessa direção, a coleção *Encontros*, editada pela Revista Azougue, reunindo os depoimentos de Vinicius de Moraes (Cohn; Santos, 2007), Roberto Piva (Cohn, 2009), Manoel de Barros (Gismonti; Müller, 2010), Carlos Drummond de Andrade (Ribeiro, 2011) e, mais uma vez, Clarice Lispector (Rocha, 2011), entre outros.

O século XX assistiu, assim, à consolidação de uma frente específica de produção discursiva sobre os escritores, na esteira da qual se deu o duplo movimento de difusão de relatos não literários de escritores e de sua apropriação pelos leitores.

Mas, afinal, cabe-nos indagar: quais as razões da celebração que nossa cultura reserva, há mais de um século, àquilo que o escritor pensa, diz e faz, para além de sua própria obra? Por que o microfone finda por concorrer com a pena? Qual a justificativa possível para que tanto se exponha a privacidade dos vivos ou se perturbe o sono dos mortos?

Ainda que a voz do escritor tenha se tornado determinante quando da ocupação de seu lugar público, destaca-se outro elemento interveniente quando ele se põe a falar às massas: ele é ouvido como portador de uma suposta sabedoria sobre a vida, sobre o mundo, sobre o presente etc. Em certa medida, ele ainda é ouvido à moda ora de um profeta, ora de um mestre de existência.

Mais ainda: se a leitura de obras, como apreçoam os entusiastas da literatura como pedagogia, teria o condão de nos humanizar e nos tornar mais conscientes, efeitos supostamente afins estariam em jogo na produção, na circulação e na recepção das manifestações públicas dos escritores, tendo em vista certa indistinção entre obra e vida operada em tal contexto, como atesta Leonor Arfuch (2010) mediante a disseminação midiática da figura dos literatos. Assim, nas páginas de jornais, nos manuais de ensino, nas tendas dos eventos literários, eles apressam-se em cumprir um papel pedagógico em um mundo que parece querer munir-se de orientações sobre uma infinidade de coisas.

Nessa perspectiva, outro raio ainda mais centrífugo de abrangência da aparição pública do escritor aponta para o ideário social em torno das práticas de escrita exógenas ao perímetro literário, com repercus-

sões diretas sobre o próprio ensino da escrita. Por meio das manifestações dos escritores acerca de seu ofício, todos poderiam ter acesso a quais técnicas, rotinas e artifícios de que os literatos teriam lançado mão para elaborar suas obras. Seus *processos criativos* serviriam, desta feita, para revelar não apenas os bastidores da obra, como também suas presumidas condições de possibilidade. Ademais, ao ouvirem dizer o *como fiz* dos escritores, tanto aqueles com ambições literárias quanto aqueles que buscassem aprender a bem escrever poderiam, em tese, retirar dali ensinamentos fecundos. Exemplos disso são as iniciativas a cargo de José Domingos de Brito (2007a; 2007b), intituladas *Como escrevo?* e *Por que escrevo?*, bem como os três volumes de *Viver & escrever* (Steen, 2008a; 2008b; 2008c) e os depoimentos coletados e compilados por Giovanni Ricciardi (1991, 2008a; 2008b; 2009).

Nesse diapasão, aos interesses que animam a aparição pública do escritor corresponderiam, a nosso ver, três demandas de tipo pedagógico: 1) como ler as obras, atentando sempre às relações possíveis que elas teriam com a realidade testemunhada pelos autores; 2) como viver uma vida nos moldes daquela dos literatos, sobre a qual pairam as noções de liberdade, crítica, criatividade etc.; e 3) como escrever à moda dos escritores, reputados como guardiões autorizados da boa escrita.

Isso posto, interessa-nos apontar o fato de que os modos de endereçamento dos escritores ao público comum redundariam em uma pronunciada tutela social da prática da escrita. Poder-se-ia, é claro, retrucar que tal atribuição recairia também sobre outros especialistas, como os gramáticos, os jornalistas e os professores. E nada deporia contra a legitimidade disso. Contudo, é na figura das práticas escriturais propriamente literárias que acreditamos residir – e delas emanar – uma autorização social decisiva, traduzida não só pela livre propagação do discurso dos literatos, como também pela força persuasiva que tal propagação carrega.

Atrelado ao campo das práticas artísticas, cuja ação é amiúde apreçoada como exterior ou infensa às relações de poder vigentes, o *establishment* literário parece valer-se de uma espécie de salvo-conduto ético-político, visto que estaria ligado primordialmente a algo originário de um sujeito criador. Uma subjetividade ora insurgente, ora demiúrgica, sempre extemporânea. Enfim, uma subjetividade livre, ou, melhor dizendo, liberta das restrições conjunturais do presente histórico.

No que se refere à discursividade circulante sobre a escrita literária, cabe-nos, no entanto, interrogar: a que outra prática poderíamos atribuir a divisa de libertária, senão àquela que responde pelo predicado de artística? Escrita que se postula, inclusive, uma condição tão emancipada da gramática quanto transcendente em relação ao jornalismo, assim como alheia aos reducionismos do ensino.

A propósito, os traços distintivos de tal maquinaria escritural são bem tematizados por Barthes (2007) no ensaio *Escritores e escreventes*. Os últimos utilizar-se-iam da palavra – quer pelo ensino, quer pelo testemunho – como meio de comunicar ao mundo certa verdade. Os pri-

meiros, absorvendo o “[...] *porquê* do mundo num *como escrever*” (Barthes, 2007, p. 32), inaugurariam ambiguidades que interpelam o real como pergunta, jamais como resposta. Dita potência de interpelação, contudo, teria sido inteiramente absorvida pela instituição literária.

É assim que nasceu o mito do *bem-escrever*: o escritor é um sacerdote assalariado, é o guardião, meio respeitável, meio irrisório, do santuário da grande Palavra francesa, uma espécie de Bem nacional, mercadoria sagrada, produzida, ensinada, consumida e exportada no quadro de uma economia sublime de valores (Barthes, 2007, p. 34).

É possível concluir, pois, que a *boa* escrita seria prerrogativa quase absoluta dos escritores, os quais findam por ocupar um posto-chave na intrincada rede de ditames discursivos que delimitam os modos de apropriação do gesto escritural em nossa sociedade. Em outras palavras, trata-se daquilo que, aqui, perspectivamos como da ordem de uma inarredável gestão social da escrita, secundada por imperativos difusos que governam diferentes sujeitos, saberes e instituições, incluindo os afazeres escolares.

Tal horizonte, a nós problemático porque essencialmente disjuntivo, enraíza-se em uma atualidade em que, de um lado, são apregoados os poderes diferenciadores da escrita em geral e, de outro, são declaradas corriqueiramente a dificuldade ou mesmo a incapacidade do bem escrever. Daí o fosso incontornável entre o atacado literário e o varejo escolar, este marcado pelas infinitas agruras do labor escritural.

Para Além da Clivagem Escritores *Versus* Escreventes: repercussões

Assombrados pelos tantos embaraços da escrita, estaríamos todos – ligados ao universo educacional, ou não – crivados pelo temor de escrever. Temor reverencial aos escritores, é fato, ou ao que deles se fez. Temor diante de seus processos criativos. Temor de sua erudição, de sua inventividade, de sua potência novidadeira. Temor, em suma, diante de uma escrita-fantasma, oriunda, quiçá, de alguma instância secreta daquele que já escreve, e só dele. Ocasão de ficções íntimas, quase encarnadas, as vozes dos escritores passaram a assombrar os textos comuns.

Foucault (2006b; 1996) já apontara tal efeito em *O que é um autor?* e em *A ordem do discurso*. Para o pensador, a função-autor, especialmente vigorosa na ordem do discurso literário, tanto efetuará uma forma de controle dos sentidos possivelmente trazidos pela ficção, quanto ordenaria os diversos destinos de um texto: seu estatuto, sua classificação, sua posição em relação a outros textos etc. Trata-se de dois efeitos que adviriam da atribuição de um nome a um conjunto de textos, reservando-lhe um nexos dado pela noção de individualidade. Por essa razão, não será difícil encontrar, nas salas de aula das escolas e das universidades, exegeses textuais que priorizam dados biográficos, contexto histórico, projetos ideológicos aí embutidos etc. O trabalho de escrever confun-

de-se, assim, com as representações do escrever, redundando em uma gama de efeitos incertos.

Diante de tantas vozes supostamente detentoras da *boa* escrita, o trato da palavra não poderia, presume-se, se confundir com um gesto desimpedido, restando ao público comum ater-se a uma posição específica: a de um mero leitor diligente. Daí a fórmula canônica, reificada amiúde pela lógica escolar: a leitura como suplente da escrita, e não como sua matéria-prima. Assim reputada, sobretudo no perímtero escolar, a escrita vê-se transformar em uma operação hercúlea, reservada a poucos portadores de um suposto talento para tal. De nossa parte, entendemos que tal engenho cultural – na contramão da apreensão recorrente de que se trataria de uma destreza demasiado complexa ou custosa – poderia ser levado a cabo de maneira desassombrada e, assim, ser desdobrado em uma miríade de efetuações possíveis.

Se assim arbitrado o manejo escritural, restar-nos-ia uma atribuição meramente compositiva. Barthes (2007, p. 21) já o dissera:

O escritor não tem absolutamente de arrancar um verbo ao silêncio, como se diz nas piedosas hagiografias literárias, mas ao inverso, e quão mais dificilmente, mais cruelmente e menos gloriosamente, tem de destacar uma fala segunda do visgo das falas primeiras que lhe fornecem o mundo, a história, sua existência, em suma um inteligível que preexiste a ele, pois ele vem num mundo cheio de linguagem e não existe nenhum real que já não esteja classificado pelos homens: nascer não é mais do que encontrar esse código pronto e precisar acomodar-se a ele.

Seria o caso, então, de não dispensar nem desacreditar o gesto duplo do recortar-colar. Operação trivial, nada transcendente, tal como Compagnon (1996, p. 41) a entende:

Escrever, pois, é sempre reescrever, não difere de citar. A citação, graças à confusão metonímica a que preside, é leitura e escrita, une o ato de leitura ao da escrita. Ler ou escrever é realizar um ato de citação. A citação representa a prática primeira do texto, o fundamento da leitura e da escrita: citar é repetir o gesto arcaico do recortar-colar, a experiência original do papel, antes que ele seja a superfície de inscrição da letra, o suporte do texto manuscrito ou impresso, uma forma da significação e da comunicação linguística.

Obviamente, não se trata aqui de promover apologia da prática do plágio, mas de trazer à tona um aspecto fundamental da escrita, seja ela literária ou escolar: a potência e o rigor contidos no exercício de reescrita do alheio. Advogamos, pois, em favor de uma coragem escritural materializada em termos de um endereçamento desobstruído e, portanto, renovado ao que se lê, desacomodando os modos de leitura a ponto de convertê-los em eclosão de uma justa vontade de escrita em nós; justa porque não mais em situação de desvantagem ou subalternidade. Para tanto, Clarice Lispector é, novamente, quem ilumina nosso juízo.

Na última entrevista da escritora, em 1977, perfaz-se um encontro difícil, o qual parece sempre a ponto de ruir. Seja no olhar da escritora, um tanto duro, seja em suas respostas secas, adivinham-se algum cansaço e exasperação.

A mesma Clarice que já dissera que “[...] a resposta mais autêntica a quase tudo o que você me perguntou seria: não sei” (Lispector, 2011c, p. 30). A mesma Clarice que sofrera, desde o início de sua carreira, pelo fato de que “[...] muitas pessoas acham, mas não sou nenhum bicho-papão. Mas pareço condenada a viver sozinha – dormir cedo, ir ao cinema sem ninguém ao meu lado. É o preço da fama” (Lispector, 2011e, p. 45). A mesma Clarice que dissera certa vez, de maneira tão cândida: “[...] quando criança, eu achava que os livros não eram escritos por gente, eram como árvores que nascem sozinhas. Quando descobri que por trás deles havia um autor – então eu também quis experimentar” (Lispector, 2011b, p. 49).

Essa mesma Clarice recebeu de seu último entrevistador a seguinte questão: “[...] no seu entender, qual é o papel do escritor brasileiro hoje em dia?”, ao que ela retrucou sumariamente: “O de falar o menos possível” (Lispector, 2011a, p. 179).

Pouco antes dessa derradeira declaração, é o jornalista e aspirante a escritor José Castello quem buscou entrevistar a autora já abatida pela existência. A narrativa desse encontro (Castello, 1999) sintetiza os principais elementos da relação entre literatura, escrita e educação, que, ao longo do presente ensaio, almejamos pôr em xeque.

Quando jovem, Castello enviara um conto para ser apreciado pela escritora. O tempo passa, e, já sem esperanças de obter alguma resposta,

[...] o telefone toca e uma voz arranhada, grave, se identifica: ‘Clarrrrice Lispectorrr’, diz. Ela entra logo no assunto. ‘Estou ligando para falar de teu conto’, continua. A voz, antes vacilante, agora se torna mais firme: ‘Só tenho uma coisa para dizer: você é um homem muito medrrroso’, e os erres desse ‘medrrroso’ até hoje arranham minha memória. O silêncio ensurdecedor que se segue me faz acreditar que Clarice desligou o telefone sem ao menos se despedir. Mas logo sua voz ressurgiu: ‘Você é muito medrrroso. E com medo ninguém consegue escrever’ (Castello, 1999, p. 19).

Anos mais tarde, o escritor *medrrroso*, agora jornalista, foi encarregado de colher um depoimento de Clarice que, àquela altura, anunciara ter fechado as portas à imprensa. Castello telefona então à autora que, surpreendentemente, aceita lhe conceder uma entrevista. Após uma série de pequenos obstáculos, ela o recebe em sua casa. De pronto, reconhece o jovem autor e se recorda exatamente do que lhe havia dito anos antes.

‘Então você é o autor daquele conto’. O ‘autor’ ali é ela, eu sou apenas um repórter – então essa observação me choca. Ainda assim, envaidecido, respondo que sim. ‘Sou eu

mesmo'. Estou tentando tomar a observação como uma gentileza, quando ela me fulmina: 'Não gostei de seu conto. Você é muito medroso para ser escritor' (Castello, 1999, p. 22).

Prestes a iniciar a entrevista, e mediante o manuseio de um pequeno gravador pelo jornalista, ocorre uma espécie de espasmo da escritora, sucedido por "[...] vagidos longos, lamentos despidos de sentido [...]. Clarice continua a rodopiar num balé sem sentido, os braços estirados, em hélice, arrastada por um vento invisível, o rosto aos pedaços" (Castello, 1999, p. 22-23). A escritora ordena então que o gravador, alvo de intensa e, aos olhos do jornalista, incompreensível repulsa, seja confiscado de imediato e retira-se do ambiente. "Seus olhos, mais lindos que nunca, estão mareados de desespero" (Castello, 1999, p. 23).

Sozinho na sala repleta de quadros pintados com o semblante da escritora, Castello não sabe o que fazer. Espera. Após algum tempo, Clarice retorna. A entrevista então inicia-se de fato. As perguntas do jornalista atêm-se a alguns lugares comuns, fazendo com que o depoimento siga truncado. Às questões, Clarice retribui algum desdém. Então, o entrevistador dispara:

'Por que você escreve?', pergunto, em um de meus piores momentos. Clarice franze o rosto em desagrado. Levanta-se, ameaça ir em direção à cozinha, mas para e reage: 'Vou lhe responder com outra pergunta: – Por que você bebe água?'. E me encara, com raiva, disposta a encerrar ali mesmo nossa conversa. 'Por que bebo água?', pergunto, para ganhar tempo. E eu mesmo respondo: 'Porque tenho sede'. Melhor seria ficar calado. Então, Clarice ri. Não um riso de alívio, mas de irritação contida. E me diz: 'Quer dizer que você bebe água para não morrer'. Agora parece falar apenas consigo mesma: 'Pois eu também: escrevo para me manter viva' (Castello, 1999, p. 24).

Do fiasco da entrevista, entretanto, nasce uma breve e intensa amizade, perpassada por encontros pontuais que marcaram profundamente o escritor. Pouco tempo depois, Clarice seria diagnosticada com câncer, vindo a falecer aos 9 de dezembro de 1977. O amigo compareceu a seu enterro e,

[...] na volta, tentando evocar os momentos frágeis que passamos juntos, recordo-me de uma frase, uma frase terrível, que eu havia esquecido: 'Entenda uma coisa: escrever nada tem que ver com literatura', acho que ela me disse. Mas terá mesmo dito, ou terá sido apenas o que me ficou do que não conseguiu dizer? E como seria isso? Se não era a escrita, o que seria a literatura? Que fenda era essa que Clarice, enchendo-me de coragem, abria sob os meus pés? (Castello, 1999, p. 27).

A escrita – qualquer – como coragem; alguma liberdade, quiçá.

Recebido em 3 de junho de 2019
Aprovado em 23 de outubro de 2019

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *Pedagogia: a arte de erigir fronteiras*. In: BUJES, Maria Isabel Edelweiss; BONIN, Iara Tatiana (Org.). **Pedagogias sem Fronteiras**. Canoas: Ed. da ULBRA, 2010. P. 21-31.
- ANDRADE, Paula Deporte de; COSTA, Marisa Vorraber. Usos e Possibilidades do Conceito de Pedagogias Culturais nas Pesquisas em Estudos Culturais em Educação. *Textura*, Canoas, v. 17, n. 34, p. 48-63, maio/ago. 2015.
- ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1991.
- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector: esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- BRITO, José Domingos de (Org.). **Como Escrevo?** São Paulo: Novera, 2007a.
- BRITO, José Domingos de (Org.). **Por Que Escrevo?** São Paulo: Novera, 2007b.
- CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades/Ouro Sobre Azul, 2004. P. 169-191.
- CASTELLO, José. **Inventário das Sombras**. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- CAVALHEIRO, Edgard (Org.). **Testamento de uma Geração**. Porto Alegre: Globo, 1944.
- COMPAGNON, Antoine. **O Trabalho da Citação**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura Para Quê?** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.
- COHN, Sérgio (Org.). **Roberto Piva**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue: 2009.
- COHN, Sérgio; SANTOS, Simone (Org.). **Vinicius de Moraes**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.
- COWLEY, Malcolm (Org.). **Escritores em Ação: as famosas entrevistas à Paris Review**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.
- DEPAEPE, Marc; SMEYERS, Paul. Educacionalização como um Processo de Modernização em Curso. *Perspectiva*, Florianópolis, v. 34, n. 3, p. 753-768, set./dez. 2016.
- FERREIRA, Teresa Cristina Montero. **Eu Sou uma Pergunta: uma biografia de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 14.ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. Loucura, Literatura e Sociedade. In: FOUCAULT, Michel. **Problematização do Sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999a. P. 210-234.
- FOUCAULT, Michel. **Raymond Roussel**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999b.

- FOUCAULT, Michel. A Vida dos Homens Infames. In: FOUCAULT, Michel. **Estratégia, Poder-Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. P. 203-222.
- FOUCAULT, Michel. Desembaraçar-se da Filosofia. In: POL-DROIT, Roger. **Michel Foucault: entrevistas**. São Paulo: Graal, 2006a. P. 57-65.
- FOUCAULT, Michel. O Que É um Autor? In: FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b. P. 264-298.
- FOUCAULT, Michel. Resposta a uma Questão. In: FOUCAULT, Michel. **Arte, Epistemologia, Filosofia e História da Medicina**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011. P. 9-11.
- GALVÃO, Francisco. **A Academia de Letras na Intimidade**. Rio de Janeiro: A Noite S/A, 1937.
- GISMONTI, Egberto; MÜLLER, Adalberto. **Manoel de Barros**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.
- GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Ática, 1995.
- GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice Lispector: fotobiografia**. São Paulo: EDUSP, 2004.
- IYER, Lars. Nu na Banheira, Encarando o Abismo. **Serrote**, São Paulo, n. 12, p. 135-153, nov. 2012.
- LISPECTOR, Clarice. **De Corpo Inteiro**. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.
- LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas/Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LISPECTOR, Clarice. A Última Entrevista [1977]. In: ROCHA, Evelyn. (Org.). **Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011a. P. 172-185.
- LISPECTOR, Clarice. Acho que Consigo Entrevistar os Outros Melhor do que Ser Entrevistada [25 jan. 1969]. In: ROCHA, Evelyn (Org.). **Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011b. P. 48-53.
- LISPECTOR, Clarice. Clarice Lispector Responde: angústia depende do angustiado [18 set. 1963]. In: ROCHA, Evelyn (Org.). **Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011c. P. 26-30.
- LISPECTOR, Clarice. Depoimento para o MIS [20 out. 1976]. In: ROCHA, Evelyn (Org.). **Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011d. P. 122-163.
- LISPECTOR, Clarice. Que Mistérios Tem Clarice Lispector [05 fev. 1969]. In: ROCHA, Evelyn (Org.). **Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011e. P. 40-45.
- LISPECTOR, Clarice. **Todos os Contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- MACHADO, Roberto. **Foucault, a Filosofia e a Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- NEME, Mário (Org.). **Plataforma da Nova Geração**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1945.
- MOSER, Benjamin. **Clarice, uma Biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- OS ESCRITORES: as históricas entrevistas da Paris Review. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- OS ESCRITORES, 2: as históricas entrevistas da Paris Review. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- PEIXOTO, Silveira. **Falam os Escritores**. v. 1. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1940.

- PEIXOTO, Silveira. **Falam os Escritores**. v. 2. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1941.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Os Heróis da Literatura. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 25, n. 71, p. 251-267, jan./abr. 2011.
- RIBEIRO, Larissa Pinho Alves (Org.). **Carlos Drummond de Andrade**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.
- RICCIARDI, Giovanni. **Auto-Retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e Criação Literária**. v. 1: entrevistas com acadêmicos. Niterói: Editora Nitpress, 2008a.
- RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e Criação Literária**. v. 2: entrevistas com escritores de São Paulo. Niterói: Editora Nitpress, 2008b.
- RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e Criação Literária**. v. 7: entrevistas com escritores do sul. Florianópolis: Editorial Unisul, 2009.
- RIO, João do. **O Momento Literário**. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, s/d.
- ROCHA, Evelyn (Org.). **Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.
- SENNA, Homero. **República das Letras**. Rio de Janeiro: Olímpica, 1968.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- STEEN, Edla van. **Viver & Escrever**: volume 1. Porto Alegre: L&PM, 2008a.
- STEEN, Edla van. **Viver & Escrever**: volume 2. Porto Alegre: L&PM, 2008b.
- STEEN, Edla van. **Viver & Escrever**: volume 3. Porto Alegre: L&PM, 2008c.
- TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em Perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

Silas Sampaio Garcia é mestre em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP). Docente de língua portuguesa nos Ensinos Fundamental e Médio. Doutorando na FEUSP, onde desenvolve pesquisa sobre o encontro entre literatura e educação.
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0119-6909>
E-mail: silas.garcia@usp.br

Julio Groppa Aquino é professor titular pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP). Pesquisador do CNPq. Mestrado e doutorado em psicologia escolar pela USP. Autor de diversos trabalhos sobre a atualidade educacional/pedagógica.
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7912-9303>
E-mail: groppaq@usp.br

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.