

O governo da escrita: uma análise de depoimentos de escritores brasileiros consagrados

Aluno: Silas Sampaio Garcia

Programa: PIBIC/CNPq

Orientador: Prof. Dr. Júlio Groppa Aquino

Resumo

O presente projeto pretendeu estudar as questões relativas à escrita e ao seu ensino. Tratando tais objetos como configurações históricas específicas, coube aqui analisar o que é feito de tais práticas na atualidade, por meio da investigação dos discursos acerca de seus afazeres, uma vez que assumimos, junto às ideias de Michel Foucault, o pressuposto de que aquilo que é dito sobre determinado objeto é crivado de saberes, práticas, em suma, vetores de poder que o atravessam, regulamentam e, em última instância, o instituem. Trata-se de “não mais tratar os discursos como conjuntos de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam” (FOUCAULT, 2008). Buscamos, portanto, entender quais são e como operam as forças discursivas que se voltam ao fazer escriturístico conformando o que nos parece ser uma pedagogização da escrita, processo cujos ecos se fariam sentir na gestão social da escrita e, conseqüentemente, nas rotinas escriturais escolares. Para dar cabo dessa extensa problematização, decidimos voltar nossa atenção à voz daqueles que seriam os representantes socialmente legitimados da escrita: os escritores. É nesses termos que nos debruçamos sobre as entrevistas de vinte escritores nacionais consagrados, num arco temporal que vai de 1932 a 2011.

Palavras-chave: escrita; literatura; Michel Foucault.

Introdução

O presente relatório refere-se aos resultados conclusivos do projeto de Iniciação Científica intitulado *O governo da escrita: uma análise de depoimentos de escritores brasileiros consagrados*. O enfoque da pesquisa recaiu sobre a problematização das múltiplas formas e modos de governamento dos trabalhos da escrita, em sua articulação intrínseca com os processos de governamentalização social, segundo a teorização foucaultiana. No caso desta pesquisa, tratou-se, inicialmente, de coletar e analisar sumariamente depoimentos de 20 autores nacionais expoentes do século XX.

O emprego recorrente de textos literários no ensino de escrita nas escolas contextualiza e, ao mesmo tempo, justifica o problema investigativo que elegemos: as relações de poder/saber vetorizadas pela discursividade das autoridades literárias, no que se refere à constituição de uma espécie de intrincada tutela dos afazeres escriturais, cujos ecos fazem-se sentir na gestão social das práticas de escrita e, em particular, nos protocolos normativos do universo escolar dedicados à qualificação de tal habilidade.

Objetivos

O objetivo central deste estudo foi o de problematizar, de acordo com a teorização foucaultiana, os discursos acerca dos fazeres relativos àquilo que é reconhecido socialmente como escrita literária, tida como o uso nobre da língua. Tratou-se, pois, de compreender os ditames concernentes à escrita num sentido expandido, para além da esfera de seu ensino, inserindo-os no bojo dos processos de governamentalização social.

Em termos empíricos, visamos perscrutar os possíveis processos de pedagogização que atuam sobre a escrita, os quais, em nossa hipótese, não são carreados apenas pela escola, mas também pelo próprio campo literário, por meio da voz socialmente legitimada de seus representantes autorizados.

Para tanto, amparamo-nos inicialmente nas discussões levadas a cabo por Michel Foucault sobre escrita e literatura (2001, 1999), assim como sobre a função-autor (2006c), e, sobretudo, a tematização da ordem do discurso

(2005), bem como, por fim, as reflexões sobre sua própria escrita (2010, 2006a).

A companhia teórica de Foucault – e a de outros autores com os quais ele dialogou (Barthes e Blanchot, por exemplo) – permitiu, a nosso ver, um profícuo enquadramento teórico-metodológico para a investigação da ordem discursiva acerca da escrita; em nosso caso, aquela carregada pelos próprios literatos.

Junto a esse objetivo central, pretendemos constituir um acervo de fontes (entrevistas publicadas com os escritores) que foram coletadas, catalogadas e indexadas, visto que o material mostrou-se disperso em variados tipos de publicação.

Metodologia

Os trabalhos da investigação foram organizados em duas frentes. A primeira delas concerne à coleta e organização do *corpus* de análise, acompanhadas de leituras e participação em cursos e reuniões para familiarizarmo-nos tanto com o universo de ideias teóricas que atravessam o objeto da presente pesquisa, quanto com os procedimentos acadêmicos eleitos para a investigação; a segunda, por sua vez, voltou-se para o aprofundamento teórico específico e análise do material já disposto em acervo.

A escolha específica de depoimentos – obtidos por meio de entrevistas publicadas – deu-se em razão de priorizarmos não a voz do escritor em seus textos próprios, mas seus posicionamentos como figura pública de autoridade sobre a prática do escrever. Um desvio estratégico animou, portanto, nossa escolha metodológica, posto que buscamos nos distanciar de discursos *oficiais*, como o da crítica literária. Optamos, ao sabor foucaultiano, por focalizar um tipo de discurso *menor*, lateral ou incidental. Decorre igualmente dessa escolha a indiscriminação entre o que, *grosso modo*, podemos chamar de gêneros da literatura produzida por tais escritores, englobando num só *corpus* depoimentos de autores segundo as mais variadas classificações de estilo, de recepção da crítica em geral e, mesmo, de público leitor. Posicionar-se fora do perímetro enunciativo da crítica literária e da própria literatura foi, portanto, uma estratégia teórico-metodológica determinante em nosso estudo.

O passo inicial para a coleta das entrevistas envolveu a seleção dos escritores que seriam objeto da pesquisa, sendo que, evidentemente, a primeira inflexão remetia à existência e acessibilidade dos depoimentos. Para realizar o reconhecimento do terreno, foram necessárias a exploração da literatura especializada em entrevistas com escritores, a apuração na internet de sites de revistas literárias, além da busca criteriosa do material em bibliotecas.

A partir desse levantamento, conseguimos elaborar inicialmente, agora a reboque do critério de reconhecimento fosse de público ou da crítica, um painel de 40 autores nacionais. São eles: Adélia Prado, Affonso Romano de Sant'Anna, Antonio Callado, Ariano Suassuna, Caio Fernando Abreu, Carlos Drummond de Andrade, Carlos Heitor Cony, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Érico Veríssimo, Fernando Sabino, Ferreira Gullar, Graciliano Ramos, Hilda Hilst, Ignácio de Loyola Brandão, João Antônio, João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa, João Ubaldo Ribeiro, Jorge Amado, Luis Fernando Veríssimo, Lygia Fagundes Telles, Manoel de Barros, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Mario Quintana, Millôr Fernandes, Moacyr Scliar, Monteiro Lobato, Murilo Mendes, Nélida Piñon, Nelson Rodrigues, Oswald de Andrade, Otto Lara Resende, Paulo Coelho, Rachel de Queiroz, Raduan Nassar, Roberto Piva, Rubem Braga e Vinicius de Moraes.

A maior parte do acervo encontrava-se em livros especificamente voltados à publicação de entrevistas de autores, quando não em revistas literárias, ficando o restante das ocorrências para obras completas, jornais, revistas de grande circulação, cadernos literários universitários e, até mesmo, material audiovisual encontrado na web e por nós transcrito. Vale referirmos aqui o sítio www.tirodeletra.com.br, com um vasto banco de entrevistas de escritores.

Para facilitar a análise, o manuseio e a organização dos dados coletados, todo o material foi fotocopiado. Em seguida, cuidamos de dispô-lo em arquivos ordenados alfabeticamente, por autor. Seguiu-se também a elaboração das referências bibliográficas de cada entrevista, além de delinear o recorte temporal que abarcaria 80 anos, de 1932 a 2011. Os dados bibliográficos por nós organizados encontram-se dispostos no ANEXO I deste relatório.

Dado o volume com que nos deparamos ao final do levantamento das fontes, optamos por realizar uma redução do corpus à metade. Só dessa maneira nos pareceu viável, de acordo com tempo e instrumentos de que dispúnhamos, a conclusão satisfatória dos trabalhos da pesquisa. Para efetuar tal redução, somaram-se aos critérios anteriores a densidade e a quantidade das entrevistas acumuladas por autor. Os 20 autores selecionados, no segundo momento, foram: Adélia Prado, Caio Fernando Abreu, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Érico Veríssimo, Fernando Sabino, Graciliano Ramos, Hilda Hilst, João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa, João Ubaldo Ribeiro, Manoel de Barros, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Millôr Fernandes, Nelson Rodrigues, Oswald de Andrade, Otto Lara Resende, Raduan Nassar e Rubem Braga. O recorte temporal mantendo-se o mesmo.

Paralelamente à organização das fontes, pudemos aprofundar questões teóricas relevantes para a investigação, acompanhando um roteiro geral de leitura elaborado pelo orientador. O caminho conduziu-nos primeiramente à averiguação mais geral do contexto do pensamento pós-estruturalista nas Humanidades, seguida de leituras sobre a questão da escrita nesse horizonte; por fim, foi especialmente instigante a leitura de algumas obras de Michel Foucault, essenciais à nossa pesquisa, seja do ponto de vista temático, seja do metodológico.

As principais referências teóricas examinadas foram as seguintes:

ALMEIDA, Leonardo P. Para uma genealogia da noção de autoria em literatura. In: FURLANETTO, Maria Marta; SOUZA, Osmar de (Org.). **Foucault e a autoria**. 1. ed. Florianópolis - SC: Insular, 2006, v. 1, p. 65-84.

_____. O conceito foucaultiano de literatura. **Filosofia Unisinos**, v. 9, p. 269-280, 2008.

ARTIÈRES, Philippe. A polícia da escritura: práticas do panóptico gráfico. In: GONDA, José; KOHAN, Walter (Orgs.). **Foucault 80 anos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 37-49.

BARTHES, Roland. Escritores, intelectuais, professores. In: _____. **Escritores, intelectuais, professores e outros ensaios**. Lisboa: Presença, 1975, p. 25-61.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: _____. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 2004, p. 11-16.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Da superioridade da literatura anglo-americana. In: _____. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998, p. 30-62.

FOUCAULT, Michel. Loucura, Literatura e Sociedade. In: _____. **Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise**. 1 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999, p. 210-234. (Ditos & Escritos I)

_____. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p.137-174.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2005.

_____. O que é um autor? In: _____. **Estética: Literatura, Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298. (Ditos & Escritos III)

PETERS, Michael. Estruturalismo, pós-estruturalismo e pós-modernismo. In: _____. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 09-44.

Outra leitura de especial importância para nós foi o panorama da questão literária na obra de Michel Foucault elaborado por Roberto Machado: *Foucault, a filosofia e a literatura*. Tal obra foi o estudo posterior às nossas leituras iniciais, a qual nos propiciou angariar uma melhor visualização e ordenação dos tópicos teóricos até então visitados. É nela, além de nos próprios textos do pensador francês, que nos pautamos para a elaboração da revisão bibliográfica a seguir.

Machado divide a abordagem foucaultiana da questão literária em dois momentos principais: a literatura no âmbito da arqueologia como a possibilidade da elaboração de uma ontologia da linguagem; e depois, já no campo dos estudos genealógicos, a literatura na ordem geral dos discursos.

História da loucura inicia o momento arqueológico, em que Foucault, ao elaborar uma análise da formação dos saberes modernos *psi*, propõe uma crítica a esses denunciando a negatividade do caráter antropológico que há neles. Em outros termos, a transformação na *episteme* moderna do homem em sujeito e objeto de conhecimento acaba por fazer irromper uma linguagem científica e racional, cuja relação com sua diferença – agora denominada loucura – é essencialmente negativa, resultando não só na exclusão e

cerceamento do louco em si, mas também na subordinação de sua linguagem – agora ausente de sentido – à racionalidade imperante.

Segundo a hipótese de Machado, nesse momento, inspirado pelas experiências de Blanchot e Bataille que demarcavam uma linguagem independente do sujeito que fala, Foucault enxergará na literatura moderna uma experiência da linguagem correlata à experiência da loucura, no sentido de que ambas, em seu caráter externo à racionalidade absolutizante, constituem de alguma maneira uma crítica ao sujeito da razão que então eclodia. A literatura, assim, relacionar-se-ia com a linguagem do louco, de maneira não a excluí-la, segregá-la, mas antes numa relação de positividade que torna possível o diálogo interdito entre a razão e a loucura. É o que Foucault busca mostrar por meio de uma análise do tratamento da loucura em obras de diferentes épocas, apontando em autores como Sade e Artaud o contradiscurso aos limites absolutizantes do racional que a linguagem científica introduz na vida dos homens na modernidade. A literatura é, portanto, no decorrer das pesquisas arqueológicas, o espaço da linguagem que diz sim à loucura; um sim que se estenderá a uma postura não do controle constante dos saberes, mas à abertura a outras possibilidades de sentido, à possibilidade de renovação cara ao próprio pensamento, e que só poderia ser alcançada pela experiência aberta a formas de pensar diversas da racionalidade que então se firmava.

Contradiscurso, externalidade à razão, desmascaramento do âmago trágico e sem sentido da própria linguagem e da arbitrariedade dos limites entre razão e desrazão, a literatura constituir-se-á, nesse momento, a partir de um paradoxo fundamental presente no fato de constituir uma *obra* fundada na loucura, em *ausência de obra*. Ao assumir o sem sentido, a ausência de obra como espaço, a linguagem literária executaria, assim como a experiência da desrazão, um desmoronamento da linguagem. Desmoronamento, no entanto, relativo, pois que configura inevitavelmente uma obra.

No segundo momento do projeto arqueológico, o estudo dos saberes da medicina traz a Foucault uma nova temática: a morte de Deus e a conseqüente finitude do homem como condição para a possibilidade do surgimento da anátomo-clínica, primeiro tipo de conhecimento racional, objetivo sobre o sujeito. Mesma temática da qual Foucault parte em seu *Prefácio à*

transgressão, para apontar a mudança decisiva da linguagem na modernidade, atestável, sobretudo, na literatura. Com a ausência do transcendente divino, a linguagem perde a necessidade de conformar-se aos limites do Ilimitado, ou seja, pode não mais ter de se reportar à palavra sagrada e infinita de Deus, restando-lhe, então, o vazio absoluto de sentido por trás de todas as palavras, diante do qual a linguagem pode apenas voltar-se a si mesma, auto-implicar-se, transgredir seus próprios limites para dar vazão a novos significados. Limitação agora não mais dada pelo sagrado, mas pelo próprio acúmulo da linguagem anterior: o já-dito. A linguagem passa, dessa maneira, do anterior *limite do Ilimitado* ao *ilimitado do Limite*, o que deixa de lado a possibilidade de uma linguagem que é representação repetida do divino, restando a ela a constante transgressão de seu acúmulo anterior. Daí retira-se sua condição ontológica de um gesto infinitamente repetido de transgressão. Transgressão, aliás, não-dialética, uma vez que, sem o sagrado, constitui uma profanação vazia em nome da irrupção da diferença, do impensado, que será, por sua vez, novo limite. Dessa forma, limite e transgressão estão implicados de tal forma que levam Foucault a afirmar que “devem um ao outro a densidade de seu ser.” (MACHADO, 2001: 65)

Linguagem ao Infinito marca outro momento importante das considerações de Foucault sobre a literatura, uma vez que temos aí um marco importante: a elaboração de uma espécie de arqueologia da linguagem literária, a partir do refinamento de sua condição ontológica, esta tida como o modo pelo qual a linguagem se relaciona com a morte, “aquilo a partir do qual, para o qual ou contra o qual se fala” (MACHADO, 2001: 68-9), numa repetição e duplicação infinitas. Nesse caminho, a finitude do homem na modernidade será o divisor de águas entre o que Foucault convencionou como *obras de linguagem* e *literatura*. Nas primeiras, o que está em questão é a repetição da palavra absoluta do sagrado para alcançar a imortalidade – a linguagem, nesse caso, levando o ser para fora da morte num procedimento que envolve o modelo da retórica. Já no âmbito da literatura, o vazio da linguagem exposto pela finitude é responsável pelo tipo de reduplicação em que a linguagem só pode voltar-se a si mesma para afastar a morte, cabendo não uma representação de um sentido dado, mas, como já exposto, a reduplicação ao infinito de um gesto de

transgressão da linguagem anterior, dada pelo já-dito acumulado, a partir do qual Foucault justifica a biblioteca como espaço da linguagem na modernidade.

Em *Raymond Roussel*, a ontologia de uma linguagem implicada na relação com a morte avança. Ao tratar dos procedimentos de criação utilizados pelo escritor, *grosso modo*, uma repetição de enunciados que expõe a possibilidade infinita de extrair-se significados variantes de um mesmo signo, Foucault sustenta a tese de que a linguagem não só tem seu ser na reduplicação do já-dito, como não se refere a nada anterior a si mesma que não seja si própria. Perde-se, então, completamente o estatuto, segundo o qual as palavras devem representar as coisas. Não se trata, no entanto, de descolar linguagem e realidade, de opô-las independentemente. A linguagem, para Foucault, como se verá em *As palavras e as coisas* e na sequência de seu pensamento, conforma uma experiência material, criadora da própria realidade. Não faria sentido, portanto, afirmá-la como expressão ou tomá-la como originária de um sujeito, de um mundo ou de uma ideia.

Concluindo, de certa forma, o ciclo dessa ontologia da linguagem realizada a partir dos estudos sobre a literatura moderna, *As Palavras e as coisas* retomará os termos anteriores para apresentar a literatura, ou antes, a linguagem como não apenas um efeito da morte de Deus, mas como um indício da possibilidade da morte do homem que fora colocado em seu lugar pelos saberes da modernidade. E aqui chegamos a um ponto fulcral da crítica foucaultiana. Ao negar a representação, a linguagem é naturalmente avessa à própria noção de sujeito. Antes, a experiência da linguagem, quando animada pela tragicidade seja da loucura, seja da morte, implicaria um desapegar-se de qualquer transcendente, de todo apelo de origem ou metafísica, num gesto limite que elide o sujeito em nome do porvir.

A partir do exposto, vemos que a intenção foucaultiana, anunciada desde o início como uma vontade de libertar o homem de seu sonho antropológico, leva-o, na análise dos saberes, a elaborar uma ontologia da linguagem na modernidade a partir da literatura. Daí podermos entender o estatuto privilegiado que ela recebe nesse momento. É espaço da contestação, resistência e, até mesmo, desaparecimento do ser do homem engendrado na modernidade. É o espaço do fora, da diferenciação, tão caro a seu pensamento.

Entre a arqueologia e a genealogia, Foucault inicia um movimento de distanciamento da questão da linguagem, que o aproximava de uma lógica estruturalista, para voltar-se ao que denomina *discurso*. Em outras palavras, seu interesse é desviado das “condições formais de aparecimento dos sentidos” (FOUCAULT, 1994 *apud* MACHADO, 2001: 119) para o algo mais presente na linguagem: a sua materialidade. Daí o renovado tratamento dos saberes em termos de discurso, termo que designará um conjunto de práticas historicamente determinado. Essa abordagem expandida logo caminha para a irrupção dos estudos genealógicos, em que Foucault se dirá interessado em investigar as condições políticas de formação dos saberes, analisando-os sob a ótica das relações de poder. Poder entendido não como algo da ordem do direito, ou seja, repressor, proibitivo, centralizado numa figura como o Estado e dirigido a um outro que subjugaria, mas como aquilo que se dá na substância, por assim dizê-lo, de uma relação de guerra, de estratégia, um jogo entre discursos em que são produzidas verdades e práticas. Poder positivo, pois.

A literatura, nesse novo enquadramento, perde o seu estatuto de exceção. Não havendo mais distinção formal que lhe conceda algum tipo de privilégio ou exterioridade, ela agora será pensada, assim como toda a formação discursiva, nos termos das relações de poder que histórica e – vale sublinhar – arbitrariamente a tornaram um discurso possível, ou em sua materialidade, um conjunto de práticas. Não será mais linguagem pura ou contradiscurso, mas um campo de enunciação como qualquer outro em que se chocam forças tanto de resistência, quanto de afirmação dos controles que delimitam e determinam a experiência da vida em nossa sociedade.

Não veremos mais, portanto, Foucault produzindo ensaios ou análises de obras literárias. Esses, que outrora acompanharam e, de certa forma, aprofundaram os projetos arqueológicos, saem de cena, levando Roberto Machado a apontar, nesse momento, o que denomina *O ocaso da literatura* na obra foucaultiana. Ocaso em que, tanto em seus novos estudos, quanto nas retrospectivas que faz de seu percurso, Foucault abandona muitas das ideias anteriores sobre o âmbito literário.

Assim o faz em *Vigiar e Punir*, por meio de considerações acerca de uma literatura policial no século XIX, a qual, por meio da elaboração estética do crime, teria como efeito o bloqueio da memória popular, fazendo-a crer na

necessidade natural da polícia. Ou em *A vontade de saber*, livro no qual a literatura moderna teria sua gênese na praxe disciplinar da sexualidade de fazer falar a verdade, de fazer confessar. Aqui, outro ponto interessante é a comparação que faz ao contrapor novamente as obras da Antiguidade e a literatura moderna. Ao passo que, nas análises arqueológicas, tínhamos uma comparação que parecia favorecer a literatura moderna, nesse momento, a relação se inverte. A literatura na modernidade seria resultado da injunção das práticas disciplinares, inspiradas pela busca profunda da verdade inacessível do sujeito, ou seja, prática correlata à confissão, substituindo o que na Antiguidade era o simples prazer de narrar e ouvir as obras épicas.

A vida dos homens infames, texto célebre, dá um bom exemplo da nova atitude foucaultiana, na medida em que o vemos valorizar, em detrimento do suposto valor intrínseco da literatura, o discurso encontrado em fontes absolutamente externas ao domínio literário: os formulários de detenção dos séculos XVII e XVIII. Afirma ter encontrado neles, pequenos “poemas-vida”, uma intensidade que não testemunharia em obras literárias, e a justifica no fato de que eles expressariam “um duelo, um combate” com os discursos ali em causa. Aqui, parece-nos especialmente interessante uma crítica aos critérios formais de valorização da literatura em nome de critérios que expressem enfrentamento, combate entre o poder e aquilo que lhe escapa.

Loucura, literatura e sociedade, entrevista que data de 1970, traz outro desdobramento interessante, levando-se em conta seu pensamento anterior: a afirmação da perda do papel transgressivo da literatura, sendo que qualquer mudança ou transformação da linguagem, antes pressuposta no literário, passa a ser vista como possível somente fora da linguagem. A subversão, ou a transgressividade da literatura, teria arrefecido com a recuperação desta pelo sistema, tornando-a uma espécie de instituição em que a transgressividade, fora dela proibida, é permitida, sendo aliás seu “fantasma”, seu “álibi”.

A própria noção de intransitividade da linguagem literária é abandonada nesse momento. Em depoimento a Roger Pol-Droit, em 1975, Foucault afirma que noção de intransitividade fora uma primeira tentativa de abalar o status sacralizado da literatura, afastando a ideia de que haveria em seu discurso algo que não estaria presente em nenhum outro. Tentativa que fracassa por atribuir à literatura um poder essencialmente transformador e revolucionário que tão

logo a sacralizou novamente. Daí o abandono da tese da intransitividade em nome de uma postura analítica que a dessacralize, de fato, como exemplifica, ao abordar retrospectivamente sua obra *Raymond Rousset*, na tentativa de responder a uma interrogação geral: “qual é o limiar a partir do qual um discurso (seja ele o de um doente, de um criminoso, etc.) começa a funcionar no campo qualificado como literatura?” (2006b: 62).

A partir desses pontos, fica claro o novo tratamento dado por Foucault à literatura. Essa mudança de pensamento, no entanto, não implica que descartemos o que Foucault dissera sobre a linguagem. Ali, parece-nos, temos de alguma forma os primeiros delineamentos de uma concepção de escrita que norteia seu trabalho; escrita, em suma, e como bem demonstra sua trajetória, que se dá na coragem de assumir o provisório do próprio pensamento e, conseqüentemente, do próprio modo de ser daquele que se propõe a executá-la, configurando assim a possibilidade de um enfrentamento com as forças discursivas que se nos apresentam a todo instante, em todos os lugares, e que configuram vetores de saber-poder, em que há, invariavelmente, uma subjetividade implicada.

Algo talvez similar pode ser encontrado em seus últimos trabalhos: a escrita de si, tópica que emerge no bojo dos últimos desdobramentos da genealogia do poder: a análise dos modos de subjetivação. Partindo da correlação entre as relações de poder e a conformação de determinadas subjetividades, Foucault é levado – por um vasto traçado genealógico – dos estudos sobre a sexualidade moderna às práticas de subjetivação da Antiguidade, materializadas pelo que ele delimita/recupera como *cuidado de si*, foco de experiência ético-filosófica que teria origem desde as primeiras obras de Platão, alcançando seu auge – como uma cultura – entre os estoicos romanos. Sendo uma espécie de dobra das relações de poder, o cuidado de si consistiria num conjunto de técnicas aplicadas no espaço entre si e si mesmo, cuja função seria a elaboração, a transformação voluntária do modo de ser de quem as pratica. Nos termos de uma estética da existência, em que o eu é tomado como obra a se construir, estamos diante de um modo de subjetivação em que não cabem imperativos morais, isto é, restrições baseadas em valores transcendentais, mas antes uma construção ética em que as regras seguem passos coerentes ao modo de existência em questão. Não seria ainda o caso

de um voltar-se a si ególatra como o que ocorre ao sujeito *psi*, profundamente engajado no desvendamento de si mesmo, mas uma prática ético-política de subjetivação, na medida em que necessita de um outro – o mestre de existência – para se dar, e que seu direcionamento final é a boa condução da *pólis*.

No quadro geral dessa experiência, encontramos a escrita como uma das práticas destinadas ao cuidado de si. Dando-se basicamente na forma dos *hypomnemata* – cadernos reservados à anotação pessoal de coisas lidas ou ouvidas que serviriam como exercício de pensamento e guia de conduta do indivíduo – e das correspondências, por meio das quais o emissário se narrava a outrem, pedindo ou ofertando conselhos. A escrita, portanto, como ferramenta e espaço de transformação de si por si mesmo, de um trabalho constante de acompanhar-se a si mesmo pela relação refletida do sujeito com as verdades que o cercam, seja pela coleta dos fragmentos do mundo para aprofundar o pensamento, seja numa relação de aconselhamento com um mestre de existência incumbido, pela maior idade e vivência, a lhe dizer a verdade. Prática, portanto, de um acompanhar-se, de um elaborar-se a si mesmo que se torna intensificação da própria vida, visando como resultado a autocondução adequada diante das diversas e surpreendentes situações da vida, em suma, um esforço para alcançar o bem viver.

Ocaso da literatura e, no entanto, abertura de um horizonte possível da potência de uma determinada concepção de escrita. Uma escrita capaz de abrir um espaço de tensão das forças conformadoras de aprisionamentos subjetivantes:

na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não pára de desaparecer. (FOUCAULT, 2006c: 268)

Em outros, termos, uma escrita que se proponha a conformar um tipo de experiência de expansão. Como afirma Foucault, ao elencar suas intenções ao escrever:

[...] meus livros são, para mim, experiências, em um sentido que gostaria o mais pleno possível. Uma experiência é qualquer coisa de que se sai transformado. Se eu tivesse de escrever um livro para comunicar o que já penso, antes de começar a escrevê-lo, não teria jamais a coragem de empreendê-lo. [...] Sou um experimentador no sentido em que escrevo para mudar a mim mesmo e não mais pensar na mesma coisa de antes. (FOUCAULT, 2010: 289-290)

Nossa pesquisa, por fim, trafegou entre esses que se convencionaram como os dois momentos do pensamento foucaultiano. Ao enxergar na escrita a potência de uma prática de elaboração do pensamento e da subjetividade, que pode se dar na forma de uma dobra ético-estética daquele que escreve em relação aos discursos de seu tempo, inquietou-nos compreender quais são os discursos que determinam as próprias práticas de escrita, ou seja, quais são os limites discursivos que fazem com que a pratiquemos do modo como a praticamos hoje. Daí nosso interesse pelas relações de poder engendradas pela discursividade do campo da literatura – não entendida como linguagem ontologizável, mas como uma formação histórica, desnaturalizada.

Atividades paralelas

Também de grande valia foi a participação como ouvinte em três disciplinas da pós-graduação. As três, em larga medida, contemplaram o âmbito temático e teórico deste trabalho. Ressaltaremos agora as especificidades de cada uma. A primeira foi ministrado pelo professor português convidado Dr. Jorge Ramos do Ó, que atualmente investiga questões bastante afeitas à nossa pesquisa. Durante a disciplina *O processo escritural: digressões a partir de Blanchot e Barthes* (EDF5069), pudemos não só nos aproximar de tais autores, como também participar de discussões enriquecedoras para o nosso trabalho. As outras duas disciplinas – EDF5068 e EDF5070 (*Análise dos cursos finais de Michel Foucault I: a hermenêutica do sujeito* e *Análise dos cursos finais de Michel Foucault II: o governo de si e dos outros*) – foram oferecidos em sequência pelo Prof. Dr. Julio Groppa Aquino e contribuíram para o estudo atento e minucioso da metodologia do denominado “último Foucault”.

Outra importante atividade formativa foi a participação nas reuniões quinzenais do grupo de orientação coordenado pelo Prof. Dr. Julio Groppa Aquino, em que se discutiam os trabalhos de cada um de seus orientandos a partir da leitura dos projetos e emissão de pareceres. Pudemos, assim, ter um contato maior com o processo da pesquisa acadêmica, suas dificuldades e seus desafios.

Por fim, vale mencionar também a assistência ao *VII Colóquio Internacional Michel Foucault* que ocorreu na PUC-SP no período de 24 a 27 de outubro de 2011 e a *I Jornada de Filosofia da Educação da FEUSP*, sem contar a participação como expositor dos resultados da presente pesquisa junto ao *IX Congresso Luso Brasileiro de História da Educação*, realizado no mês de julho em Lisboa.

Principais resultados

Organizado e catalogado o *corpus* da investigação, coube determinar uma categorização capaz de abrir caminho à nossa empreitada analítica, mediante a quantidade de material com o qual lidávamos. Para elaborar tais categorias, tivemos a intenção de construir um panorama que contemplasse o emaranhado de sentidos ético-políticos imanentes aos trabalhos da escrita, ainda que, em nosso caso, circunscritos à sua dimensão literária. Assim, estabelecemos cinco categorias gerais: os processos de formação; a literatura (seu papel/função/missão) em relação a outras formas de escrita; os mecanismos de criação; o escritor em sua rede de relações sociais; por fim, as asserções sobre a leitura.

A seleção dos excertos pode ser encontrada no ANEXO II, ao final deste relatório.

Análises

Como denota o enquadramento de nossas fontes, buscamos perspectivar as formas de ordenação discursiva da escrita a partir da figura do literato como *expert*. Dentre tais formas, está o que Foucault aponta como *sociedade de discurso*, noção crucial segundo a qual aquele que escreve

decreta determinadas regras de distribuição da escrita que apenas manifestam sua consecução, sem jamais revelar seus procedimentos de feitura. Foucault antevê nas práticas literárias contemporâneas – institucionalizadas, dentre outros expedientes, na figura do escritor – uma difusa sociedade de discurso, em que o escrever seria tido como um *métier* diferenciado dos outros e, igualmente, reservado a poucos. Os detalhes do modo de funcionamento de tal ordenação discursiva é o que nossa investigação almejou evidenciar, por meio do escrutínio de alguns vetores que atravessam os depoimentos dos literatos. Tais vetores operam, sobretudo, no sentido de diferenciar a prática dos literatos daquilo que seriam outros modos de escrita, legitimando-a como o uso nobre e canônico da língua.

O primeiro vetor dá conta dos contornos da gênese da escrita, das regiões indeterminadas de onde ela se originaria. São diversas as posições dos autores em relação a esse quesito, mas a referência a termos transcendentais como inspiração é corrente, ou, quando a inspiração é negada, temos em seu lugar a alegação de um trabalho intenso e moroso.

Segundo Érico Veríssimo,

[...] as idéias para os livros parecem vir no vento. É uma espécie de processo de polinização. Processo misterioso. O ficcionista não deve tentar compreendê-lo (1973: 36).

Já para João Cabral, escrever

[...] é uma tarefa muito penosa, é um negócio que me esgota, e eu preciso estar em forma e com muita disposição pra poder me interessar, para escrever. Eu tenho a impressão de que eu poderia ficar perfeitamente sem escrever (1991: 163).

Na contramão da aceção de João Cabral, o segundo vetor, referente ao escrever literário como um imperativo, descreve a relação dos escritores com o processo de criação, trazendo, aliado à ideia de inspiração, uma noção de vínculo com a escrita sobre o qual o escritor não teria domínio e que acabaria por suplantá-lo.

Segundo o relato de Manuel Bandeira:

Acontecem-me os poemas inesperadamente e às vezes mesmo fulminantemente. De tal modo que a minha impressão *a posteriori* é que não fiz o poema: ele é que se fez em mim (Tiro de Letra, 2011).

E Guimarães Rosa:

Não preciso inventar contos, eles vêm a mim, me obrigam a escrevê-los. [...] Isto me acontece de forma tão conseqüente e inevitável, que às vezes quase acredito que eu mesmo, João, sou um conto contado por mim mesmo (Tiro de Letra, 2011).

Algo semelhante se passa quando se trata de delimitar a criação literária como algo inconstante, irregular e, não raras vezes, ausente – seja por seu caráter autônomo, seja por se apresentar como algo que demanda tempo e trabalho excessivos. Contra essa espécie de afasia da escrita, são elencadas, então, algumas técnicas de escape.

Vejamos o que declara Érico Veríssimo:

Ah! Quantos vácuos se abriram na minha vida de escritor! Quantos períodos em que tive a impressão de que estava esgotado, seco! Esses momentos não chegam a me apavorar, mas me preocupam muito, me afligem... (...) O escritor usa vários truques para enfrentar essas panes. Um deles é forçar a mão. O outro é simplesmente esperar. Eu uso de ambos, alternadamente (1973: 36).

Diz Clarice Lispector,

Tenho períodos de produzir intensamente e tenho períodos-hiatos em que a vida fica intolerável. [...] É muito duro o período entre um trabalho e outro e ao mesmo tempo é necessário para haver uma espécie de esvaziamento da cabeça pra poder nascer alguma outra coisa, se nascer. É tudo tão incerto (Panorama, 2011).

A emancipação do escrito em relação àquele que o escreve, aparece novamente para caracterizar a escrita, mas agora em relação não à emergência do texto, mas ao seu desenvolvimento. O texto-criatura ganha então vida própria, conferindo ao escritor algo semelhante à genialidade dos demiurgos. É interessante notar como tal efeito, de todo enigmático e quase mágico, torna-se imediatamente alvo de uma manobra psicologizante, a qual confere ares de veracidade à existência de sentidos ocultos e profundos.

É o que vemos ocorrer em passagens como a seguinte, de Clarice Lispector:

É, [o texto] fugiu ao controle quando eu, por exemplo, percebi que a mulher G.H. ia ter que comer o interior da barata. Eu estremei de susto (2005: 156).

Outra passagem, agora de Érico Veríssimo:

Lembro-me dum caso em que propositadamente tomei um tio meu, Nestor Veríssimo, para modelo dum personagem de *O tempo e o Vento*: Toríbio Cambará. Lá pelas tantas, Toríbio, como um potro bravo, tomou a rédea nos dentes, disparou e passou a viver sua vida independentemente de meu tio Nestor e do próprio autor do romance (1973: 36).

Ou, ainda, Graciliano Ramos, quando relata:

Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se os personagens se comportarem de modos diferentes, é porque não sou um só. Em determinadas condições, procederia como esta ou aquela das minhas personagens (Tiro de Letra, 2011).

Outro vetor discursivo que atravessa os depoimentos dos literatos refere-se à profissionalização da escrita: tema controverso, que presta-se, em geral, a demarcar uma distinção principalmente em relação à escrita jornalística. Aquela, afeita aos movimentos caprichosos e ocultos das subjetividades autorais, rechaçaria a possibilidade de vir a ser uma profissão, de submeter-se a horários e demandas externos a ela, e assim por diante.

Nas palavras de Drummond,

Ela [a poesia] não obedece a nenhuma interferência: eu não sou um profissional da poesia, eu convivo com ela por uma necessidade de expressão, até mesmo para fins terapêuticos, digamos: conflitos psicológicos, problemas, inquietações, dúvidas que eu tive... (1995: 558).

Na explanação de Rubem Braga, temos o seguinte:

Fiz crônica desde Cachoeiro do Itapemirim, mas a especialização ficou por conta da necessidade de ganhar um pouco mais, porque jornal sempre pagou pouco. Depois, com a crônica não precisava ir tanto ao jornal, pegar no pesado (Tiro de letra, 2011).

A escrita literária é imaginada por seus responsáveis como tendo efeitos políticos e sociais. Mediante o clamor por transformação e aprimoramento do mundo, alguns escritores afirmam que seu trabalho é uma ferramenta de auxílio na transformação dos outros – no governo destes, se pensarmos com Foucault –, enquanto outros preferem negar esse tipo de funcionalidade, entendendo a literatura como algo que, quando possui função, é afeita a questões pessoais, subjetivas e terapêuticas, restando ao jornalismo ou outras frentes discursivas o papel político efetivo. Em todo caso, seja como prática de

si ou governo dos outros, um estatuto de exceção finda por ser outorgado à escrita pelos literatos.

Segundo Clarice, a literatura,

Não altera em nada... Não altera em nada... Eu escrevo sem esperança de que o que eu escrevo altere qualquer coisa. [...] Porque no fundo a gente não está querendo alterar as coisas. A gente está querendo desabrochar de um modo ou de outro, não é? (Panorama, 2011).

Já para Érico Veríssimo,

Acho que a missão política do romancista é esta, de fazer luz sobre as injustiças sociais, mostrar a crueldade ou desonestidade dos governantes, denunciar as atrocidades e jamais desertar o seu posto (1973, p. 34).

Por fim, para Graciliano Ramos, sua obra,

Não vale nada; a rigor, até, já desapareceu... (Tiro de Letra, 2011).

Finalmente, a escritura como dom, ou como única plataforma existencial, é outro eixo discursivo de destaque no que se refere ao pleito da escrita literária como prática de diferenciação. Aqui, o caráter de uma escrita transcendente e superior à qualquer outra manifestação expressiva atinge talvez seu mais alto grau.

É o que se pode notar na afirmação veemente de Nelson Rodrigues:

Escrever é o meu destino! Não é um caso de opção. Eu só tinha esta opção, uma vez que nasci assim (Geneton, 2011).

Na visão de João Cabral,

Eu sinto que me falta alguma coisa. Então, escrever é uma maneira que eu tenho de me completar. Sou como aquele sujeito que não tem perna e usa uma perna de pau, uma muleta. A poesia preenche um vazio existencial (1991: 161).

Ou na afirmação de Mário de Andrade:

[...] Mas na verdade ninguém se faz escritor. Tenho a certeza de que fui escritor desde que concebido. Ou antes... Meu avô materno foi escritor de ficção. Meu pai também. Tenho uma desconfiança vaga de que refinei a raça... (Tiro de Letra, 2011).

Se não a vocação dada pelo destino, a infância é vista como o germe da escrita literária. Ao modo dos saberes psicológicos, ou da noção de formação, os motivos que levam à irrupção da escrita literária nos autores estariam já dados no início da vida. Uma infância singular e especial seria a origem da

literatura. Uma infância literária, marcada pela leitura precoce de autores renomados:

Nas palavras de Adélia Prado:

[...] Só sei que tenho esta vontade desde pequenina. Quando eu ainda estudava no grupo escolar, dizia que ia escrever um livro [...]. E eu tinha facilidade com a palavra. Era muito articulada e valente, a primeira a recitar, gostava de ler em voz alta. Fazia muito sucesso recitando Augusto dos Anjos, aqueles poemas tenebrosos, sinistros, além de Castro Alves. Dia dos professores, estava eu lá. Era um encantamento com a palavra que eu tinha (2005: 18).

Caio Fernando Abreu:

[...] Escrevi ficção com 6 anos de idade e desde então não parei. Eu lia muito. Meu pai tinha uma biblioteca grande. Comecei a ler Machado de Assis, Érico Veríssimo... Tinha Lawrence na biblioteca, como Dostoievski. [...] Preferia desenhar e escrever a brincar com os outros: era muito voltado para dentro, sempre. Com 13, 14 anos já tinha treze romances escritos [...] (2009: 173-174).

Fernando Sabino:

Por volta de onze, doze anos eu já gostava muito de ler. Não havia televisão naquele tempo, não é? [...] Quando contava a algum amigo uma história que havia lido, costumava inventar muito por minha conta. O que talvez já fosse uma vocação de escritor [...] (2008: 183).

João Ubaldo Ribeiro:

Minha formação de leitor se deu de nascença. Meu pai tinha livro pela casa toda. [...] Eu vivia no meio de livros. E fui lendo. Aprendi a ler em um dia. Já sabia ler, mais ou menos, de tanto ficar futucando a livrarada lá de casa. Tinha livro até na cozinha, livro no banheiro. Caía estante pela casa. Então, o livro pra mim era parte da vida [...] (Rascunho, 2011).

Otto Lara Resende:

Sinceramente, não sei se eu queria ser escritor desde criança. Queria ser qualquer coisa, o meu destino me inquietava. Talvez quisesse me exprimir. E porque sempre gostei de livro, logo no limiar da adolescência estava impregnado de literatura (2008: 107).

Conclusões

Retomemos a problematização foucaultiana sobre a escrita literária. Dentre as muitas reflexões do pensador francês sobre a literatura, é-nos de

especial interesse o conceito de função-autor, esmiuçado em *O que é um autor?*. Consubstanciada não pelo indivíduo em si que escreve, mas pelo *nome* do autor que carrega, a função-autor remete a uma entidade jurídico-discursiva formada a partir dos recortes feitos numa obra e cujo efeito, retroativo, é a caracterização desses mesmos recortes, condicionando os modos de recepção do discurso. Nos termos do próprio Foucault,

o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa” [...], indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo *status* (2006c: 274).

O modo de constituição da função-autor segue basicamente o estabelecimento de um *ser de razão autor*, por meio do qual se busca conferir um status realista à ficção, atribuindo à escritura uma origem psicologizada como expressão *profunda* da subjetividade do autor, ou ainda por meio da noção de *sujeito criativo*, dotado de um *projeto* de escrita.

Foucault afirma que estamos acostumados, em nossa cultura, a imaginar que o autor seria

a instância criadora que emerge de uma obra em que ele deposita, com uma infinita riqueza e generosidade, um mundo inesgotável de significações. Estamos acostumados a pensar que o autor é tão diferente de todos os outros homens, de tal forma transcendente a todas as linguagens, que ao falar o sentido prolifera e prolifera infinitamente. A verdade é completamente diferente: o autor não é uma fonte infinita de significações que viriam preencher a obra, o autor não precede as obras. Ele é um certo princípio funcional pelo qual, em nossa cultura, delimita-se, exclui-se ou seleciona-se (2006c: 288).

A função autor seria, assim, aquela estratégia responsável por introduzir o discurso fictício nas raias aceitáveis da verdade cartesiana moderna. Apesar de ser tido por todos como a fonte inesgotável de novos sentidos, o autor da obra executa justamente o papel inverso, ao operar a submissão, o apaziguamento e o enfraquecimento desses novos sentidos que a ficção oferece ao associá-los ao plano da verossimilhança típico de nossa vontade de verdade. Nas palavras de Foucault trata-se de “afastar o grande risco, o grande

perigo com os quais a ficção ameaça nosso mundo [...], parcimonioso [...] em relação aos seus próprios discursos e suas significações” (2006c: 287).

A literatura, desde esse ponto de vista, perde o seu estatuto de exceção. Não havendo mais distinção formal que lhe conceda nenhum tipo de privilégio ou exterioridade, ela passa a ser pensada, assim, como toda a formação discursiva, em termos das relações de poder que histórica e – vale sublinhar – arbitrariamente a tornaram um discurso possível, ou, em sua materialidade, um conjunto de práticas. Assim, a literatura passa a ser tomada não mais como linguagem pura ou contradiscurso, mas um campo de enunciação como outro qualquer, caracterizado por um embate perene de forças tanto de afirmação, quanto de resistência aos controles que matizam a experiência da vida em nossa sociedade. Escrita, apenas, por assim dizer.

A título de conclusão, vemos aqui como são problematizadas a função autor e o próprio discurso literário como práticas de controle, de governo ou, ainda, de pedagogização do gesto escritural. Com isso, ensejamos desenredar o gesto da escrita de compromissos literários tão grandiloqüentes quanto impraticáveis, liberando-o para o encontro com seu próprio devir.

Referências

ABREU, Caio Fernando. Caio Fernando Abreu [out. 1986]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e criação literária vol. 7: entrevistas com escritores do sul do Brasil**. Palhoça: Ed. Unisul, p. 173-185, 2009.

ALMEIDA, Leonardo P. O conceito foucaultiano de literatura. **Filosofia Unisinos**, v. 9, p. 269-280, 2008.

_____. Para uma genealogia da noção de autoria em literatura. In: FURLANETTO, Maria Marta; SOUZA, Osmar de (Org.). **Foucault e a autoria**. 1. ed. Florianópolis - SC: Insular, 2006, v. 1, p. 65-84.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade [set. 1987]. Entrevistador: Gilberto Mansur. In: ALTMAN, Fábio (Org.). **A arte da entrevista**. São Paulo: Scritta, 1995, p. 551-563.

ANDRADE, Mario de. Mario de Andrade. Entrevistador: Homero Senna. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/MariodeAndrade.htm>>.

Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Revista d'O Jornal, 18 fev. 1945.

ARTIÈRES, Philippe. A polícia da escritura: práticas do panóptico gráfico. In: GONDA, José; KOHAN, Walter (Orgs.). **Foucault 80 anos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 37-49.

BANDEIRA, Manuel. Manuel Bandeira. Entrevistador: Homero Senna. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/ManuelBandeira.htm>>.

Acesso em 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Revista d'O Jornal, 31 dez. 1944.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. Escritores, intelectuais, professores. In: _____. **Escritores, intelectuais, professores e outros ensaios**. Lisboa: Presença, 1975, p. 25-61.

BRAGA, Rubem. Rubem Braga. Entrevistador: Beatriz Marinho. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/RubemBraga.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada no jornal O Estado de São Paulo em 24 out. 1987

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: _____. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 2004, p. 11-16.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Da superioridade da literatura anglo-americana. In: _____. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998, p. 30-62.

FOUCAULT, Michel. Loucura, Literatura e Sociedade. In: _____. **Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise**. 1.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999, p.210-234. (Ditos & Escritos I)

_____. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p.137-174.

_____. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2005.

_____. Eu sou um pirotécnico. In: POL-DROIT, Roger. **Michel Foucault, entrevistas**. São Paulo: Graal, 2006a, p.67-100.

_____. Desembaraçar-se da filosofia. In: POL-DROIT, Roger. **Michel Foucault, entrevistas**. São Paulo: Graal, 2006b, p.57-65.

_____. O que é um autor? In: _____. **Estética: Literatura, Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006c. p. 264-298. (Ditos & Escritos III)

_____. Prefácio à transgressão. In: _____. **Estética: Literatura, Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006c. p. 28-46. (Ditos & Escritos III)

_____. Linguagem ao infinito. In: _____. **Estética: Literatura, Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006c. p. 47-59. (Ditos & Escritos III)

_____. Conversa com Michel Foucault. In: _____. **Repensar a política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p.289-347. (Ditos & escritos VI)

LISPECTOR, Clarice. Clarice Lispector [out. 1976]. Entrevistador: Affonso Romano de Sant'Anna; João Salgueiro; Marina Colasanti. In: MONTERO, Teresa; MANZO, Lícia (Orgs.). **Clarice Lispector: outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 137-170.

LISPECTOR, Clarice. Clarice. Entrevista ao jornalista Júlio Lerner. **Panorama**, programa exibido pela TV Cultura, São Paulo, 1977. Disponível em: <http://www.claricelispector.com.br/1977_videoEntrevista.aspx>. Acesso em: 08 abr. 2011.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

MELO NETO, João Cabral. João Cabral de Melo Neto [set. 1988]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 153-169.

PETERS, Michael. Estruturalismo, pós-estruturalismo e pós-modernismo. In: _____. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 09-44.

PRADO, Adélia. Oráculos de um coração disparado [mar. 2005]. Entrevistador: Cristiane Costa. **Poesia Sempre**, Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, ano 13, n. 20, p. 11-19, 2005

RAMOS, Graciliano. Graciliano Ramos. Entrevistador: Homero Senna. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GracilianoRamos.h>

tm>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Revista do Globo, n. 473, 18 dez. 1948.

RESENDE, Otto Lara. Otto Lara Resende. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 3. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 107-123.

RIBEIRO, João Ubaldo. Maluco inteligente: entrevista com João Ubaldo Ribeiro. Entrevistadores: Rogério Pereira; Fábio Silvestre Cardoso. **Rascunho**, Curitiba. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&mode>

lo= 2&secao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=2761&sem limite=todos>. Acesso em: 08 abr. 2011.

RODRIGUES, Nelson. Nelson Rodrigues. Entrevistador: Geneton Moraes Neto. **Geneton.com.br**. Disponível em: <<http://www.geneton.com.br/archives/000012.html>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

ROSA, João Guimarães. João Guimarães Rosa. entrevistador: Günter Lorenz. **Tiro de Letra**. Disponível em : <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesR>

osa-1965.htm>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Arte em revista, São Paulo, n. 2, p. 5-21, maio/ago. 1979.

SABINO, Fernando. Fernando Sabino. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**.v. 2. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 183-198.

VERÍSSIMO, Érico. Érico Veríssimo: um solo de clarineta [ago. 1973]. Entrevistador: Rosa Freire d'Aguiar. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 1111. p. 31-36, ago. 1973.

VEYNE, Paul. **Foucault, o pensamento, a pessoa**. Lisboa: Texto & Grafia, 2009.

ANEXO I

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DAS ENTREVISTAS

ADÉLIA PRADO (4) – Divinópolis, 13 de dezembro de 1935

PRADO, Adélia. Adélia Prado. Entrevistador: José Afrânio Moreira Duarte. In: DUARTE, José Afrânio Moreira. **De conversa em conversa: entrevistas**. São Paulo: Editora do Escritor, 1976, p. 10-13.

PRADO, Adélia. A arte como religiosidade [ago. 2001]. Entrevistador: Terciane Alves. In: MARETTI, Eduardo (Org.). **43 Escritores brasileiros: entrevistas da Revista Submarino**. São Paulo: Limiar, 2002, p. 132-133.

PRADO, Adélia. O desconhecido absoluto. Entrevistador: Rogério Pereira. **Rascunho**, Curitiba. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=306&sem limite=todos>>. Acesso em: 08 abr. 2011

PRADO, Adélia. Oráculo de março. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo, n. 9, p. 21-39, jun. 2000.

PRADO, Adélia. Oráculos de um coração disparado [mar. 2005]. Entrevistador: Cristiane Costa. **Poesia Sempre**, Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, ano 13, n. 20, p. 11-19, 2005

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA (3) - Belo Horizonte, 27 de março de 1937

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Affonso Romano de Sant'Anna. Entrevistador: Suênio Campos de Lucena. In: LUCENA, Suênio Campos de. **21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes**. São Paulo: Escrituras, 2001, p. 179-186.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Affonso Romano de Sant'Anna [out. 1988]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 403-418.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Affonso Romano de Sant'Anna. Entrevistador: José Afrânio Moreira Duarte. In: DUARTE, José Afrânio Moreira. **Palavra puxa palavra: entrevistas**. São Paulo: Editora do Escritor, 1982, p. 16-19.

ANTONIO CALLADO (4) - Niterói, 26 de janeiro de 1917 - Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1997

CALLADO, Antonio. Antonio Callado. Entrevistador: Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 67-70.

CALLADO, Antonio. Antonio Callado [nov. 1986]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 105-122.

CALLADO, Antonio. A literatura como um sistema. Entrevistador: Eduardo Maretti. In: MARETTI, Eduardo (org.). **43 escritores brasileiros: entrevistas da Revista Submarino**. São Paulo: Limiar, 2002, p. 31-41.

CALLADO, Antonio. Antonio Carlos Callado. Entrevistador: Suênio Campos de Lucena. In: LUCENA, Suênio Campos de. **21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001, p. 49-60.

ARIANO SUASSUNA (3) - João Pessoa, Paraíba, 16 de junho de 1927

SUASSUNA, Adriano. Ao sol da prosa brasileira. **Cadernos de literatura brasileira**. São Paulo, n. 10, p. 23-51, dez. 2000.

SUASSUNA, Ariano. Ariano Suassuna. Entrevistador: Geneton Moraes Neto. **Geneton.com.br**, 07 jul. 2007. Disponível em: <<http://www.geneton.com.br/archives/000230.html>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

SUASSUNA, Ariano. Um homem de boa-fé: entrevista com Ariano Suassuna. Entrevistadora: Grazielle Albuquerque. **Rascunho**, Curitiba. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=2855&sem limite=todos>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

CAIO FERNANDO ABREU (4) - Santiago, 12 de setembro de 1948 — Porto Alegre, 25 de fevereiro de 1996

ABREU, Caio Fernando. **Caio 3D: o essencial da década de 1970**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

ABREU, Caio Fernando. **Caio 3D: o essencial da década de 1980**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

ABREU, Caio Fernando. **Caio 3D: o essencial da década de 1990**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

ABREU, Caio Fernando. A grande fraude de tudo. **Escrita**. n. 6, ano 1, p. 7-8, 1976

ABREU, Caio Fernando. Caio Fernando Abreu [out. 1986]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e criação literária vol. 7: entrevistas com escritores do sul do Brasil**. Palhoça: Ed. Unisul, p. 173-185, 2009.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (11) - Itabira, 31 de outubro de 1902 — Rio de Janeiro, 17 de agosto de 1987

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade [ago. 1987]. Entrevistador: Geneton Moraes Neto. In: MORAES NETO, Geneton. **O dossiê Drummond**. São Paulo: Globo, 1994, p. 20-57.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade. Entrevistador: Lygia Fernandes. In: MORAES NETO, Geneton. **O dossiê Drummond**. São Paulo: Globo, 1994, p. 186-253.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Poética moderna [nov. 1944]. Entrevistador: Homero Senna. In: SENNA, Homero. **República das Letras**. Rio de Janeiro: Olímpica, 1968, p. 15-22.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade [set. 1987]. Entrevistador: Gilberto Mansur. In: ALTMAN, Fábio (Org.). **A arte da entrevista**. São Paulo: Scritta, 1995, p. 551-563.

ANDRADE, Carlos Drummond de. A lição do poeta [jan. 1984]. Entrevistador: Edmilson Caminha. In: CAMINHA, Edmilson. **Palavra de escritor**. Brasília: Thesaurus, 1996, p. 13-34.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade. Entrevistador: Pedro Bloch. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletracom.br/entrevistas/CarlosDrummondde>

Andrade.htm>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada na revista Manchete em 15 jun. 1963.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Entrevista com os autores [mai. 1978]. In: **Para gostar de ler**, v. 3, São Paulo: Ática, 1979, p. 4-9.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Como comecei a escrever. In: **Para gostar de ler**, v. 4, São Paulo: Ática, 1979, p. 6-7

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade [1981]. Entrevistador: Arnaldo Saraiva. In: SARAIVA, Arnaldo. **Conversas com escritores brasileiros**. Porto: Congresso de Portugal, 2000, p. 15-23.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade [1986]. Entrevistador: Arnaldo Saraiva. In: SARAIVA, Arnaldo. **Conversas com escritores brasileiros**. Porto: Congresso de Portugal, 2000, p. 24-26.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Edmilson Caminha entrevista o poeta Carlos Drummond de Andrade. Entrevistador: Edmilson Caminha. **Agulha**. Disponível em: <[http://www.revista.agulha](http://www.revista.agulha.nom.br/1ecaminha2.html)

ha.nom.br/1ecaminha2.html>. Acesso em: 08 abr. 2011.

CARLOS HEITOR CONY (4) - Rio de Janeiro, 14 de março de 1926

CONY, Carlos Heitor. Carlos Heitor Cony. Entrevistador: Suênio Campos de Lucena. In: LUCENA, Suênio Campos de. **21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001, p. 69-77.

CONY, Carlos Heitor. Sarcasmo de cronista e sentimento de homem [maio. 2000]. Entrevistadores: Eduardo Maretti; Terciane Alves. In: MARETTI, Eduardo (Org.). **43 escritores brasileiros: entrevistas da Revista Submarino**. São Paulo: Limiar, 2002, p. 21-26.

CONY, Carlos Heitor. Carlos Heitor Cony [dez. 2000]. Entrevistador: Daniel Piza. In: PIZA, Daniel. **Perfis & entrevistas: escritores, artistas, cientistas**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 21-30.

CONY, Carlos Heitor. Quase memória [out. 2001]. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo, n. 12, p. 33-55, dez. 2001.

CECÍLIA MEIRELES (2) - Rio de Janeiro, 7 de novembro de 1901 — Rio de Janeiro, 9 de novembro de 1964

MEIRELES, Cecília. Cecília Meireles. Entrevistador: Pedro Bloch. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/CeciliaMeireles.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada na revista Manchete em 16 maio 1964.

CLARICE LISPECTOR (3) - Tchetchelnik, 10 de dezembro de 1920 — Rio de Janeiro, 9 de dezembro de 1977

LISPECTOR, Clarice. Clarice Lispector [out. 1976]. Entrevistador: Affonso Romano de Sant'Anna; João Salgueiro; Marina Colasanti. In: MONTERO, Teresa; MANZO, Lícia (Orgs.). **Clarice Lispector**: outros escritos. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 137-170.

LISPECTOR, Clarice. Clarice. **O Pasquim**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 257-XCII, 03 jun. – 09 jun. 1974.

LISPECTOR, Clarice. Clarice. Entrevista ao jornalista Júlio Lerner. **Panorama**, programa exibido pela TV Cultura, São Paulo, 1977. Disponível em: <http://www.claricelispector.com.br/1977_videoEntrevista.aspx>. Acesso em: 08 abr. 2011.

ÉRICO VERÍSSIMO (4) - Cruz Alta, 17 de dezembro de 1905 — Porto Alegre, 28 de novembro de 1975

VERÍSSIMO, Érico. Érico Veríssimo. Entrevistador: Clarice Lispector [jan. 1969]. In: LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 38-43

VERÍSSIMO, Érico. Érico Veríssimo [1940]. Entrevistador: José Benedito Silveira Peixoto. In: PEIXOTO, José Benedito Silveira. **Falam os escritores**. v.2. São Paulo: Secretaria da Cultura, 1971, p. 258-274.

VERÍSSIMO, Érico. Érico Veríssimo: um solo de clarineta [ago. 1973]. Entrevistador: Rosa Freire d'Aguiar. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 1111. p. 31-36, ago. 1973.

VERÍSSIMO, Érico. Sou contra a censura. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/ericoVerissimo.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada no jornal Opinião em **05 fev. 1973**.

FERNANDO SABINO (6) - Belo Horizonte, 12 de outubro de 1923 — Rio de Janeiro, 11 de outubro de 2004

SABINO, Fernando. Fernando Sabino [ago. 1988]. Entrevistadores: Claudiney Ferreira; Jorge Vasconcellos. In: FERREIRA, Claudiney; VASCONCELLOS, Jorge. (Orgs.). **Certas palavras**. São Paulo: Estação Liberdade: Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 119-126.

SABINO, Fernando. Fernando Sabino [nov. 1986]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 186-205.

SABINO, Fernando. Fernando Sabino. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**.v. 2. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 183-198.

SABINO, Fernando. Fernando Sabino. Entrevistador: Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 32-37.

SABINO, Fernando. Entrevista com os autores [maio 1978]. In: **Para gostar de ler**, v. 3, São Paulo: Ática, 1979, p. 4-9.

SABINO, Fernando. Como comecei a escrever . In: **Para gostar de ler**, v. 4, São Paulo: Ática, 1979, p. 8-9.

FERREIRA GULLAR (8) - São Luís, 10 de setembro de 1930

GULLAR, Ferreira. Versos econômicos [jul. 2000]. Entrevistador: Gerson de Faria. In: MARETTI, Eduardo (Org.). **43 Escritores brasileiros**: entrevistas da Revista Submarino. São Paulo: Limiar, 2002, p. 139-142.

GULLAR, Ferreira. Ferreira Gullar. Entrevistador: Suênio Campos de Lucena. In: LUCENA, Suênio Campos de. **21 escritores brasileiros**: uma viagem entre mitos e motes. São Paulo: Escrituras, 2001, p. 179-186.

GULLAR, Ferreira. Ferreira Gullar [set. 1988]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 265-277.

GULLAR, Ferreira. Ferreira Gullar. Entrevistador: Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 51-56.

GULLAR, Ferreira. A trégua [jul. 1998]. **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 6, p. 31-55, set. 1998.

GULLAR, Ferreira. Ferreira Gullar [abr. 1993]. Entrevistador: PIZA, Daniel. **Perfis & entrevistas**: escritores, artistas, cientistas. São Paulo: Contexto, 2004, p. 67-70.

GULLAR, Ferreira. Entrevista com Ferreira Gullar. **Portal Literal**. Disponível em: <http://literal.terra.com.br/ferreira_gullar/biobiblio/entrevista_com_ferreira_gullar.shtml?biobiblio>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada na revista Poesia Sempre em mar. 1998.

GULLAR, Ferreira. O resmungão necessário. Entrevistador: Rodney Caetano. **Rascunho**, Curitiba. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=1041&sem limite=todos>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

GRACILIANO RAMOS (3) - Quebrangulo, 27 de outubro de 1892 — Rio de Janeiro, 20 de março de 1953

RAMOS, Graciliano. Graciliano Ramos. Entrevistador: Homero Senna. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GracilianoRamos.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Revista do Globo, n. 473, 18 dez. 1948.

RAMOS, Graciliano. Graciliano Ramos conta a sua vida. Entrevistador: Joel Silveira. **Vamos Lêr!**, Rio de Janeiro, n. 142, p. 8-10, abr. 1939.

HILDA HILST (2) - Jaú, 21 de abril de 1930 — Campinas, 4 de fevereiro de 2004

HILST, Hilda. Estilhaça a tua própria medida [1999]. In: COHN, Sergio (Org.). **Azogue 10 anos**. Rio de Janeiro: Azogue, 2004, p. 177-191.

HILST, Hilda. Das sombras [set. 1999]. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo, n. 8, p. 25-41, out. 1999.

HILST, Hilda. Hilda Hilst [jul. 1998]. Entrevistador: Bruno Zeni. **Cult**. São Paulo, ano II, n. 12, p. 6-13, jul. 1998.

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO (5) - Araraquara, 31 de julho de 1936

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Ignácio de Loyola Brandão. Entrevistadora: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 1. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 180-203.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Ignácio de Loyola Brandão [fev. 1981]. In: FERREIRA, Claudiney; VASCONCELLOS, Jorge. (Orgs.). **Certas palavras**. São Paulo: Estação Liberdade: Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 161-165.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Ignácio de Loyola Brandão. Entrevistador: Suênio Campos de Lucena. In: LUCENA, Suênio Campos de. **21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes**. São Paulo: Escrituras, 2001, p. 131-136.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Dentes ao vento. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo, n. 11, p. 35-57, jun. 2001.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Ignácio de Loyola Brandão [out. 1986]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e criação literária: entrevistas com acadêmicos**. v. 2. Niterói, RJ: Nitpress, 2008, p. 117-134

JOÃO ANTONIO (4) - São Paulo, 27 de janeiro de 1937 — Rio de Janeiro, 31 de outubro de 1996

ANTONIO, João. João Antonio. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 1. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 204-216.

ANTONIO, João. João Antonio [ago. 1982]. Entrevistadores: Claudiney Ferreira; Jorge Vasconcellos. In: FERREIRA, Claudiney; VASCONCELLOS, Jorge. (Orgs.). **Certas palavras**. São Paulo: Estação Liberdade: Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 167-174.

ANTONIO, João. Corpo a corpo com a vida [1984]. Entrevistador: Edmilson Caminha. In: CAMINHA, Edmilson. **Palavra de escritor**. Brasília: Thesaurus, 1996, p. 128-140.

ANTONIO, João. João Antonio [nov. 1986]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e criação literária: entrevistas com acadêmicos**. v. 2. Niterói, RJ: Nitpress, 2008, p. 135-149.

JOÃO CABRAL DE MELO NETO (10) - Recife, 9 de janeiro de 1920 — Rio de Janeiro, 9 de outubro de 1999

MELO NETO, João Cabral. João Cabral de Melo Neto [set. 1988]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 153-169.

MELO NETO, João Cabral. João Cabral de Melo Neto. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**.v. 2. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 11-22.

MELO NETO, João Cabral. João Cabral de Melo Neto [dez. 1998]. Entrevistador: PIZA, Daniel. **Perfis & entrevistas: escritores, artistas, cientistas**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 13-19.

MELO NETO, João Cabral. João Cabral de Melo Neto. Entrevistador: Suênio Campos de Lucena. In: LUCENA, Suênio Campos de. **21 escritores**

brasileiros: uma viagem entre mitos e motes. São Paulo: Escrituras, 2001, p. 39-47.

MELO NETO, João Cabral. João Cabral de Melo Neto [jul. 1988]. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/JoaoCabraldeMeloNeto.htm>>.

Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em *Certas Palavras*, São Paulo: Estação Liberdade: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

MELO NETO, João Cabral. A construção do poema [1984]. Entrevistador: Edmilson Caminha. In: CAMINHA, Edmilson. **Palavra de escritor**. Brasília: Thesaurus, 1996, p. 51-65.

MELO NETO, João Cabral. Considerações do poeta em vigília. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo, n. 1, p. 18-31, mar. 1996.

MELO NETO, João Cabral. João Cabral de Melo Neto [1986]. Entrevistador: Geneton Moraes Neto. **Geneton.com.br**, 10 jun. 2007. Disponível em: <<http://www.geneton.com.br/archives/000210.html>>. Acesso em 08 abr. 2011.

MELO NETO, João Cabral. João Cabral de Melo [1987]. Entrevistador: Arnaldo Saraiva. In: SARAIVA, Arnaldo. **Conversas com escritores brasileiros**. Porto: Congresso de Portugal, 2000, p. 39-48.

MELO NETO, João Cabral. João Cabral de Melo [1988]. Entrevistador: Álvaro Costa, Hermano Manuel, Madalena Balsa. In: SARAIVA, Arnaldo. **Conversas com escritores brasileiros**. Porto: Congresso de Portugal, 2000, p. 49-52.

JOÃO GUIMARÃES ROSA (3) - Cordisburgo, 27 de junho de 1908 — Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1967

ROSA, João Guimarães. João Guimarães Rosa. entrevistador: Günter Lorenz. **Tiro de Letra**. Disponível em : <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa-1965.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em *Arte em revista*, São Paulo, n. 2, p. 5-21, maio/ago. 1979.

ROSA, João Guimarães. João Guimarães Rosa. Entrevistador: Pedro Bloch. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>> .Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada na revista *Manchete* em 15 jun. 1963.

ROSA, João Guimarães. João Guimarães Rosa [1966]. Entrevistador: Arnaldo Saraiva. In: SARAIVA, Arnaldo. **Conversas com escritores brasileiros**. Porto: Congresso de Portugal, 2000, p. 27-32.

JOÃO UBALDO RIBEIRO (4) - Itaparica, 23 de janeiro de 1941

RIBEIRO, João Ubaldo. João Ubaldo Ribeiro [out. 1986]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 351-370.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Maluco inteligente*: entrevista com João Ubaldo Ribeiro. Entrevistadores: Rogério Pereira; Fábio Silvestre Cardoso. **Rascunho**, Curitiba. Disponível em:

<<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=2761&sem limite=todos>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

RIBEIRO, João Ubaldo. João Ubaldo Ribeiro. **Rascunho**, Curitiba, 13 maio 2011, Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/joao-ubaldo-ribeiro/>>. Acesso em: 31 jul. 2011. Entrevista originalmente publicada no jornal Rascunho em junho de 2011.

RIBEIRO, João Ubaldo. Leblon, 4 de fevereiro de 1999 [fev. 1999]. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo, n. 7, p. 27-49, mar. 1999.

JORGE AMADO (8) - Itabuna, 10 de agosto de 1912 — Salvador, 6 de agosto de 2001

AMADO, Jorge. Jorge Amado. In: LUCENA, Suênio Campos de. **21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes**. São Paulo: Escrituras, 2001, p. 13-17.

AMADO, Jorge. Apenas um baiano sensual em Paris [out. 1990]. Entrevistador: Geneton Moraes Neto. In: **Os escritores: grandes entrevistas**, São Paulo: Globo, 1994, p. 14-21.

AMADO, Jorge. Jorge Amado. Entrevistador: Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 22-27.

AMADO, Jorge. Jorge Amado [mar. 1990]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 49-67.

AMADO, Jorge. Jorge Amado: “não escrevo para concorrer seja a que for nem seja com quem for.”. Entrevistador: Danilo Gomes. In: **Escritores brasileiros ao vivo**, vol. II, Belo Horizonte: Comunicação, INL, 1980, p. 109-112.

AMADO, Jorge. ABC da literatura [nov. 1996]. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo, n. 3, p. 43-57, mar. 1997.

AMADO, Jorge. Jorge Amado . Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 1. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 120-132.

AMADO, Jorge. Jorge Amado [jan. 1969]. Entrevistador: Günter Lorenz. In: LORENZ, Günter W. **Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro**. São Paulo: E.P.U, 1973, p. 381-399.

LUIS FERNANDO VERISSIMO (5) - Porto Alegre, 26 de setembro de 1936

VERISSIMO, Luis Fernando. Luis Fernando Verissimo [nov. 1999]. Entrevistador: PIZA, Daniel. **Perfis & entrevistas: escritores, artistas, cientistas**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 37-42.

VERISSIMO, Luis Fernando. Luis Fernando Verissimo. Entrevistador: LUCENA, Suênio Campos de. **21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001, p. 207-213.

VERISSIMO, Luis Fernando. Luis Fernando Verissimo. In: INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. **Luis Fernando Veríssimo**. 3. ed. Porto Alegre: IEL, 1991, p. 3-8. (Autores Gaúchos).

VERISSIMO, Luis Fernando. Entrevista com Luis Fernando Verissimo. Entrevistador: Fernando Afonso de Almeida. **Cadernos de Letras da UFF**, Niterói, n. 37, p. 15-18, 2008.

VERISSIMO, Luis Fernando. Luis Fernando Verissimo [out. 2004]. Entrevistadores: Marcelo Salles; Malu Muniz; Bruno Zornitta. **Fazendo Média**, Niterói, out. 2004. Disponível em: <<http://www.fazendomedia.com/fm0021/entrevista0021.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

LYGIA FAGUNDES TELLES (9) - São Paulo, 19 de abril de 1923

TELLES, Lygia Fagundes. Lygia Fagundes Telles. Entrevistador: Suênio Campos de Lucena. In: LUCENA, Suênio Campos de. **21 escritores brasileiros**: uma viagem entre mitos e motes. São Paulo: Escrituras, 2001, p. 195-205.

TELLES, Lygia Fagundes. Lygia Fagundes Telles [abr. 1989]. In: FERREIRA, Claudiney; VASCONCELLOS, Jorge. (Orgs.). **Certas palavras**. São Paulo: Estação Liberdade: Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 211-223.

TELLES, Lygia Fagundes. Lygia Fagundes Telles. Entrevistador: José Afrânio Moreira Duarte. In: DUARTE, José Afrânio Moreira. **De conversa em conversa**: entrevistas. São Paulo: Editora do Escritor, 1976, p. 80-82.

TELLES, Lygia Fagundes. Lygia Fagundes Telles. Entrevistador: Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 13-17.

TELLES, Lygia Fagundes. Lygia Fagundes Telles [out. 1986]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 173-184.

TELLES, Lygia Fagundes. Lygia Fagundes Telles [jan. 1998]. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo, n. 5, p. 27-43, mar. 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. Lygia Fagundes Telles. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 3. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 146-160.

TELLES, Lygia Fagundes. Lygia Fagundes Telles [out. 1986]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e criação literária**: entrevistas com acadêmicos. v. 1. Niterói: Nitpress; Rio de Janeiro: ABL, 2008, p. 154-166.

TELLES, Lygia Fagundes. As palavras são jogo e poder [abr. 2000]. Entrevistador: José Arrabal. In: MARETTI, Eduardo (org). **43 Escritores brasileiros**: entrevistas da Revista Submarino. São Paulo: Limiar, 2002, p. 11-16.

MANOEL DE BARROS (3) - Cuiabá, 19 de dezembro de 1916

BARROS, Manoel de. Manoel de Barros [set. 1989]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 92-102.

BARROS, Manoel. A revolução lúdica de Manoel. Entrevistador: Rodney Caetano. **Rascunho**, Curitiba. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&sec>>

ao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=1223&semlimite=todos>. Acesso em: 08 abr. 2011

MÜLLER, Adalberto. (Org.). **Manoel de Barros**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

MANUEL BANDEIRA (4) - Recife, 19 de abril de 1886 — Rio de Janeiro, 13 de outubro de 1968

BANDEIRA, Manuel. Manuel Bandeira. Entrevistador: Homero Senna. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/ManuelBandeira.htm>>. Acesso em 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Revista d'O Jornal, 31 dez. 1944.

BANDEIRA, Manuel. Reportagem literária [mar. 1948]. Entrevistador: Paulo Mendes Campos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Manuel Bandeira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1980, p. 82-97.

BANDEIRA, Manuel. Manuel Bandeira. Entrevistador: Pedro Bloch. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/ManuelBandeira2.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada na revista Manchete em mar. 1964.

BANDEIRA, Manuel. Manuel Bandeira [1965]. Entrevistador: Arnaldo Saraiva. In: SARAIVA, Arnaldo. **Conversas com escritores brasileiros**. Porto: Congresso de Portugal, 2000, p. 9-13.

MARIO DE ANDRADE (3) - São Paulo, 9 de outubro de 1893 — São Paulo, 25 de fevereiro de 1945

ANDRADE, Mario de. Mario de Andrade. Entrevistador: Homero Senna. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/MariodeAndrade.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Revista d'O Jornal, 18 fev. 1945.

ANDRADE, Mário de. Mario de Andrade [jun. 1932]. Entrevistador: José Benedito Silveira Peixoto. In: PEIXOTO, José Benedito Silveira. **Falam os escritores**. v. 2. São Paulo: Secretaria da Cultura, 1971, p. 8-16.

LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). **Mario de Andrade**: entrevistas e depoimentos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

MARIO QUINTANA (4) - Alegrete, 30 de julho de 1906 — Porto Alegre, 5 de maio de 1994

QUINTANA, Mario. Mário Quintana [out. 1989]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 2-11.

QUINTANA, Mario. Mario Quintana. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 1. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 11-24.

QUINTANA, Mario. Mario Quintana. In: INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. **Mario Quintana**. Porto Alegre: IEL, 1984, p. 4-9.

QUINTANA, Mario. O proletário é um sujeito explorado financeiramente pelos patrões e literariamente pelos poetas engajados. Entrevistador: Geneton Moraes Neto. **Geneton.com.br**, 03 dez. 2008. Disponível em: <<http://www.geneton.com.br/archives/000298.html>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

MILLÔR FERNANDES (3) - Rio de Janeiro, 16 de agosto de 1923

FERNANDES, Millôr. Millôr Fernandes. Entrevistador: Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 57-60.

FERNANDES, Millôr. Múltiplos diálogos [abr. 2003]. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo, n. 15, p. 29-49, jul. 2003.

FERNANDES, Millôr. A tragédia vem embutida em piadas [dez. 2000]. Entrevistador: Camila Claro. In: MARETTI, Eduardo (Org.). **43 escritores: entrevistas da Revista Submarino**. São Paulo: 2002, p. 187-188.

MOACYR SCLIAR (4) - Porto Alegre, 23 de março de 1937 — Porto Alegre, 27 de fevereiro de 2011

SCLIAR, Moacyr. Moacyr Scliar [out. 1990]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e criação literária: entrevistas com acadêmicos**. v. 1. Niterói: Nitpress; Rio de Janeiro: ABL, 2008, p. 204-220.

SCLIAR, Moacyr. Mulher e religião. Entrevistadores: Fernando Bonassi; Terciane Alves. In: MARETTI, Eduardo (org). **43 Escritores brasileiros: entrevistas da Revista Submarino**. São Paulo: Limiar, 2002, p. 17-20.

SCLIAR, Moacyr. Moacyr Scliar. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 3. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 179-187.

SCLIAR, Moacyr. O galope do centauro. Entrevistador: Edmilson Caminha. In: CAMINHA, Edmilson. **Palavra de escritor**. Brasília: Thesaurus, 1996, p. 115-125.

MONTEIRO LOBATO (3) - Taubaté, 18 de abril de 1882 – São Paulo, 4 de julho de 1948

LOBATO, Monteiro. Monteiro Lobato. Entrevistador: José Benedito Silveira Peixoto. In: PEIXOTO, José Benedito Silveira. **Falam os escritores**. v. 1. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura: 1971, p. 14-27.

LOBATO, Monteiro. Monteiro Lobato. Entrevistador: Murilo Antunes Alves. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/MonteiroLobato2.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada no jornal O Estado de São Paulo em 22 set. 2000.

LOBATO, Monteiro. **Prefácio e entrevistas**. São Paulo: Brasiliense, 1961.

MURILO MENDES (2) - Juiz de Fora, 13 de maio de 1901 — Lisboa, 13 de agosto de 1975

MENDES, Murilo. Lição de poesia. Entrevistador: Homero Senna. In: SENNA, Homero. **República das letras**. Rio de Janeiro: Olímpica, 1968, p. 231-240.

MENDES, Murilo. Fragmentos da entrevista concedida a Revista Veja. Entrevistador: Leo Gilson Ribeiro. **Mundo Cultural**. Disponível em: <http://www.mundocultural.com.br/index.asp?url=http://www.mundocultural.com.br/literatura1/modernismo/brasil/2_fase/murilo_mendes/entrevista.shtml>. Acesso em: 08 abr. 2011. Originalmente publicada na revista Veja em 06 set. 1972.

NELIDA PIÑON (5) - Rio de Janeiro, 3 de maio de 1937

PIÑON, Nélida. Nélida Piñon. Entrevistador: Suênio Campos de Lucena. In: LUCENA, Suênio Campos de. **21 escritores brasileiros**: uma viagem entre mitos e motes. São Paulo: Escrituras, 2001, p. 145-154.

PIÑON, Nélida. Nélida Piñon [nov. 1986]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 281-301.

PIÑON, Nélida. Nélida Piñon. Entrevistador: Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 44-50.

PIÑON, Nélida. A imaginação e o imaginário [jul. 2000]. Entrevistador: Hamilton Santos. In: MARETTI, Eduardo (Org.). **43 Escritores brasileiros**: entrevistas da Revista Submarino. São Paulo: Limiar, 2002, p. 235-238.

PIÑON, Nélida. Nélida Piñon. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 1. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 61-98.

NELSON RODRIGUES (4) - Recife, 23 de agosto de 1912 — Rio de Janeiro, 21 de dezembro de 1980

RODRIGUES, Nelson. Nelson Rodrigues. Entrevistador: Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 28-31.

RODRIGUES, Nelson. Nelson Rodrigues. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 3. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 66-77.

RODRIGUES, Nelson. Nelson Rodrigues. Entrevistador: Tom Murphy. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://tirodeletra.com.br/entrevistas/NelsonRodrigues.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada no jornal Latin American Daily Post em out. 1980.

RODRIGUES, Nelson. Nelson Rodrigues. Entrevistador: Geneton Moraes Neto. **Geneton.com.br**. Disponível em: <<http://www.geneton.com.br/archives/000012.html>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

OSWALD DE ANDRADE (4) - São Paulo, 11 de janeiro de 1890 — São Paulo, 22 de outubro de 1954

ANDRADE, Oswald. Oswald de Andrade. Entrevistador: José Benedito Silveira Peixoto. In: PEIXOTO, José Benedito Silveira. **Falam os escritores**. v. 3. São Paulo: Secretaria da Cultura, 1976, p. 198-204.

ANDRADE, Oswald. **Os dentes do dragão**: entrevistas. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

ANDRADE, Oswald. A última entrevista de Oswald de Andrade. Entrevistador: Flávio Porto. **Sombra**. Disponível em: <<http://www.sibila.com.br/index.php/a-ultima-entrevista-de-oswald-de-andrade> >. Acesso em: 08 abr. 2011.

ANDRADE, Oswald. Oswald de Andrade. Entrevistador: Marcos Rey. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/OswalddeAndrade.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada no Jornal da Senzala em fev. 1968.

OTTO LARA RESENDE (2) - São João del-Rei, 1 de maio de 1922 — Rio de Janeiro, 28 de dezembro de 1992

RESENDE, Otto Lara. Otto Lara Resende [out. 1986]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e criação literária**: entrevistas com acadêmicos. v. 1. Niterói: Nitpress; Rio de Janeiro: ABL, 2008, p. 133-153.

RESENDE, Otto Lara. Otto Lara Resende. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 3. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 107-123.

PAULO COELHO (3) - Rio de Janeiro, 24 de agosto de 1947

COELHO, Paulo. Paulo Coelho. Entrevistador: José Rodrigues dos Santos. In: SANTOS, José Rodrigues dos. **Conversas de escritores**: diálogos com os grandes autores da literatura contemporânea. Lisboa: Gradiva, 2010, p. 77-101.

COELHO, Paulo. Escritor de autopreocupação [out. 2000]. Entrevistador: Renato Domith Godinho. In: MARETTI, Eduardo (org). **43 Escritores brasileiros**: entrevistas da Revista Submarino. São Paulo: Limiar, 2002, p. 115-119.

COELHO, Paulo. Paulo Coelho. Entrevistador: Suênio Campos de Lucena. In: LUCENA, Suênio Campos de. **21 escritores brasileiros**: uma viagem entre mitos e motes. São Paulo: Escrituras, 2001, p. 61-68.

PEDRO NAVA (1) - Juiz de Fora, 5 de junho de 1903 — Rio de Janeiro, 13 de maio de 1984

NAVA, Pedro. Em busca do tempo vivido. Entrevistador: Edmilson Caminha. In: CAMINHA, Edmilson. **Palavra de escritor**. Brasília: Thesaurus, 1996, p. 37-49.

RACHEL DE QUEIROZ (4) - Fortaleza, 17 de novembro de 1910 — Rio de Janeiro, 4 de novembro de 2003

QUEIROZ, Rachel. Rachel de Queiroz. Entrevistador: Suênio Campos de Lucena. In: LUCENA, Suênio Campos de. **21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes**. São Paulo: Escrituras, 2001, p. 165-178.

QUEIROZ, Rachel. Rachel de Queiroz [nov. 1986]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 31-45.

QUEIROZ, Rachel. As três Racheis. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo, n. 4, p. 21-39, set. 1997.

QUEIROZ, Rachel. Rachel de Queiroz. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 3. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 90-106.

RADUAN NASSAR (2) - Pindorama, 27 de novembro de 1935

NASSAR, Raduan. A conversa. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo, n. 2, p. 23-105, set. 1996.

NASSAR, Raduan. Raduan Nassar. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 2. 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 2008. p. 92-105.

ROBERTO PIVA (3) - São Paulo, 25 de setembro de 1937 – São Paulo, 3 de julho de 2010

PIVA, Roberto. Roberto Piva. Entrevistador: Danilo Monteiro. **Azougue: edição especial**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 364-374, 2006-2008.

PIVA, Roberto. Roberto Piva. Entrevistador: Danilo Monteiro; Sergio Cohn; Priscila Queiroz. In: COHN, Sergio (Org.). **Azougue 10 anos**. Rio de Janeiro: Azougue, 2004, p. 275-293, 2004.

COHN, Sérgio (Org.). **Roberto Piva**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

RUBEM BRAGA (4) - Cachoeiro de Itapemirim, 12 de janeiro de 1913 — Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 1990

BRAGA, Rubem. Rubem Braga. Entrevistador: Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 18-21.

BRAGA, Rubem. Rubem Braga. Entrevistador: Beatriz Marinho. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/RubemBraga.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entre-

vista originalmente publicada no jornal O Estado de São Paulo em 24 out. 1987

BRAGA, Rubem. Entrevista com os autores [mai. 1978]. In: **Para gostar de ler**, v. 3, São Paulo: Ática, 1979, p. 4-9.

BRAGA, Rubem. Como comecei a escrever. In: **Para gostar de ler**, v. 4, São Paulo: Ática, 1979, p. 4-5.

VINICIUS DE MORAES (4) - Rio de Janeiro, 19 de outubro de 1913 — Rio de Janeiro, 9 de julho de 1980

MORAES, Vinicius de. Vinicius de Moraes. Entrevistador: Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 105-109.

MORAES, Vinicius de. Vinicius de Moraes. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 3. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 11-22.

MORAES, Vinicius de. Vinicius de Moraes. Entrevistador: Narceu de Almeida Filho. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/ViniciusdeMoraes.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada na revista Ele&Ela em mar. 1979.

COHN, Sergio; CAMPOS, Simone (Orgs.). **Vinicius de Moraes**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

ANEXO II

EXCERTOS DAS ENTREVISTAS SEGUNDO AS CATEGORIAS

PROCESSOS DE FORMAÇÃO

PRADO, Adélia. Oráculos de um coração disparado. Entrevistador: Cristiane Costa. **Poesia Sempre**, Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, ano 13, n. 20, p. 11-19, 2005

Meu pai morreu em 1972. E quatro anos depois eu iria fazer o meu primeiro livro. Foi a morte dele, de fato, quando estava adulta e já tinha tido meus cinco filhos, que me mobilizou. Eu estava escrevendo diferente, como se já estivesse achando o caminho da minha linguagem, minha a dicção. (p. 12)

A vocação já é uma graça. Ninguém pode se orgulhar do talento que tem, porque é uma coisa dada, um dom. Então, você só pode receber ou não. Pode até se insurgir. Existem pessoas que tem dificuldade com o próprio dom. Todo o artista passa por um processo doloroso de aceitação dessa graça. Em algum momento você percebe que aquilo que está fazendo não é propriamente seu. Acho que todo o artista consciente, que medita sobre o que faz, pergunta a si mesmo: como é possível eu ter feito tal música? Nada em mim indica tal beleza. Costumo ler como se fosse de outra pessoa o meu próprio texto. É uma benção, porque eu escrevo muito melhor do que eu me sinto capaz. No fundo, a obra é sempre maior do que o seu autor. O Drummond para mim é um exemplo clássico, porque nada nele indicava sua genialidade, nada dizia que aquele homem comum, um típico funcionário público, seria capaz de escrever uma poesia de beleza constrangedora. Você pode fazer uma leitura psicológica, sociológica, ou filosófica da obra, mas aquilo que a constitui como beleza e novidade é inalcançável. Isso é puro mistério. (p. 13-14)

Às vezes me pergunto: por que eu escrevo? Eu mesma acho esquisito. Não tenho nenhum *pedigree* literário, essa vontade começou comigo. O meu pai era ferroviário, minha mãe era dona de casa. De onde vem isso? Só sei que tenho esta vontade desde pequenina. Quando eu ainda estudava no grupo escolar, dizia que ia escrever um livro que se chamaria “Vaga-lumes e pirilampos”. Eu ficava encantada com a palavra “pirilampo”. E eu tinha facilidade com a palavra. Era muito articulada e valente, a primeira a recitar, gostava de ler em voz alta. Fazia muito sucesso recitando Augusto dos Anjos, aqueles poemas tenebrosos, sinistros, além de Castro Alves. Dia dos professores, estava eu lá. Era um encantamento com a palavra que eu tinha. (p. 18)

Eu comia os livros da Clarice Lispector, depois Guimarães Rosa e Drummond. Li muito Jorge de Lima, Alphonsus de Guimaraens, que gosto demais. Esse pessoal me mostrou que era possível colocar o que eu sentia em palavras. Vejo também autores novos, mas eu não poderia citar todos, que têm muito talento. (p. 18)

ABREU, Caio Fernando. A grande fraude de tudo. **Escrita**. n. 6, ano 1, p. 7-8, 1976

Nasci num tempo (1948) em que a barra começava a ficar pesada demais para que as pessoas conseguissem continuar acreditando no mundo que elas próprias inventaram. Passei a maior parte da infância conversando com uma bergamoteira. Agora descobriu-se que elas sentem e pensam. O

menino que eu fui sempre soube disso. A repressão posterior, a deseducação na escola, na família, no trabalho, na sociedade em geral, encarregou-se de atrofiar a sensibilidade natural. Minha luta é no sentido de recuperar o mais possível aquela visão de mundo (que não era uma visão, mas um estar-dentro e um estar-com). “Eu nasci descalço/ pra que tanta pergunta?” (p. 7)

Nossa mente é uma grande colagem. Somos a confluência de toda a esquizofrenia dessas influências disparatadas. Bob Dylan disse certa vez: “Minhas únicas influências são meu olhos, tudo que eles viram, e os meus ouvidos, tudo que eles ouviram”. Eu também. Monteiro Lobato, mas também “As Mil e Uma Noites”. A Salamanca do Jarau”, mas também Batman e Nyoka, a Rainha das Selvas. A sanfona de Adelaide Chiozzo, mas também o blusão de nylon de James Dean. Platão e Noel Rosa. Libertad Lamarque e Timothy Leary. Foi o prato que me serviram quando superei o mingau de aveia. Ser seletivo por quê? Como Jorge Mautner, acho que agora o negócio é comer desse banquete. E não ficar tentando uma pureza perdida. SCHIZ = quebrado; PHRENOS = alma ou coração: trata-se de assumir a esquizofrenia do mundo e a nossa própria. (p. 7)

ABREU, Caio Fernando. Caio Fernando Abreu. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e criação literária vol. 7: entrevistas com escritores do sul do Brasil**. Palhoça: Ed. Unisul, p. 173-185, 2009.

[...] Minha avó era professora de Português. Nós somos cinco irmãos e eu sou o mais velho. Santiago era uma cidade muito pequena. Quando nasci não tinha luz elétrica, nós morávamos numa casa muito grande e muito velha, próxima do campo. Nas férias íamos para a casa da minha avó, que era nas margens do rio Uruguai; do outro lado era a Argentina, então eu me criei falando “portunhol” Aprendi a ler em casa, com 5 anos; minha mãe e minha avó me ensinaram. Escrevi ficção com 6 anos de idade e desde então não parei. Eu lia muito. Meu pai tinha uma biblioteca grande. Comecei a ler Machado de Assis, Érico Veríssimo...Tinha Lawrence na biblioteca, como Dostoievski. Era proibido e eu lia escondido (era proibido pela família, eram leituras muito “fortes”). Eu era uma criança muito só; gostava de desenhar, fazia história em quadrinhos; tinha um teatrinho de fantoche, fazia fantoches. Preferia desenhar e escrever a brincar com os outros: era muito voltado para dentro, sempre. Com 13, 14 anos já tinha treze romances escritos. Tenho-os em Porto Alegre, guardados. (p. 173-174)

Quando eu tinha 6 anos, entrei para a escola primária. Lá havia uma colega, Tânia, com quem eu conversava muito, que era minha grande amiga, minha namorada. Eu era apaixonado por ela. Aos 15 anos ela morreu de leucemia. Eu escrevi um conto sobre isso: “Beatriz ou o destino que sobrou”. Foi o primeiro contato com a morte que eu tive. Até então eu achava que a vida era eterna, que as pessoas não morriam. Eu acho que esse contato com a morte foi uma coisa que mexeu muito com a minha cabeça e com a minha literatura. (p. 174)

Eu tive uma educação muito severa. Meu avô paterno tinha sido prefeito da cidade, meu pai era maçom e chegou ao mais alto grau da Maçonaria, ele foi “venerável”. Minha mãe era muito católica. Eu fiz primeira comunhão, tinha que pedir a benção para meu pai e minha mãe. Somos três irmãos e duas irmãs. [...] A minha mãe queria muito que eu e meu irmão fôssemos “exemplos

de educação” para os outros. Era uma moral muito rígida, muito forte. Nós praticamente não tivemos educação sexual nenhuma, era proibido falar em sexo, aprendemos na rua com os outros, como grande parte da minha geração. Esse tipo de educação marcou muito negativamente: eu tenho oito anos de análise e não parei ainda. a minha literatura e a minha pessoa talvez pudessem ser realistas. Eu fui educado pra me formar, ser médico ou advogado, casar, ter filhos e ser feliz pra sempre. A vida fluiria sem sobressaltos. Assim, foi muito duro começar a demonstrar, a criticar tudo isso, a escolher outro destino com as minhas próprias mãos. Na minha literatura aparece muito uma ideia de desencanto, uma ideia de que o mundo não é perfeito e de que é preciso lutar e sofrer muito para conseguir moldar o próprio destino. Acho que isso é uma coisa que vem da formação e da educação que eu tive. (p. 174)

Eu tinha vontade era de ser escritor como Érico Veríssimo, pelo tipo de vida e um pouco também pela cara que ele tinha. Quando eu era adolescente, escrevi algumas cartas e ele me respondeu, me orientou muito, me ajudou a publicar um de meus livros. Depois o conheci pessoalmente. (p. 175)

Eu achava os meninos da minha idade (era um internato masculino) muito estúpidos, eu não conseguia gostar do que eles gostavam, então devorei a biblioteca inteira do colégio [...]. (p. 176)

[...] Então eu costumava ir a reuniões no Teatro Ruth Escobar, assinava manifestos, fazia passeatas junto com as pessoas de um espetáculo da época chamado Roda Viva – os atores até foram seqüestrados e eu assinei todos os manifestos –, ia a todas as reuniões, mas ideologicamente eu não sabia direito o que estava fazendo, era uma coisa mais juvenil, de paixão. Não cheguei a militar, não cheguei a pegar em armas, não cheguei a fazer guerrilha, nada, porque o DOPS bateu na *Veja*, onde eu trabalhava, à minha procura, e eu fugi. Fui para a fazenda, em Campinas, da escritora Hilda Hilst, e fiquei lá cerca de um ano. Minha vida enlouqueceu um pouco, eu tinha 20 anos. Depois fui para o rio e comecei a tomar droga, muita maconha, muito ácido. Foi um período muito confuso, muito louco. Durante esse período eu publiquei mais um livro, um romance chama *Limite branco* que havia sido escrito antes do meu primeiro livro, ainda em Porto Alegre [...] (p. 176-177)

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade. Entrevistador: Pedro Bloch. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/CarlosDrummonddeAndrade.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada na revista Manchete em 15 jun. 1963.

Menino, se você não é comunista, vá sendo logo, que é para deixar de ser depressa. Eu também já fui e deixei.

Eu sou do tempo em que professor era mestre. Cantava mal. Não ousava abrir a boca nem para o Hino Nacional. Minhas preferências musicais são modestas: me encanta a música de realejo. (Uma coisa triste no fundo da sala / Me disseram que era Chopin.) Mas como eu ia dizendo... (ou não disse ainda ?)... Havia poucos colégios em Minas. Papai achou que o Anchieta, de Friburgo, seria bom para mim. No primeiro dia, logo de saída, pra não perder tempo e chamar atenção sobre mim, me declarei, nada mais nada menos,

anarquista. Eu nem sabia direito o que isso era. Naqueles dias se jogava muita bomba na Catalunha. Eu achava lindo esse negócio de jogar bomba. Enfrentei a caçoada dos colegas. Me deram logo o apelido de Anarquista. Eu era tratado por esta alcunha ou então por 74. Esse negócio de ser número me horrorizava. Na correspondência pra casa sempre censurada, falava do ambiente. Tive um incidente com um professor de português, Guedes, que me mandou sair da sala. Naquele tempo o importante não era a instrução. Era o comportamento. Diante de toda a classe, o aluno era desmoralizado. O 74 teve quatro em comportamento... por comiseração. Eu reagi. Queria a nota justa... sem comiseração alguma. Fui expulso, perceberam em mim o germe do anarquista.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Edmilson Caminha entrevista o poeta Carlos Drummond de Andrade. Entrevistador: Edmilson Caminha. **Aguilha**. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/1ecaminha2.html>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

Quem mais exerceu influência na minha formação, no período de adolescência, foi um escritor menor, mas muito agradável, chamado Álvaro Moreyra. Ele era um autor de fragmentos, de muita sensibilidade, muito bom gosto, mas não era um criador. Álvaro influenciou muito a minha formação, porque eu era leitor de revistas, lia poucos livros, que quase não chegavam à minha terra. Então eu absorvia o que ele fazia nas revistas, ficava muito impressionado com a velatura pós-simbolista, com aquela delicadeza de imagens, com a ironia dele, sutil... E, finalmente, com uma coisa que para mim era muito importante: as reticências. O Álvaro, geralmente, não usava ponto final, ele usava reticências. E me parecia que havia nisso uma espécie de continuação da ressonância das palavras, aquilo abriu assim um caminho maior, um pouco nevoento, no qual a gente podia vislumbrar coisas que não estavam no texto, mas que o texto autorizava. Depois comecei a ler mais e verifiquei que ele tinha uma importância secundária. Então me embebi todo de Machado de Assis. Acho que devo minha formação a Machado. Até hoje, quanto mais o leio, mais fico impressionado. Resolvo mesmo não ler Machado de Assis, leio quando me dá uma tentação. Mal eu começo a ler Machado e fico com a tendência de escrever o que ele escreveu, de imitá-lo... Quantas vezes, na minha crônica — que é esvoaçante, escrita sem nenhuma preparação, porque aquilo tem de ser entregue duas horas depois —, me surpreendo com tiques de linguagem, com jogos verbais de Machado... Ao lado disso, tive influências variadas: li Flaubert, Fialho de Almeida, Antônio Nobre, Cesário Verde... Gostei muito de Eça de Queiroz, adoro Eça. Acho que, na língua portuguesa, são os dois que mais me agradam, Machado e Eça. Outra influência minha foi Anatole France. Anatole era considerado um deus naquela época; depois passou de moda e agora ouço dizer que está sendo redescoberto. Mas Mário de Andrade me proibiu de ler Anatole, dizia nas cartas: “Deixa de ler esse sujeito, é um sacana!”.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade [set. 1987]. Entrevistador: Gilberto Mansur. In: ALTMAN, Fábio (Org.). **A arte da entrevista**. São Paulo: Scritta, 1995, p. 551-563.

Eu não sei como encarar isso, pelo seguinte: todas as vezes que a imprensa se refere a mim, me chama de poeta; mas, na realidade, a minha

produção jornalística é muito maior e incomparavelmente superior à de poeta. Me deram esse título de poeta quando, na verdade, eu sou é jornalista. Eu fui jornalista desde rapazinho, desde estudante e é aí que eu me sinto muito bem, muito à vontade. Fui chefe de redação de um jornal em minas e fui redator de três outros jornais. Então, minha vocação é mesmo para o jornal. (p. 553)

Eu nunca pretendi assumir uma atitude de poeta na vida: pelo contrário, minha vida foi bastante simples. (p. 558)

LISPECTOR, Clarice. Clarice. **O Pasquim**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 257-XCII, 03 jun. – 09 jun. 1974.

Quando eu comecei a ler, eu lia muito livro de histórias. Eu pensava que livro era uma coisa que nasce. Eu não sabia que era coisa que se escrevia. Quando eu soube que livro tinha autor, eu disse: “Também quero ser autor”. Mandava contos pruma página infantil de um jornal de Recife. Nunca foram publicados. E eu sei por que. As outras histórias publicadas contavam fatos. Eu contava impressões. (p. 10)

LISPECTOR, Clarice. Clarice. Entrevista ao jornalista Júlio Lerner. **Panorama**, programa exibido pela TV Cultura, São Paulo, 1977. Disponível em: <http://www.claricelispector.com.br/1977_videoEntrevista.aspx>. Acesso em: 08 abr. 2011.

...Antes dos sete anos eu já fabulava, já inventava histórias, por exemplo, inventei uma história que não acabava nunca. É muito complicado para explicar essa história, como era. Mas quando comecei a ler e escrever comecei a escrever também. Pequenas histórias.

Eu não sei realmente porque eu misturei tudo. Eu lia livro, romance para mocinha, livro cor-de-rosa, misturado com Dostoiévski. Eu escolhia os livros pelos títulos e não pelos autores que eu não tinha conhecimento nenhum. Misturei tudo. Fui ler, aos treze anos, Hermann Hesse e foi um choque, O lobo na estepe, ou da estepe, não sei... Aí comecei a escrever um conto que não acabava nunca mais. Terminei rasgando e jogando fora.

LISPECTOR, Clarice. Clarice Lispector [out. 1976]. Entrevistador: Affonso Romano de Sant’Anna; João Salgueiro; Marina Colasanti. In: MONTERO, Teresa; MANZO, Lícia (Orgs.). **Clarice Lispector**: outros escritos. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 137-170.

Seu estudava no Grupo Escolar João Barbalho, que é uma escola pública do Recife. Depois, fiz o exame de admissão para o ginásio. Era apertadíssimo, mas passei. Fiz até o terceiro ano lá. Depois vim pra cá. Estudei num coleginho vagabundo que dava dez a todo mundo... Quando eu era pequena, era muito reivindicadora dos direitos da pessoa, então diziam que eu seria advogada. Isso me ficou na cabeça, e, como eu não tinha orientação de nenhuma espécie sobre o que estudar, fui estudar advocacia. (p. 140)

Não No terceiro ano eu reparei que nunca lidaria com papéis e que a minha idéia – veja o absurdo da adolescência – era estudar advocacia para

reformatar as penitenciárias. Aliás, San Thiago Dantas dizia que quem vai ser advogado por causa de Direito Penal não é advogado: é literato. então eu vi que aquilo já não me interessava e arranjei um emprego em um jornal. Só terminei o curso porque uma colega minha, que também escrevia e nunca mais escreveu, tinha muita raiva de mim e, por isso, um dia me disse: "Você está escrevendo agora, mas tudo que você começa nunca acaba." Isso me deu um susto e depressa acabei o curso. E nem fui à formatura. Eu já estava até casada, com meu ex-marido, Maury Gurgel Valente, que é hoje embaixador do Brasil junto a ALALC, no Uruguai. (p. 140-141)

Todo mundo parece que começa com poesia, não é? Eu andei escrevendo umas folhas, mas jogava fora porque não prestavam. (risos) (p. 164)

VERÍSSIMO, Érico. Érico Veríssimo: um solo de clarineta [ago. 1973]. Entrevistador: Rosa Freire d'Aguiar. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 1111. p. 31-36, ago. 1973.

Você não pode calcular como é bom, fecundo para um romancista ter nascido e vivido (no meu caso quase 25 anos) numa cidade pequena. O computador do meu inconsciente foi programado em Cruz Alta. Numa cidade do interior a gente vive mais perto das coisas. O verniz que a cidade grande dá às criaturas é uma camada muito fina que não engana a quem sabe o que ela procura esconder. Minha infância foi muito boa, principalmente porque eu a vivi em dois planos: o real e o imaginário. Claro, isso acontece com crianças, em maior ou menor grau. mas comigo o mundo do faz-de-conta foi um grande refúgio, uma espécie de pátria da imaginação. (p. 32-33)

Não, não cheguei a sentir uma verdadeira nostalgia da minha infância. nunca me preocupei muito com ela. Claro que meu passado me intriga. Tinha e tenho curiosidades com relação a esse tempo de minha vida. Acho que o homem é escravo do menino. E que de certo modo o menino continua no homem. É o que estou verificando ao escrever memórias. Tenho descoberto, em fato, idéias e sugestões da meninice, a semente de alguns personagens de meus romances. (p. 33)

De fato, vivo em Porto Alegre há já 43 anos. Mas creio que os meus primeiros dezoito anos contém as imagens que mais funda impressão me deixaram no espírito. Para lhe explicar como se coadunaram na mente do escritor a infância e a adolescência cruz-altenses e a vida de Porto Alegre, eu precisaria de escrever um longo ensaio. Creio, porém, que *Solo de Clarineta* poderá lançar alguma luz sobre o problema. (p. 33)

Sim, meus primeiros livros foram escritos às pressas, em aparas de tempo, durante um período de minha vida em que eu trabalhava mais de dez horas por dia na revista e na editora da Globo. Nem todos os críticos mudaram de opinião a meu respeito depois que publiquei a trilogia. Alguns não leram os volumes que a compõem. Não poucos dentre eles continuam julgando minha obra pelos meus primeiros romances. Mas esse novo caminho dos meus últimos romances não foi uma resposta aos críticos e sim a mim mesmo, à minha autocrítica. Está claro que quem mudou fui eu. Eu sabia que podia dar

em meus livros mais do que estava dando. Mas – que diabo! – eu precisava de dedicar o melhor de meu tempo para ganhar o sustento da minha família [...] (p. 36)

VERÍSSIMO, Érico. Érico Veríssimo. Entrevistador: Clarice Lispector [jan. 1969]. In: LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 38-43

Em menino, na escola, eu fazia “primorosas” redações. Grau dez. Foi ainda em Cruz Alta, atrás dum balcão de farmácia, que escrevi o primeiro conto. Por quê? Não sei. Aí me lembro que naquele tempo eu ainda pensava que podia ser pintor (acabo de comprar uma caixa de tintas. Pintores do Brasil, alerta!). Meu primeiro livro de histórias – *Fantoches* – ainda leva a marca de minhas leituras da época: Oscar Wilde, Bernard Shaw e o infalível Anatole France. (p. 40)

SABINO, Fernando. Fernando Sabino. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**.v. 2. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 183-198.

Por volta de onze, doze anos eu já gostava muito de ler. Não havia televisão naquele tempo, não é? Gostava principalmente de livros de aventuras, o que me despertava vontade de escrever histórias iguais. Quando contava a algum amigo uma história que havia lido, costumava inventar muito por minha conta. O que talvez já fosse uma vocação de escritor. O livro que mais me impressionou foi *Winnetou*, do escritor alemão Karl May. Vários outros de minha geração, como Hélio Pellegrino, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende também de maravilharam com esse livro fabuloso. Depois me cansei um pouco de aventuras de índios e passei para os romances policiais: Edgar Wallace, Sax Rommer, S. S. Van Dyne. Tentei imitar o estilo deles escrevendo contos policiais. Comecei a participar de concursos e ganhei um, da revista *Carioca*. Quem ganhou menção honrosa junto comigo foi uma menina chamada Lygia Fagundes. (p. 183)

Treze anos, mais ou menos. Na mesma época, estimulado pela minha irmã Berenice, escrevia umas crônicas sobre rádio, tão importante na época quanto a televisão hoje. A revista *Carioca* tinha outro concurso, “O que pensam os rádio-ouvintes”. Premiavam as crônicas com 25 mil réis. Mandei uma, ganhei. Disparei a mandar quatro, cinco por semana e fatalmente acertava uma, até duas. Eu ganhava tantas vezes que o diretor da sucursal da revista em Belo Horizonte já me pagava adiantado. A par disso, comecei a descobrir a literatura, ajudado por Guilhermino César, que naquele tempo morava em Belo Horizonte. O Guilhermino lia meus contos, selecionava, estimulava algumas tendências e me aconselhava. “Se você quer escrever contos, tem que ler os de autores fundamentais.” E me emprestava livros de Flaubert, Merimée, Maupassant. Eram livros em francês, que eu mal conseguia entender. Se aquilo era boa literatura, então a minha não passava de uma droga. (p. 183-184)

RAMOS, Graciliano. Revisão do modernismo [dez. 1948]. Entrevistador: Homero Senna. In: SENNA, Homero. **República das letras**. Rio de Janeiro: Olímpica, 1968, p. 181-192.

Fazia versos?

Aprendi isso, para chegar à prosa, que sempre achei muito difícil. Tendo vivido quinze anos completamente isolado sem visitar ninguém, pois nem as visitas recebidas por ocasião da morte de minha mulher eu paguei, tive tempo bastante para leituras. Depois da revolução russa, passei a assinar vários jornais do Rio. Desse modo me mantinha mais ou menos informado, e os livros, pedidos pelos catálogos, iam-me daqui, do Alves e do Garnier, e principalmente de Paris, por intermédio do Mercure de France.

Exato. Por intermédio de Rômulo de Castro, Schmidt, que aqui no Rio lera os meus relatórios, pediu-me que lhe enviasse artigos para a imprensa. Como não me interessasse fazer carreira no jornalismo, nem construir nome literário, recusei-me. Aliás, nessa ocasião já estava de mudança para Maceió, pois fora nomeado diretor da Imprensa Oficial. Com a revolução, quis demitir-me, mas não pude. E lá fiquei até dezembro de 31. Não suportando os interventores militares que por lá andaram, larguei o cargo e voltei para Palmeira dos Índios, onde, numa sacristia, fiz São Bernardo.

Já no interior poderá um homem entrar em contato íntimo com a terra e o povo. É, por exemplo, de onde vem a força de um José Lins do Rego, de uma Raquel de Queirós, de um Jorge Amado.

Mas não me venha dizer que seu aprendizado da língua se fez apenas com os caboclos de Buíque e Palmeira dos Índios.

Claro que não... Muitas coisas não poderiam eles ensinar-me. Está visto que tive de chatear-me lendo gramáticas. E arrepiei-me com a leitura dos frades.

Consta que você, como Euclides da Cunha e Monteiro Lobato, é grande leitor de dicionários...

Consta e é verdade. Dicionário, para mim, nunca foi apenas obra de consulta. Costumo ler e estudar dicionários. Como escritor, sou obrigado a jogar com palavras. Logo, preciso conhecer o seu valor exato.

Acha isso uma qualidade?

Não sei... O que sei é que não há talento que resista à ignorância da língua...

RAMOS, Graciliano. Graciliano Ramos conta a sua vida. Entrevistador: Joel Silveira. **Vamos Lêr!**, Rio de Janeiro, n. 142, p. 8-10, abr. 1939.

Aprendi a carta do ABC em casa, agüentando pancada. O primeiro livro, na escola, foi lido em uma semana, mas no segundo encenquei: diversas viagens à fazenda do meu avô interromperam-me o trabalho, e logo no começo

do volume antipático a história besta dum Miguelzinho que recebia lições dos passarinhos fechou-me, por algum tempo, o caminho das letras. Meu avô dormia numa cama de couro cru, e em redor da trempe de pedras, na cozinha, a preta Vitoria mexia-se, preparando a comida, acocorada. Dois currais, o chiqueiro das cabras, meninos e cachorros numerosos soltos no pateo, cabras em quantidade. Nesse meio e na vila passei os meus primeiros anos. Depois Seu Sebastião aprumou-se e em 99 foi viver em Viçosa, Alagôas, onde tinha parentes. aí entrei no terceiro livro e percorri varias escolas, sem proveito. Como levava uma vida bastante chata, habituei-me a lêr romances. Os individuos que me conduziam a esse vicio foram o tabelião Jeronimo Barreto e o agente do correio Marcio Venancio, grande admirador de Coelho Netto e tambem literato [...] (p. 10)

Desembestei para a literatura. No colegio de Maceió, onde estivo pouco tempo, fui um aluno mediocre. Voltei para Viçosa, fiz sonetos e conheci Paulo Honorio, que em um dos meus livros aparece com outro nome [...] (p. 10)

Instrução, não tenho quasi nenhuma. José Lins do Rego tem razão quando afirma que a minha cultura, moderada, foi obtida em almanaques. (p.10)

HILST, Hilda. Estilhaça a tua própria medida [1999]. In: COHN, Sergio (Org.). **Azougue 10 anos**. Rio de Janeiro: Azougue, 2004, p. 177-191.

Toda a minha obra é uma homenagem à loucura. É devido ao meu pai. O fato de ele ter ficado louco me impressionou muito. Mas eu achava lindo ser louco, porque diziam que ele era louco. Então eu sempre tive um deslumbramento muito grande pela loucura. Pode ser que eu seja louca também, tanta gente fala que sou... (p. 180)

ROSA, João Guimarães. João Guimarães Rosa. entrevistador: Günter Lorenz. **Tiro de Letra**. Disponível em : <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa-1965.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Arte em revista, São Paulo, n. 2, p. 5-21, maio/ago. 1979.

[...] é impossível separar minha biografia de minha obra. Veja, sou regionalista porque o pequeno mundo do sertão [...] este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo.

Chegamos novamente ao ponto que indica o momento em que o homem e sua biografia resultam em algo completamente novo. Sim, fui médico, rebelde, soldado. Foram etapas importantes de minha vida, e, a rigor, esta sucessão constitui um paradoxo. Como médico conheci o valor místico do sofrimento; como rebelde, o valor da consciência; como soldado, o valor da proximidade da morte...

- E estes conhecimentos não constituíram, no fundo, a espinha dorsal de seu romance Grande Sertão?

E são; mas devemos acrescentar alguns outros sobre os quais ainda temos de falar. Mas estas três experiências formaram até agora meu mundo interior; e, para que isto não pareça demasiadamente simples, queria acrescentar que também configuram meu mundo a diplomacia, o trato com cavalos, vacas, religiões e idiomas.

Bem, antes devo dizer que sua suposição não é totalmente certa. Comecei a escrever quando ainda era bastante jovem; mas publiquei muito mais tarde. Veja você, Lorenz, nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar estórias; já no berço recebemos esse dom para toda a vida. Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nos criamos em um mundo que às vezes pode se assemelhar a uma lenda cruel. Deste modo a gente se habitua, e narra estórias que correm por nossas veias e penetra em nosso corpo, em nossa alma, porque o sertão é a alma de seus homens. Assim, não é de estranhar que a gente comece desde muito jovem. Deus meu! No sertão, o que pode uma pessoa fazer do seu tempo livre a não ser contar estórias? A única diferença é simplesmente que eu, em vez de contá-las, escrevia. Com isso pude impressionar, mas ainda sem perseguir ambições literárias. Já naquela época, eu queria ser diferente dos demais, e eles não souberam deixar escritas suas estórias. Isto, é claro, impressiona e dá reputação. É lógico que, sendo criança, a gente se sente então muito orgulhoso disso. Eu trazia sempre os ouvidos atentos, escutava tudo o que podia e comecei a transformar em lenda o ambiente que me rodeava, porque este, em sua essência, era e continua sendo uma lenda. Instintivamente, fiz então o que era justo, o mesmo que mais tarde eu faria deliberada e conscientemente: disse a mim mesmo que sobre o sertão não se podia fazer "literatura" do tipo corrente, mas apenas escrever, lendas, contos, confissões. Não é necessário se aproximar da literatura incondicionalmente pelo lado intelectual. Isto vem por si só, com o tempo, quando o homem chega à sua maturidade, quando tudo nele se amalgama em uma personalidade própria. Quem cresce em um mundo que é literatura pura, bela, verdadeira, real, deve algum dia começar a escrever, se tiver uma centelha de talento para as letras. É uma lei natural, e não é necessário que atrás disto haja ambições literárias. Tive certa vez um professor que fazia tudo menos literatura; entretanto, escrevia contos magníficos. Assim são as coisas e assim comecei eu também. Quando mais tarde chegou o tempo em que eu não quis continuar escrevendo, instintivamente, eu que quis ser "poeta", comecei a fazê-lo conscientemente. A princípio foram poemas...

Não, tão mal não foi. Entretanto, escrevi um livro não muito pequeno de poemas, que até foi elogiado. Mas logo, e eu quase diria que por sorte, minha carreira profissional começou a ocupar meu tempo. Viajei pelo mundo, conheci muita coisa, aprendi idiomas, recebi tudo isso em mim; mas de escrever simplesmente não me ocupava mais. Assim se passaram quase dez anos, até eu poder me dedicar novamente à literatura. E revisando meus exercícios líricos, não os achei totalmente maus, mas tampouco muito convincentes. Principalmente, descobri que a poesia profissional, tal como se deve manejá-la na elaboração de poemas, pode ser a morte da poesia verdadeira. Por isso, retornei à "saga", à lenda, ao conto simples, pois quem escreve estes assuntos é a vida e não a lei das regras chamadas poéticas. Então comecei a escrever

Sagarana. Nesse meio tempo haviam transcorrido dez anos, como já lhe disse; e desde então não me interessei pelas minhas poesias, e raramente pelas dos outros. Naturalmente digo isso, porque é um dado biográfico, pois não aconteceu que, um belo dia, eu simplesmente decidisse me tornar escritor; isto só fazem certos políticos. Não, veio por si mesmo; cresceu em mim o sentimento, a necessidade de escrever e, tempos depois, convenci-me de que era possuidor de uma receita para fazer verdadeira poesia.

ROSA, João Guimarães. João Guimarães Rosa. Entrevistador: Pedro Bloch. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada na revista Manchete em 15 jun. 1963.

Em menino eu gostava de isolamento. Trancava-me no quarto, deitava-me no chão a imaginar histórias. Acho que na vida da criança existe um excesso de adultos invadindo.

RIBEIRO, João Ubaldo. Maluco inteligente: entrevista com João Ubaldo Ribeiro. Entrevistadores: Rogério Pereira; Fábio Silvestre Cardoso. **Rascunho**, Curitiba. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=2761&sem limite=todos>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

Minha vida é relacionada com minha obra, é claro que diz muito de mim, inclusive da minha própria biografia. O meu primeiro romance era um livro autobiográfico, e era um livro que queria mostrar o que eu conhecia ou o que considerava importante na literatura. Eu achava que ia ganhar o Nobel do ano seguinte (risos), que ia salvar o mundo através dos meus escritos. E nisso não creio ter sido exceção. Poucos de nós não iniciaram suas carreiras com convicções semelhantes.

Bom, muitos. Certamente, contemporâneos no sentido mais lato da palavra, Faulkner, por exemplo, contemporâneo da minha juventude. Sou herdeiro desse povo todo, legatário desse povo todo. É em cima do trabalho desses escritores que o trabalho novo chega; é em cima dos ombros deles que a gente sobe. No *Viva o povo brasileiro*, se não me engano no capítulo 14, fiz uma homenagem sem querer, inconscientemente, e quando me contaram eu não fui nem checar, mas me disseram que a rapsódia 14 da *Ilíada* é aquela em que os deuses mais participam das batalhas, durante a Guerra de Tróia. E no capítulo 14 de *Viva o povo brasileiro*, quando se desenrola a Batalha de Tuiuti, os orixás baianos interferem na defesa de seus filhos que estão na campanha do Paraguai.

Minha formação literária nasceu do fato de eu ter sido, desde cedo, criado numa casa cheia de livros. E de ter sido numa época em que não havia televisão, onde o livro era uma aventura, era um universo que se abria. E continua sendo. Mas agora, com a concorrência do videogame, muita coisa mudou. Mas era um universo que se abria para uma criança, era um deslumbramento. Então, li tudo, mas minha formação não é literária. Já me

senti na obrigação de ler, por exemplo, René Wellek, a crítica espanhola, a crítica e a filologia de Coimbra, andei tentando, mas minha formação é em Ciências Sociais. Sou formado em Direito, sou bacharel, nunca advoguei porque detesto a idéia de advogar. Mas fiz a faculdade de Direito porque era a faculdade em que intelectual entrava, e além de tudo meu pai não admitia outra hipótese que não entrar pra faculdade de Direito. E meu pai era obedecido cegamente nessa época. Então me formei em Direito, mas minha formação depois foi toda em Ciências Sociais. Ainda muito moço, fui professor de Ciência Política na Universidade da Bahia, de modo que não tenho formação literária.

Não. Não é uma escolha consciente, não. Mas tenho algumas boas desculpas para o meu barroquismo. Em primeiro lugar, sou baiano. De família, por parte de mãe, tradicionalmente baiana, do interior, de Itaparica. Hoje não é mais, hoje está mais para um subúrbio de Salvador, mas antigamente era interior mesmo. Meu avô era coronel e intelectual no interior. Tenho formação barroca e meu pai me obrigava a copiar, com boa letra, nas férias, Os Sermões de Vieira. Enfim, meu pai me obrigava ler Nova Floresta, do padre Manoel Bernardes. Vejam, sou tão pirado, vamos dizer assim, que devia odiar esses escritores. No entanto, adoro Os Sermões de Vieira até hoje, assim como adoro o padre Manoel Bernardes, um reacionário, muitas vezes chato, mas que escreve divinamente. Até fiz uma seleta dele, que deve ter vendido uns 600 exemplares, para a Nova Fronteira, porque eu queria partilhar a beleza da prosa do padre.

Minha formação de leitor se deu de nascença. Meu pai tinha livro pela casa toda. Isso está contado dezenas de vezes. Se vocês puderem pegar a revista que o Instituto Moreira Salles publicou, lá tem esse material todo. Eu vivia no meio de livros. E fui lendo. Aprendi a ler em um dia. Já sabia ler, mais ou menos, de tanto ficar futucando a livrarada lá de casa. Tinha livro até na cozinha, livro no banheiro. Caía estante pela casa. Então, o livro pra mim era parte da vida. Isso não é pra me gabar, não, mas é pra mostrar o caos que era, e meu pai não fazia restrição nenhuma, a não ser algumas especiais, que eu já contei também em livro. Se vocês tiverem acesso ao *Brasileiro em Berlim*, vejam a última crônica, *Memória de livros*. Lá tem tudo, eu conto tudo.

BARROS, Manoel de. Manoel de Barros [set. 1989]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 92-102.

[...] Somos Barros e mais Barros. Uns miúdos, outros grandalhões, uns bêbados e loucos, outros ladinos e ganhadores de dinheiro. Sou dos Barros miúdos e um pouco loucos. Por lá nasci.

Passei dois anos, e logo meu pai veio aventurar a vida no pantanal de Corumbá, onde ajustou-se para fundar uma fazenda. Ali fui criado entre bicho do chão e árvores. Brinquei de boi de sela, de cavalo de pau; arrumei cangas pra sapo, fiz amizades com aves, etc. Infância milionária para meu temperamento. Tomei banho de rio até os 8 anos. Só conhecia casa coberta de palha e fogão de barro, até aí.

Depois meu pai me botou num Internato em Campo Grande. Na viagem eu vinha falando passarinhos pela janela do trem. (p. 93)

Fui interno durante 10 anos. Episódio dramático era pular o muro do Colégio. O muro tinha ofendículos. Do outro lado, a gente sabia, era um guarival e o encontro certo com as meninas. Ali se filhavam precocemente. Depois que aprendi a pular o muro descobri que liberdade era aquilo. Um dia, por trás do muro vi um homem interrompido por uma faca. Estava de cara virada para o sol e cheio de mosca na boca. As moscas banhavam o seu silêncio. Essa também foi uma coisa dramática. (p. 94)

Não sei como nasceu a vocação de escrever. Penso que isso seja um mistério ôntico. Ou uma tara ôntica. Percebi aquele gostinho raro, escondido, de mexer com as palavras até que elas desse uma resposta de mim. Era uma aventurinha secreta como fazer atrás do muro. Um gostinho pra dentro, tão obscuro e tão redentor! (p. 94)

Meu pai logo entendeu que eu era torto. E sempre me amparou. ele falava para minha mãe: “Deixa o Nequinho, Alice, ele tem um negócio importante, que ele não sabe explicar para nós e nem pra ele mesmo, mas deve ser um negócio importante.”

Meu pai e minha mãe morreram sem saber que negócio era aquele. Eu também até hoje não sei.

Eu caminho cego e torto ainda. Até hoje não entendo nada com nitidez. Eu tenho medo da nitidez. (p. 95)

Nos verdes anos, ainda no internato, mas agora no Rio, no Colégio São José dos Padres Maristas, o que li foram aventuras de Júlio Verne e coisas assim. Mas me enfasiavam muito. O que eu queria mesmo era brincar, pegar borboleta, jogar bola, conversar besteiras.

Só mais tarde, aos 14, 15 anos, comecei a ter gosto por leituras. Havia um padre francês que era meu amigo. Conversávamos sobre livros, e ele me deu para ler os *Sermões* do Padre Vieira. Comecei no melhor. Esse é para mim, até hoje, o maior gênio da língua portuguesa. Nele aprendi o gosto pelo texto. O gosto pela frase. A palavra primeiro. O rumor da palavra primeiro. E secundariamente o assunto. Tanto que não me tornei mais fervoroso com a leitura dos *Sermões*, mas me tornei um experimentador de palavras. Depois li todos os clássicos da nossa língua e me amarrei em Camilo Castelo Branco, outro grande manobreiro de palavras... (p. 96)

BANDEIRA, Manuel. Manuel Bandeira. Entrevistador: Pedro Bloch. **Tiro de Letra.** Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/ManuelBandeira2.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada na revista Manchete em mar. 1964.

Do Recife tenho quatro anos de existência consciente, mas ali está a raiz de toda a minha poesia. Quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros quatro anos de minha vida é que vejo o vazio dos últimos.

Foi o livro de D'Amicis uma das coisas que mais me marcaram. Ali descobri a literatura e a vida. Isto no Recife. No Rio, eu e meu irmão fomos fazer exame para o Ginásio Nacional (Pedro II). Na casa das Laranjeiras, onde

morávamos, nunca faltou pão; mas a luta era dura. Nunca briguei com moleque da rua, mas me impregnei do realismo do povo. (Mais tarde conheci a Lapa.) Comecei fazendo versos pretensamente humorísticos. Com a puberdade, versos de amor. Meus namoros eram sempre calados, namoro de caboclo. E eu, menino ainda, vivia amando moças já feitas. Um dia perguntei a meu tio se Vésper rimava com Cadáver. Ele disse que não. Descobri, mais tarde, que meu ouvido é que estava certo. Tanto se rima consoantemente como toantemente e de outras maneiras. Aprendi que a boa rima é a que traz ao ouvido uma sensação de surpresa, não de raridade, senão de uma espécie de resolução musical. Como nas Pombas: "Raia, sanguínea e fresca, a madrugada." Entre outros eu tinha como colegas do Pedro II o Prof. Nascentes, o Artur Moses, o Souza Silveira, o Lopes da Costa. Acabei bacharel em Letras.

BANDEIRA, Manuel. Manuel Bandeira. Entrevistador: Homero Senna. **Tiro de Letra.** Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/ManuelBandeira.htm>>. Acesso em 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Revista d'O Jornal, 31 dez. 1944.

[...] Em 1917, publiquei meu primeiro livro (A Cinza das Horas, 200 exemplares que me custaram 300 mil-réis). Em Carnaval, depois, eu dizia: "Quero beber! Cantar asneiras!" Pois um crítico observou: "Conseguiu plenamente o que queria." Nestes dois volumes e em Ritmo Dissoluto estão poemas feitos em estado de lucidez. A partir de Libertinagem é que me resignei à condição de poeta quando Deus é servido. Tomei cedo consciência de que era um poeta menor, consciência de minhas limitações. Devo dizer que aprendi muito com os maus poetas: o que devemos evitar.

O mais antigo sinal de interesse pela poesia em minha vida data dos nove anos, em Recife. Lembro-me de, em casa de meu avô materno, o Dr. Antônio José da Costa Ribeiro, procurar o Jornal do Recife para ler a poesia que diariamente a folha publicava na primeira página. E me recordo até hoje de dois nomes que freqüentemente apareciam assinando esses versos - Áurea Pires e Henrique Soído. Mas comecei a fazer versos no Rio, para onde vim em 1896. Tinha, pois, dez anos. Quadrilhas satíricas, comentando os namoros de meus tios maternos. Não me recordo dos primeiros versos "sérios" que fiz. Lembro-me que, impressionado por um retrato de Chateaubriand, cujos Mártires admirava grandemente, cometi um soneto em alexandrinos, onde havia este verso incrível: "Da que altívolo engenho anima mente altiva". Verso que, no entanto me é caro até hoje, porque me traz à memória afetiva toda aquela quadra da adolescência em que andei me iniciando nos gongóricos portugueses (na falta de Gôngora, que eu não conhecia, valia-me de Filinto Elísio, responsável por aquele meu verso.) No Pedro II, onde fazia o meu curso de bacharel em Ciências e Letras, poetei calamitosamente, sustentei um duelo sonetístico com o Lucilo Bueno, colaborei num jornalzinho colegial editado por ele, mas a minha estréia na grande imprensa foi no Correio da Manhã. A folha de Edmundo Bittencourt costumava publicar na primeira página um soneto envolvido em cercadura art nouveau. A minha maior ambição naquele tempo era ver um soneto meu na página do Correio da Manhã. Manipulei laboriosamente um soneto em alexandrinos, tremendamente sensual, e mandei-o ao Antônio Sales, que era redator influente no jornal. Todos os dias comprava o Correio com o coração palpitante de emoção. Quinze dias se passaram e nada de soneto. Murchei e deixei de comprar o jornal. Um belo dia

lá estava o soneto, na primeira página, com a cercadura art nouveau. Antônio Sales nunca soube que deu essa esplêndida alegria a um rapazola de dezesseis anos. Alegria toda pessoal, privadíssima, porque não ousei falar dela em casa e o soneto estava assinado com pseudônimo.

Terminado o meu curso do Pedro II, fui para São Paulo estudar Arquitetura na Escola Politécnica daquela cidade. Durante o ano e meio que lá estive só me lembro de ter feito uma poesia, ainda um soneto. Não me julgava destinado à poesia, tomava a minha veia versificadora como uma simples habilidade. O que eu queria era ser arquiteto e não só me matriculei na Politécnica como no Liceu de Artes e Ofícios. Neste desenhava à mão livre e fazia aquarelas, porque eu desejava ser um arquiteto como Viollet-le-Duc, um arquiteto que soubesse desenhar, um arquiteto como são hoje Lúcio Costa, Carlos e Alcides Rocha. Tinha aspirações excessivas, construir casas, remodelar cidades, encher o Rio ou o Recife de edifícios bonitos como Ramos de Azevedo fizera em São Paulo... Tudo isso foi por água abaixo com a doença que me prostrou aos dezoito anos. Interrompi para sempre os estudos, andei pelo interior verificando a verdade daquele paradoxo do João da Ega: 'Não há nada mais reles do que um bom clima'. Então, na maior desesperança, a poesia voltou como um anjo e sentou-se ao pé mim. Imobilizado largos anos numa chaise-longue, consolava-me daquela forçada inação escrevendo versos, que não passavam de um desabafo das minhas tristezas. Não pensava em publicá-los em livro; só o fiz em 1917 e a epígrafe que pus ao meu primeiro volume de poesia - A Cinza das Horas é bem significativa. Eram três versos de uma canção de Maeterlinck:

Mau âme eu est triste à la fin
Elle est triste enfin d'être lasse
Elle est lasse enfin d'être en vain.

Foi precisamente para me dar a ilusão de 'não existir em vão' que comecei a publicar os meus versos. O livrinho, impresso nas oficinas do Jornal do Commercio, recebeu palavras animadoras de João Ribeiro, Castro Meneses, Ribeiro Couto, Américo Facó, José Oiticica, Flecha Ribeiro e outros. Não morri, com surpresa dos médicos e de mim próprio, e atrás do primeiro livro vieram outros. Quando dei por mim estava, sem querer, encarreirado na literatura ...

Jamais senti que meu destino fosse a Poesia, sobretudo assim com esse P maiúsculo que pressinto na sua pergunta. Creio que se fui poeta em alguns momentos, só o fui por incidente patológico ou passional.

ANDRADE, Mário de. Mario de Andrade [jun. 1932]. Entrevistador: José Benedito Silveira Peixoto. In: PEIXOTO, José Benedito Silveira. **Falam os escritores**. v. 2. São Paulo: Secretaria da Cultura, 1971, p. 8-16.

Não! Não! Principiei a escrever por pândega. Eram versinho de caçoada a amigos e parente, que eu cantava ao piano, com melodias populares. (p.11)

E o primeiro trabalho que produziu?

Foi feito em criança. Não posso positivar a data... Aos oito anos?... Aos nove?... Aos dez? (p. 12)

Está claro, Peixoto. Como tenho péssima memória, sofro muitas influências. Pior: tenho imitado, repetido, reproduzido, sem querer. Tenho também plagiado muitas vezes, mas com altivez. Sem subserviência. Uso de um direito tradicional da inteligência. Além do conceito jurídico de plágio, e

nesne nunca fui culpado, outros conceitos há, mais sutis e nobres, de que tenho me servido sinceramente e sem o menor remorso. (p. 14)

ANDRADE, Mario de. Mario de Andrade. Entrevistador: Homero Senna. **Tiro de Letra.** Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/MariodeAndrade.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Revista d'O Jornal, 18 fev. 1945.

Agora Mário me conta como se fez escritor:

O estalo veio num desastre da Central - diz muito sério - durante um piquenique de subúrbio.

E como eu achasse graça:

É verdade, sim. Me deu de repente vontade de fazer um poema heróico-cômico sobre o sucedido, e fiz. Gostei, gostaram. Então continuei. Mas isso foi o estalo apenas. Antes já fizera algumas estrofes soltas, assim de dois em três anos; e aos dez mais ou menos, uma poesia cantada, de espírito digamos superrealista, que desgostou muito minha mãe. - "Que bobagem é essa, meu filho?" - ela vinha. Mas eu não conseguia me conter. Cantava muito aquilo. Até hoje sei essa poesia de cor, e a música também. Mas na verdade ninguém se faz escritor. Tenho a certeza de que fui escritor desde que concebido. Ou antes... Meu avô materno foi escritor de ficção. Meu pai também. Tenho uma desconfiança vaga de que refinei a raça...

FERNANDES, Millôr. Múltiplos diálogos [abr. 2003]. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo, n. 15, p. 29-49, jul. 2003.

Eu estava terminando o curso primário – um curso magnífico, sempre digo isso, principalmente porque tive uma professora que admirei o resto da vida, Isabel Mendes, que me ensinou a gostar de estudar, de ler; da[í] em diante eu podia me tornar autodidata – e precisava trabalhar. Arrumei um emprego como distribuidor de remédios [Urokava, para os rins]. Alguns meses depois, meu tio Viola, que era chefe da oficina d'O *Cruzeiro*, arrumou um emprego pra mim lá – fui ajudar no que fosse preciso. Este tio já tinha vendido um desenho meu para *O Jornal* quando eu estava com 10 anos. Acho que a volta por cima começou naquele primeiro emprego em *O Cruzeiro*. (p. 31)

Foi curiosa a minha infância. Ela não foi rodeada de gente letrada, por exemplo. Eu li, como se sabe, desde cedo, muita história em quadrinhos. Lembro que quando eu tinha uns 11 anos havia um cronista aqui no rio de Janeiro muito conhecido, o Humberto de Campos. então ganhei um livro chamado *Memórias de Humberto de Campos*. Eu li umas cinco vezes, achava genial. Bem, aos 20 anos caí na besteira de ler de novo e achei um lixo. De volta à infância: comecei a ler um livro chamado *Imortalidade*, do Coelho Neto, um escritor que era muito difícil naquela época. Depois de 20 anos também voltei a ler a obra e não me decepcionei. Resultado: comecei então a ler furiosamente. Peguei Euclides da Cunha, *Os Sertões*, e achei o máximo, mesmo a primeira parte, "A terra", que todo mundo diz que é difícil. Depois vieram *Romance d'A Pedra do Reino*, do Ariano [Suassuna], difícilíssimo, [João] Guimarães Rosa – ou seja, li tudo o que importa, não só em português mas também em francês, inglês. Um cara que eu não consegui entrar, que nunca me interessou foi [James] Joyce. (p. 34)

RODRIGUES, Nelson. Nelson Rodrigues. Entrevistador: Geneton Moraes Neto. **Geneton.com.br.** Disponível em: <<http://www.geneton.com.br/archives/000012.html>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

A coisa é a seguinte: escrever para mim, muito mais do que uma decisão profissional, é um destino. Escrever é o meu destino! Não é um caso de opção. Eu só tinha esta opção, uma vez que nasci assim.

Digo que, no meu caso, eu nem precisava de vocação, porque o negócio era o óbvio – o óbvio ululante! Eu tinha de ser aquilo. Se você chagasse junto de mim e pedisse para eu ter outra profissão, podia até dar dinheiro para que eu tivesse outro destino, não seria absolutamente possível.

Eu estava no quarto ano primário na Escola Prudente de Moraes. Um dia, a professora – que mandava a gente desenhar e colorir uma vaca de estampa, para que nós, alunos, fizéssemos em torno da vaca toda uma história – disse: “Olhem aqui: Hoje, vocês vão ter de escrever da próprio cabeça. Agora não é mais sobre a vaca pintada.” E então deixou que cada um de nós fizesse o seu drama, o seu projeto dramático.

Duas histórias tiveram o primeiro lugar. A do meu adversário era um a história de um daqueles magnatas que davam passeios. Ele descrevia o passeio de um rajá no seu elefante favorito. E pronto. A minha foi inteiramente diferente. Eu fiz a história de uma moça que era uma fera. Quase uma dama do lotação. Um dia, o marido chega em casa mais cedo e, quando empurra assim (imita o gesto de alguém forçando o trinco de uma porta). Entra em casa, segura o amigo traidor e enfia nele uma faca. Eu tive o primeiro lugar e empatamos. O prêmio ao rajá e ao respectivo elefante era uma concessão ao convencional.

Isto foi a primeira vez em que eu era ficcionista. Todo o meu futuro está aí. Era a história de uma pobre adúltera que morreu de maneira tão melancólica. O traidor morreu também de maneira melancólica: direi, a bem da verdade, que a minha história causou um horror deliciado. Eu era, para todos os efeitos, um pequeno monstro.

Eu comecei com treze anos a trabalhar como jornalista profissional e repórter: esse é o caso. Não teria jeito: eu teria de meter uma bala na cabeça...

ANDRADE, Oswald. Oswald de Andrade. Entrevistador: José Benedito Silveira Peixoto. In: PEIXOTO, José Benedito Silveira. **Falam os escritores**. v. 3. São Paulo: Secretaria da Cultura, 1976, p. 198-204.

A escrever... o fato de eu ter na minha família um literato – o Inglês de Sousa, autor de **O missionário**, que, com Machado de Assis e outros, fundara a Academia Brasileira de Letras – criou, de certo modo, para minha infância, a possibilidade de sonhar com uma vocação que a outros passaria despercebida. E como meu tio Herculano

[...] Ele mesmo. Como o tio Herculano nada tinha do escritor boêmio e pouco considerado – a carreira das letras nunca foi mal vista em casa, particularmente pela imaginação amazônica de minha mãe, que via em mim um possível sucessor do irmão – na fortuna e na glória. Como ela se enganava! Mas também o próprio Inglês de Sousa foi culpado.

[...] De eu virar escritor. Animava a minha adolescência inquieta, com cartas longas e convites de hospedagem no seu palacete de Rua São Clemente, no Rio. E eu lá apareci, por volta de 1908. Mas a verdade é que me senti implasmável, na vivenda rica e animada. Não me dei bem. (p. 200)

[...] Antes de entrar ali, já me empregava no **Diário Popular**, para poder escrever, por a isso muito me incitara o velho professor de literatura Gervásio de Araújo, no Ginásio São Bento, onde fizera o curso de humanidades (p. 200-201)

Meu caro, uma época que já deu Thomas Mann e Joyce, D. H. Lawrence e Gladkov, Huxley e Shaw, John dos Passos, Silone e Ilya Eremburg, impõe ao escritor deveres gigantescos. Desses homens é que procuro alimentar-me. (p. 202)

ANDRADE, Oswald. **Os dentes do dragão**: entrevistas. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

A perda do colo materno deflagrou em mim o escritor e o homem – esclarece Oswald. – Minhas *Memórias* são um livro edipiano. Tudo nelas explica os meus livros anteriores: minha prosa e minha poesia. (p. 232)

RESENDE, Otto Lara. Otto Lara Resende. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 3. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 107-123.

Sinceramente, não sei se eu queria ser escritor desde criança. Queria ser qualquer coisa, o meu destino me inquietava. Talvez quisesse me exprimir. E porque sempre gostei de livro, logo no limiar da adolescência estava impregnado de literatura. Quem sabe porque não havia outra opção. O cinema era um mito distante, quase extraterreno, Hollywood. A música tinha um toque de severa disciplina. Durante anos estudei violino. A evasão estava no livro. No alfabeto residia toda a possibilidade de fugir da realidade, de interpretar a realidade e de me decifrar. Ler e escrever eram formas de ultrapassar os limites e constrangimentos da infância.

Todo livro era bom. Qualquer texto, de bula de remédio a volante de circo. Um dicionário era uma festa. Me lembro do dicionário de Jayme de Séguier, refúgio, lanterna mágica, permanente convite à viagem. A qualquer hora, mas à noite sobretudo, o Séguier era a porta da libertação. Povoava minha solidão, distraía o meu tédio. Todas as palavras eram encantadas. As palavras em ordem unida, disciplinadas, cada uma no seu lugar. E todas se abrindo, como flores, para fora do sufoco, da aridez do cotidiano. Entre os nomes comuns e os próprios, havia as locuções latinas e estrangeiras. Era bonito, dava gosto essa intimidade do menino com o dicionário.

E havia também a antologia. As antologias. Outros dicionários, que foram sendo descobertos. E livros com janelas para o mar: Jack London, Júlio Verne, com aventuras demais, passava um pouco além do meu eixo. (p. 107)

O desejo, a compulsão de escrever vinha naturalmente dessa vontade de me exprimir, de me interrogar, quem sabe orgulhosamente de me afirmar. Eis-me aqui, eu existo. Estou sozinho entregue a mim mesmo. (p. 108)

NASSAR, Raduan. Raduan Nassar. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 2. 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 2008. p. 92-105.

[...] No primário tinha sido aluno de primeiro lugar, essa bobagem. No ginásio, virei vadio, passava raspando de ano, só estudava em véspera de exame, e olhe lá. Nas matemáticas, me safava em parte, mas na área de línguas era socorrido por uma irmã que, duas vezes ao ano, pros exames escritos de junho de e de novembro, me desenvolvia inclusive os vinte temas de redação da cadeira de Português, temas conhecidos com uns poucos dias de antecedência. Então, no dia do exame, eu acordava às cinco e ficava andando no quintal, decorando aquelas vinte redações, que eu achava incrivelmente bem escritas. Além de ótima memória, bem treinada com poesia no primário, eu era um sujeito alegre e extrovertido. Mas foi na quarta série que aconteceu a coisa: por dois dias seguidos, tive sete ou oito convulsões, a

primeira durante uma aula, dizem que caí da carteira me debatendo. Diagnosticado, fui tido como portador de um vírus altamente contagioso, transmitido sei lá por que mosca africana, procedência aliás um tanto óbvia, já que todas as moléstias do Ocidente, quando não vêm da Ásia, vem necessariamente da África. Só sei que foi um pampeiro na cidade, acabaram me botando num avião-ambulância e vim desenganado pra São Paulo, imagine. No fim, tudo não passava de “epifenômenos da adolescência”, e o nome é ótimo, convenhamos só que esses epifenômenos me sacudiram um bocado, não só cresci cinco centímetros em dois dias, como tive uma amnésia temporária, me lembrava pouco do que tinha se passado nos anos imediatamente anteriores à crise. Com tudo isso, minha volta para casa foi a volta de um ressuscitado, acabe inclusive monopolizando o afeto de minha mãe, compreende-se. Por outro lado, antes daquelas convulsões eu, extrovertido como era, já tinha sido escolhido como orador da turma, pra festa de formatura, essas coisas. Chega no fim do ano, terno de linho pronto, nome impresso como orador, os convites devidamente distribuídos, e o que acontece? Levo bomba! Foi então aquele vexame, uma bobice a gente vendo agora, mas na época foi tanto vexame que eu ainda hoje, quando vejo certos personagens de meia-idade se pavoneando, logo penso aqui comigo: puxa, que precocidade a minha, perdi a crista aos catorze anos. (p. 96-97)

Bem, depois disso tive simplesmente de repetir a quarta série. Além da memória um tanto afetada, tinha mudado completamente de temperamento, pudera! Me tornei um sujeito fechadíssimo e me debrucei sobre os livros, voltei depressa a ser o aluno aplicadíssimo que tinha sido no primário. Aconteceu também de uma outra irmã, muito jovem ainda, assumir por concurso a cadeira de Português em Catanduva. Foi aí que meu conhecimento da língua começou a avançar. A todo instante, em casa, ia tirando minhas dúvidas sobre isso e mais aquilo, passei a ficar a seu lado enquanto corrigia provas, lia as redações dos alunos, discutia essas redações com ela, palpitava cada vez mais. Minha irmã, por seu lado, passou a me indicar livros e a me cobrar leituras, como fazia com seus alunos do segundo ciclo, uma novidade até então na escola. Eu mesmo, no ano seguinte, passei a ser seu aluno, e isso era um motivo pr’eu me aplicar na cadeira, só sei que quando me transferi de Catanduva pro Fernão Dias Pais, em Pinheiros, eu era um bamba em Português. (p. 97-98)

Nenhum dos que li então chegou a me entusiasmar pra valer, em compensação, não sei por que cargas d’água, me passaram a noção de infinito quando eu tinha sete ou oito anos. Fiquei vezes e vezes estirado na cama, os olhos grudados no teto, tentando conceber uma grandeza sem fim. A coisa me fundiu literalmente a cuca. Como experiência intelectual, acho que foi a mais forte da infância, ao lado do meu misticismo. (p. 98)

BRAGA, Rubem. Rubem Braga. Entrevistador: Beatriz Marinho. **Tiro de Letra.** Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/RubemBraga.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada no jornal O Estado de São Paulo em **24 out. 1987**

Fiz crônica desde Cachoeiro do Itapemirim, mas a especialização ficou por conta da necessidade de ganhar um pouco mais, porque jornal sempre pagou pouco. Depois, com a crônica não precisava ir tanto ao jornal, pegar no pesado. Fiz dela uma espécie de rede particular, escrevendo várias para diferentes jornais. Certa vez, passei dois meses em Buenos Aires mandando

crônicas e reportagens para os grandes jornais do Rio e de São Paulo, que me pagavam um tanto. Não era muito, mas dava para viver.

BRAGA, Rubem. Entrevista com os autores [mai. 1978]. In: **Para gostar de ler**, v. 3, São Paulo: Ática, 1979, p. 4-9.

Não escolhi, aconteceu. A lei do menor esforço, com certeza. Devo dizer que a minha carreira não é propriamente de escritor, é de jornalista. Até hoje só escrevi para a imprensa. (p. 4)

A LITERATURA (SEU PAPEL/MISSÃO/FUNÇÃO) X OUTRAS FORMAS DE ESCRITA (JORNALISMO, PRINCIPALMENTE)

PRADO, Adélia. O desconhecido absoluto. Entrevistador: Rogério Pereira. **Rascunho**, Curitiba. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php> &modelo=2 &secao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=306&sem limite=todos>. Acesso em: 08 abr. 2011

A literatura (qualquer arte) é uma tentativa das melhores para descobrir um sítio de significações e sentidos para a dor de ser gente. Mas a realidade a supera sempre. Escrevemos correndo atrás do prejuízo. Às vezes, somos ressarcidos.

A poesia é a meta de toda e qualquer arte. Todas se justificam nela. Só posso dizer que uma prosa sem poesia não merece ser escrita. Arte é forma, forma é beleza, beleza é poesia. Espero não pecar quanto a isso.

Escritor profissional? Carteira de escritor? Para mim quem escreve profissionalmente é jornalista, que já tem salário e carteira. Poeta e ficcionista só escrevem quando Deus quer; e às vezes Ele nos deixa no deserto, sem água.

O escritor é um cidadão e como tal tem direitos e deveres, responsabilidades quanto ao bem coletivo e sua atuação não difere em nada dos demais. O que não pode é fazer ideologia com seu texto, instrumentalizá-lo para causas e doutrinas. Fazê-lo é desservir à arte, à causa e à doutrina, um pecado de lesa-literatura.

ABREU, Caio Fernando. A grande fraude de tudo. **Escrita**. n. 6, ano 1, p. 7-8, 1976

Literatura é vida. Sou um escritor, mas meu compromisso principal é com a vida. Em TODAS as suas manifestações. Não acredito naquele tipo de cara que fica sentado entre livros enquanto a vida passa além da janela, sem que ele a toque. Os livros são importantes. Mas a vida é sempre e muito mais. Literatura é também magia. Magia é aquilo que não compreendemos com a razão, e que no entanto existe. (p. 7)

Portanto não sou exatamente um intelectual. Não suporto normas rígidas, seja de comportamento ou de criação literária. Uma letra de Rita Lee, para a minha cuca, pode ser tão importante quanto um poema de Fernando Pessoa. Por que não? E não me venham com essas estórias de que pertencemos a uma geração alienada & colonizada. Pertencemos a uma geração que sacou a grande fraude de TUDO, a partir do próprio comportamento humano. (p. 7)

ABREU, Caio Fernando. Caio Fernando Abreu [out. 1986]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e criação literária vol. 7: entrevistas com escritores do sul do Brasil**. Palhoça: Ed. Unisul, p. 173-185, 2009.

É difícil, muito difícil, porque eu não gosto do trabalho jornalístico. é uma coisa que ocupa muito sua cabeça, não há tempo hábil para escrever e eu acho que a criação literária pede muito o lazer. Você tem que estar aparentemente desocupado, indo a passeio, indo ao cinema freqüentemente para anotar uma frase, uma imagem. Morando em São Paulo, trabalhando em jornal todos os dias, minha vida é muito corrida e minha literatura está ficando

lesada com isso, mas o que eu ganho de direitos autorais não me permitiria viver exclusivamente de literatura. (p. 178)

[...] Eu escrevo para ter uma ilusão, para reorganizar o universo, alguma coisa assim, mas é inteiramente pessoal. (p. 179)

[...] No que escrevo, minha preocupação maior é com aquilo que eu chamo de “ecologia da alma”. Estou muito preocupado em recuperar os sentimentos, as emoções humanas, em procurar expressá-las, no que escrevo, de uma forma que expresse a invasão desses sentimentos, dessas emoções pela neurose do mundo contemporâneo e a possibilidade que todo esse mundo interior teria de ser muito mais vasto e ser muito mais bonito do que na realidade ele é. Eu acho que meu trabalho de ficção expressa isso: a procura do homem inteiro, a procura de Deus e a procura do amor; a procura, também, por extensão, de uma sociedade mais justa, de um planeta mais limpo, mais inteiro, mais digno. Acho que é isso. (p. 185)

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade. Entrevistador: Pedro Bloch. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletracom.br/entrevistas/CarlosDrummonddeAndrade.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada na revista Manchete em **15 jun. 1963**.

Se eu me sentisse bem integrado na vida, não sentiria necessidade de dizer mais nada. A poesia anda espalhada em todos. Minha empregada, outro dia, quando viu a televisão começar a cair, pegou-a na queda e explicou:

- Eu peguei ela na flor do ar.

Posso dizer o mesmo na minha técnica. Mas ela tem isso inato. O verdadeiro poeta não é o que tem o dom. Dom todo mundo tem. O dom mais a experiência, mais o gosto dessa expressão é que fazem o poeta. ("Não forces o poema a desprender-se do limbo. Não olhes no chão o poema que se perdeu.")

Pedro, se se parar de fabricar automóvel e produzir alimentos... o mundo acaba. Mas se parar de produzir sonata ou poema... o estoque dá para alimentar a humanidade para o resto da vida. Atrás dela já estão Goethe e Beethoven, compreende? O homem já se realizou na arte. O homem já disse tudo o que podia dizer. Onde outros colocam Deus eu coloco a obra de arte. Quem não acredita em Deus ainda pode acreditar em Mozart.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Edmilson Caminha entrevista o poeta Carlos Drummond de Andrade. Entrevistador: Edmilson Caminha. **Agulha**. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/1ecaminha2.html>>. Acesso em: 08 abr. 2011

Eu poderei responder a essa sua pergunta partindo da seguinte consideração: a literatura pode ser considerada uma arte de elite porque há falta de instrução, de cultura, nas massas populares. Isso não quer dizer que a gente escreva deliberadamente para o nosso semelhante culto: escrevemos para ele porque não temos condição de escrever para o povo. E não temos porque o povo não foi elevado a um nível de conhecimento cultural que lhe permitiria, por exemplo, assimilar uma sinfonia, um quadro de Van Gogh, um poema de Dante ou de Verlaine. Em suma: a produção que chega até o povo é condicionada às suas limitações. E contra isso o que haveria a fazer era um esforço nacional tremendo — que os nossos governos não parecem inclinados a realizar — no sentido de realmente democratizar o Brasil. E democracia não é apenas voto: democracia é ilustração, é conhecimento, é escola.

Eu acho que a missão do poeta é fazer versos. Ele deve fazer versos sobre o que entender: se passar uma pulga e ele achar que a pulga é engraçada, ele faz um poema, uma ode à pulga. Agora, vendo um rio poluído, uma árvore destruída inutilmente, se ele sentir uma emoção correspondente, se se revoltar contra aquilo e sentir a onda poética subir, é legítimo que escreva sobre isso. Num plano maior, sobre a ameaça nuclear, sobre todas as outras ameaças políticas e guerreiras que pairam sobre o mundo. Necessariamente ele não tem a missão de corrigir o mundo, não creio seja essa a missão do poeta. Será uma ilusão supor que a poesia pode contribuir para o direcionamento do mundo num sentido mais justo. Eu acho que a função do poeta é produzir emoção, é despertar no próximo um sentimento de beleza, de alegria, de tristeza — mas sobretudo um sentimento de comunhão com a vida. A vida é múltipla, complexa, não se limita à restauração de direitos democráticos ou a uma ordem em que todas as pessoas respeitem a natureza. Viver é o ato mais importante da vida, e viver envolve todos os compromissos, todas as liberdades possíveis. Então eu acho que o poeta cumprirá melhor sua missão se fizer versos e esses versos forem bons. Se os seus temas coincidirem com os problemas do mundo de hoje, tanto melhor; mas se ele contar apenas a sua dor-de-cotovelo, a sua emoção particular, ainda assim estará fazendo um bem à humanidade. Porque apessoa que sentir aquela mesma emoção, o mesmo sofrimento de amor, a mesma dor física ou de saudade lendo o poeta — se ele realizou bem o seu poema —, essa pessoa se sentirá confortada. Acho que esse é um dos grandes benefícios da literatura: causar bem aos outros — não apenas politicamente, socialmente, mas pelo simples fato de transmitir uma vivência, uma emoção que é assimilada pelo próximo.

Os poemas que faço sobre a poluição do Rio Tietê, sobre a destruição das árvores, são poemas sociais, no sentido em que clamam contra uma organização viciada do governo, contra uma interpretação errada dos deveres da comunidade para com os bens naturais. Isso eu faço movido por um impulso de homem que se combina com o impulso do poeta. Além do mais, isso é feito com um sentimento não digo de utilidade — porque sou cético a respeito da utilidade da poesia, pelo menos da utilidade imediata —, mas com o intuito de manifestar um protesto, de fazer com que os outros saibam que alguém, pelo menos, não gostou daquilo. Se eu for esperar um livro, que demora três, quatro anos pra sair, o protesto será inócuo. Então faço isso no jornal. Sem nenhuma pretensão, suponho estar fazendo uma poesia engajada nesse sentido, restrito: estou dizendo, no jornal, as coisas que me revoltam, em forma poética. Esse não é o objetivo principal da poesia: é um objetivo imediato, como jornalista que sou. Utilizando a técnica poética, penso que concilio as duas coisas, fazendo um poema que possa repercutir no coração dos outros.

A crônica eu faço profissionalmente, porque preciso ganhar dinheiro. O jornal me paga, então eu debulho aquilo como uma coisa até meio mecânica. Uma vez ou outra é que me sinto assim com mais prazer; fora disso, faço aquilo por obrigação. Não é uma obrigação tediosa porque procuro fazer corretamente, para não chatear demais o leitor. Mas sinto que às vezes chateia, porque aparecem reações. Um sujeito me escreveu de São Paulo, sem se identificar, dizendo: “Pára de escrever ‘O avesso das coisas’, você está muito chato!”. Eu recebo isso com humildade, é um direito do leitor, que

comprou o jornal e não gostou daquilo. Já o professor Idel Becker, que é autor de um dicionário espanhol-português, ficou entusiasmado, mandou os recortes pra um amigo latino-americano, ele achou as máximas formidáveis, melhores que as de Ramón Gómez de la Serna. Só que Ramón Gómez de la Serna não tem boas máximas, ser melhor do que ele não é grande coisa, não... Mas eu escrevo prosa por obrigação. Meu tesão, mesmo, é a poesia.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade [set. 1987]. Entrevistador: Gilberto Mansur. In: ALTMAN, Fábio (Org.). **A arte da entrevista**. São Paulo: Scritta, 1995, p. 551-563.

[...] e hoje, poeta, na década de 80, a poesia é necessária?

Para mim, ela foi necessária e ainda é necessária, porque é uma atividade da minha vida, praticada por mim, sem interferência de ninguém. Ela não obedece a nenhuma interferência: eu não sou um profissional da poesia, eu convivo com ela por uma necessidade de expressão, até mesmo para fins terapêuticos, digamos: conflitos psicológicos, problemas, inquietações, dúvidas que eu tive... Então eu acho que, na minha vida, a poesia foi uma espécie de terapia, porque eu tive uma infância mais ou menos insegura e uma mocidade também inquieta, e a resposta que eu procurei achar para os meus problemas foi esta: manifestar-me em versos com a liberdade que o modernismo estava assegurando. (p. 558)

LISPECTOR, Clarice. Clarice. Entrevista ao jornalista Júlio Lerner. **Panorama**, programa exibido pela TV Cultura, São Paulo, 1977. Disponível em: <http://www.claricelispector.com.br/1977_videoEntrevista.aspx>. Acesso em: 08 abr. 2011.

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?

No seu entender, qual é o papel do escritor brasileiro hoje em dia?

De falar o menos possível

[...]

Às vezes o fato de me considerar escritora me isola...

Por qual razão?

Me põe um rótulo.

E você acredita que as pessoas olhem para você através desse rótulo?

Às vezes através desse rótulo. Tudo o que eu digo, a maior bobagem, então é considerada como ou uma coisa linda ou uma coisa boba, tudo na base de ser escritora. É por isso que não ligo muito para essa coisa de ser escritora e dar entrevistas e tudo. É porque eu não sou isso...

VERÍSSIMO, Érico. Sou contra a censura. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/ericoVerissimo.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada no jornal Opinião em **05 fev. 1973**.

É a minha maneira de ser. Mas acho que cada escritor deve ser o que é, escrever como entende, usar mais ou menos adjetivos, frases mais curtas ou mais longas. Acredito também que às vezes é o assunto de um livro que dita o seu estilo. Comunicar-se a gente com o público é muito importante. Há em

literatura duas coisas igualmente perniciosas e nem sei qual a pior. Uma é tornar-se vulgar, chulo, chão, sensacionalista para conquistar um público mais vasto. A outra é fazer-se hermético para ser entendido somente pelas elites, pelos eleitos. Mas repito que os escritores são como são. Cada qual deve ser dono de seu nariz: errar ou acertar por conta própria.

VERÍSSIMO, Érico. Érico Veríssimo: um solo de clarineta [ago. 1973]. Entrevistador: Rosa Freire d'Aguiar. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 1111. p. 31-36, ago. 1973.

[...] Acho que a missão política do romancista é esta, de fazer luz sobre as injustiças sociais, mostrar a crueldade ou desonestidade dos governantes, denunciar as atrocidades e jamais desertar o seu posto.[...] (p. 34)

Toda a arte pode exprimir idéias políticas (veja bem, digo **pode** e não **deve**) e até influir no comportamento político de seus leitores ou espectadores (no caso do teatro e da pintura). O que me parece quase impossível é escrever um romance cuja ação se passa em nossos dias, e não fazer nenhuma referência à política. Os acontecimentos políticos, as lutas sociais nos saltam na cara. Como ignorá-los? O que me parece mau, em princípio, é o romance político sectário, o que segue a sinuosa linha tantas vezes contraditória dos partidos. (p. 34)

Não creio que meus romances – a não ser em casos que se podem contar nos dedos de ambas as mãos – tenham tido a força de mudar a vida dos que os leram. Uma vez em Setúbal, Portugal, fui homenageado com um almoço, ao fim do qual fiz uma conversinha informal, seguida dum período de perguntas e respostas. Ergueu-se um senhor de meia-idade e me perguntou se eu acreditava que um romance poderia ter a força de mudar o destino de uma pessoa. Respondi pela negativa, e o homem replicou: “Pois engana-se. Meu filho estava estudando Engenharia. Leu **Olhai os Lírios do Campo**, entusiasmou-se de tal modo pela profissão de médico, que abandonou a Engenharia e entrou pra faculdade de Medicina. Formou-se há um par de anos, é um médico competente e dedicado.” Diante dessa prova, tive que me render. mas continuo cético quanto à capacidade que meus romances possam ter para influir de maneira decisiva na vida dos leitores. (p.36)

SABINO, Fernando. Fernando Sabino. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**.v. 2. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 183-198.

[...] Escrevo sobre aquilo que não sei, para poder ficar sabendo. A grande diferença entre literatura de imaginação criadora – a poesia, o romance, o conto – e a literatura de ensaio, de crítica, é que nesta se escreve sobre o que se sabe, ao passo que na primeira se escreve sobre o desconhecido, não se tem a menos ideia do sentido daquilo que se pretende dizer. Pelo menos pra mim é assim. (p. 191)

Escrevi o livro para saber com que realmente contava em minha vida e poder continuar. Tenho a impressão de que tudo que a gente escreve, consciente ou inconscientemente, é sempre uma catarse. A gente pode dominar os personagens, os ambiente, o trecho, mas não o sentido profundo do que se está fazendo. É uma forma de recuperação do sentido da vida. Como se tudo já estivesse escrito antes, faltando apenas descobrir, interpretar. (p. 191)

Mário de Andrade costumava dizer que era um erro comparar o ato da criação artística com o parto. O ato de criação é um ato de amor, e não um

parto. Na cópula é que se está criando. O parto, quando muito, seria talvez a publicação do livro. (p. 191)

MELO NETO, João Cabral. João Cabral de Melo Neto [1986]. Entrevistador: Geneton Moraes Neto. **Geneton.com.br**, 10 jun. 2007. Disponível em: <<http://www.geneton.com.br/archives/000210.html>>. Acesso em 08 abr. 2011.

A obrigação do poeta, repito, é criar um objeto, um poema, que seja capaz de provocar emoção no leitor.

Um grande crítico americano uma vez disse o seguinte de uma poetisa americana, Edna Miller: que ele não gostava da poesia que ela fazia porque não tinha interesse intelectual. É nesse sentido que eu digo. Você pode ver perfeitamente quais são os escritores que têm um interesse intelectual e quais são os que não têm. Confesso que o escritor que não tem interesse intelectual não me interessa.

A atividade intelectual é uma coisa que seduz. Vivo para ela. Quando leio um poeta que só é capaz de provocar essas emoções correntes, como saudade, melancolia ou tristeza, essa coisa não me interessa. Ora, se tenho minhas emoções, para que vou buscar emoções semelhantes numa outra coisa?

Eluard chamou de "Dar a ver" um livro de poemas que ele fez sobre os pintores. Quando digo "dar a ver" é porque a minha poesia, em primeiro lugar, é mais visual do que musical. Em segundo lugar, digo "dar a ver" porque o poeta deve mostrar realidades sem tomar partido. Você mostra a realidade. Cada pessoa que veja como quiser. Depois de "Morte e Vida Severina", eu não botei no fim algo como "Façam assim!". Não apresentei solução, porque esta não é função do artista. A função do artista é expressar a realidade. Os administradores, os políticos, quem seja, que resolvam o que há de injustiça nessa realidade. Não é obrigação do artista.

ROSA, João Guimarães. João Guimarães Rosa. entrevistador: Günter Lorenz. **Tiro de Letra**. Disponível em : <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa-1965.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Arte em revista, São Paulo, n. 2, p. 5-21, maio/ago. 1979.

Embora eu veja o escritor como um homem que assume uma grande responsabilidade, creio entretanto que não deveria se ocupar de política; não desta forma de política. Sua missão é muito mais importante: é o próprio homem. Por isso a política nos toma um tempo valioso. Quando os escritores levam a sério seu compromisso, a política se torna supérflua. Além disso, eu sou escritor, e, se você quiser, também diplomata; político nunca fui.

Sim, é verdade que, embora eu ache que um escritor de maneira geral deveria se abster de política, peço-lhe que interprete isto mais no sentido da não participação nas ninharias do dia-a-dia político. As grandes responsabilidades que um escritor assume são, sem dúvida, outra coisa...

Sinto-me tentado a chamá-lo o Unamuno da estepe, o Unamuno do sertão...

E teria razão; Unamuno, sim! Unamuno poderia ter sido meu avô. Dele herdei minha fortuna: meu descontentamento. Unamuno era um filósofo; sempre se equivocam, referindo-se a ele nesse sentido. Unamuno foi um poeta da alma; criou da linguagem a sua própria metafísica pessoal. É uma

importante diferença com relação aos chamados filósofos. Além disso, Unamuno inventou também a nivola (5) e o nadaísmo; e são invenções próprias de um sertanejo.

Você tem alguma coisa contra os filósofos?

Tenho. A filosofia é a maldição do idioma. Mata a poesia, desde que não venha de Kierkegaard ou Unamuno, mas então é metafísica.

Sim, veja, penso desta forma: cada homem tem seu lugar no mundo e no tempo que lhe é concedido. Sua tarefa nunca é maior que sua capacidade para poder cumpri-la. Ela consiste em preencher seu lugar, em servir à verdade e aos homens. Conheço meu lugar e minha tarefa; muitos homens não conhecem, ou chegam a fazê-lo quando é demasiado tarde. Por isso, tudo é muito simples para mim, e só espero fazer justiça a esse lugar e a essa tarefa. Veja como o meu credo é simples. Mas quero ainda ressaltar que credo e poética são uma mesma coisa. Não deve haver nenhuma diferença entre homens e escritores; esta é apenas uma maldita invenção dos cientistas, que querem fazer deles duas pessoas totalmente distintas. Acho isso ridículo. A vida deve fazer justiça à obra, e a obra à vida. Um escritor que não se atém a esta regra não vale nada, nem como homem nem como escritor. Ele está face a face com o infinito e é responsável perante o homem e perante a si mesmo. Para ele não existe uma instância superior. Para que você não tenha de me interrogar a esse respeito, gostaria de explicar meu compromisso, meu compromisso do coração, e que considero o maior compromisso possível, o mais importante, o mais humano e acima de tudo o único sincero. Outras regras que não sejam este credo, esta poética e este compromisso não existem para mim, não as reconheço. Estas são as leis de minha vida, de meu trabalho, de minha responsabilidade. A elas me sinto obrigado, por elas me guio, para elas vivo. Mesmo com a melhor boa vontade não posso fazer mais confissões, porque tudo que possa me acontecer na vida está contido aí, ou não vale a pena ser chamado de confissão.

Quero explicar melhor: o escritor, o bom escritor, é um arquiteto da alma. O mau crítico, irresponsável ou estúpido, neste caso é a mesma coisa, é um demolidor de escombros, dedicado a embrutecer, a falsificar as palavras e a obscurecer a verdade, pois acha que deve servir a uma verdade só conhecida por ele, ou então ao que se poderia chamar seus interesses. O escritor, naturalmente só o bom escritor, é um descobridor; o mau crítico é seu inimigo, pois é inimigo dos descobridores, dos que procuram mundos desconhecidos. Colombo deve ter sido sempre ilógico, ou então não teria descoberto a América. O escritor deve ser um Colombo. Mas o crítico malévolo e insuficientemente instruído pertence àquela camarilha que queria impedir a partida por ser contrária à sua sacrossanta lógica. O bom crítico, ao contrário, sobe a bordo da nave como timoneiro. É assim que penso.

Sou escritor e penso em eternidades. O político pensa apenas em minutos. Eu penso na ressurreição do homem.

O bem-estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo da criação. Disseram-me que isto era blasfemo, mas eu sustento o contrário. Sim! a língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem

ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal.

Legítima literatura deve ser vida. Não há nada mais terrível que uma literatura de papel, pois acredito que a literatura só pode nascer da vida, que ela tem de ser a voz daquilo que eu chamo "compromisso do coração". A literatura tem de ser vida! O escritor deve ser o que ele escreve.

Como escritor, não posso seguir a receita de Hollywood, segundo a qual é preciso sempre orientar-se pelo limite mais baixo do entendimento.

O que chamamos hoje linguagem corrente é um monstro morto. A língua serve para expressar idéias, mas a linguagem corrente expressa apenas clichês e não idéias; por isso está morta, e o que está morto não pode engendrar idéias. Não se pode fazer desta linguagem corrente uma língua literária, como pretendem os jovens do mundo inteiro sem pensar muito.

Inteligência, prudência, tal como eu as interpreto, cultura elevada, tudo isso está bem, pois o escritor atual deve possuir todas estas qualidades. Mas não deve se transformar em um computador. Não deve abandonar as zonas do irracional, ou então deixa de produzir literatura e só produz papel. Flaubert, Dostoiévski eram sacerdotes da palavra; Zola, ao contrário, foi apenas um charlatão e por isso, hoje nada significa para nós, pois a necessidade que suas palavras expressam não existe mais.

Eu diria mesmo que, para a maioria das pessoas, e não me excetuo, o cérebro tem pouca importância no decorrer da vida. O contrário seria terrível: a vida ficaria limitada a uma única operação matemática, que não necessitaria da aventura do desconhecido e inconsciente, nem do irracional. Mas cada conta, segundo as regras da matemática, tem seu resultado. Estas regras não valem para o homem, a não ser que não se creia na sua ressurreição e no infinito. Eu creio firmemente. Por isso também espero uma literatura tão ilógica como a minha, que transforme o cosmo num sertão no qual a única realidade seja o inacreditável.

RIBEIRO, João Ubaldo. Maluco inteligente: entrevista com João Ubaldo Ribeiro. Entrevistadores: Rogério Pereira; Fábio Silvestre Cardoso. **Rascunho**, Curitiba. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=2761&sem limite=todos>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

Quando o sujeito assume sua condição de artista, assume a maluquice de abordar a realidade por vias de conhecimento heterodoxas, porque a arte não deixa de ser uma forma de conhecimento. Não se pode validar, de maneira absoluta, como muita gente faz, o conhecimento trazido pela ciência ou pelas coisas que são praticadas com exatidão ou com o chamado rigor científico, seja lá o que isso for.

A literatura tem importância como qualquer outra forma de conhecimento tem importância. A literatura, sendo uma arte, é uma forma de conhecer, ou seja, de perceber a realidade e de expressar essa percepção. No caso da literatura, isso é feito com a linguagem, aquele instrumento básico de relacionamento entre as pessoas. Então, é importante que as pessoas, através da literatura, não só aprendam novas maneiras de ver o mundo, mas compreendam sua existência. Aliás, adotar novos comportamentos é o menos importante, quer dizer, fazer o livro para procurar adeptos não é o caso. Agora, num livro, a prosa expositiva conta, a prosa narrativa mostra. A prosa narrativa

não costuma contar tanto quanto a prosa expositiva. A prosa narrativa mostra - e é através do que ela mostra que ela abre o horizonte das pessoas. E através do uso das palavras ela também abre horizontes, pode aprimorar a percepção do leitor, a capacidade de expressão do leitor. E isso é um jogo de idas e voltas, tem efeitos sinestésicos. Enfim, deve-se ler porque é burrice não ler. Deve-se ler porque alguma estatística aí deve apontar que quem não lê é, em última análise, mais burro. Não diria menos esperto, mas é mais burro do que quem não lê. E desfruta menos da vida, acho eu.

Acho que não, são coisas diversas. A telenovela é próxima da linguagem cinematográfica. A linguagem literária tem, nas suas limitações, os seus privilégios. Por exemplo, a linguagem literária fornece pouco mais do que símbolos postos numa pasta, símbolos estes que se destinam a reproduzir rudimentarmente a riqueza da palavra falada. E que desenvolveram seus próprios rituais, esses símbolos. Tais como pontuação, ordenação, etc. de pensamentos, e assim por diante. É um barato geral a leitura. E exige uma participação muito grande do leitor, o que talvez também seja um obstáculo da leitura, a preguiça que é gerada. Porque o cinema, as artes audiovisuais fornecem o som, fornecem imagem, fornecem tudo. A literatura só fornece as palavras, o resto é com o leitor. Então, a fraqueza da literatura, que é dispor de poucos instrumentos para expressar o que quer expressar, é, ao mesmo tempo, sua força, porque tem que ser bom para poder não repetir a mesma coisa, ir lá e, dispondo de um elenco tão pequeno, fazer esse elenco dar uma demonstração magistral de expressividade e eloquência. Acho que não tem nada que substitua um livro. Não tem nada que substitua um poema, o momento sozinho da descoberta, que se tem junto ao autor, seja ele favorito ou não. Pode se ter um momento de epifania lendo um poema ou um trecho de ficção ou de boa prosa. Esse momento de epifania, não partilhado por ninguém, acho que ele é o grande privilégio da literatura. Mas não sei, posso também estar puxando brasa pra minha sardinha.

RIBEIRO, João Ubaldo. João Ubaldo Ribeiro. **Rascunho**, Curitiba, 13 maio 2011, Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/joao-ubaldo-ribeiro/>>. Acesso em: 31 jul. 2011. Entrevista originalmente publicada no jornal Rascunho em junho de 2011.

Tem gente inclusive que diz que não lê ficção porque não vai perder tempo lendo coisas que não aconteceram. Como se ler uma reportagem fosse ler o que aconteceu. Como se o que o repórter está contando foi o que aconteceu. O repórter já está distorcendo a história, sem querer, não que ele queira distorcer, mas ele introduz o elemento distorcivo quando escolhe quem está entrevistando. Não tem nenhuma realidade sendo dita ali. Então a pessoa diz que não perde tempo lendo o que nunca existiu. Como é que a língua poderia existir? Como um instrumento de transmissão de conhecimento, inclusive de transmissão de conhecimento científico, se não tivesse a literatura, se não se explorasse a palavra na poesia, que é quando a palavra atinge a sua maior autenticidade, sua maior contundência, suas funções rítmicas, que são forçadoras da linguagem? Sem a literatura como iria se descrever certos estados de angústias, se o poeta já não tivesse passado lá antes? Certos estados de perplexidade, se o poeta não tivesse passado antes? Não haveria palavra na medicina para distinguir isso. A língua precisa de seus escritores, de seus poetas, de seus compositores para poder se manter como instrumento hábil de expressão e de tradução da alma humana.

BANDEIRA, Manuel. Manuel Bandeira. Entrevistador: Pedro Bloch. **Tiro de Letra.** Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/ManuelBandeira2.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada na revista Manchete em **mar. 1964.**

A minha poesia tem tomado um aspecto, assim de preparação para a morte. Estou com 77, vou fazer 78 em abril. Nasci a 19 de abril de 1886. Me sinto cansado. Faço algumas outras coisas, mas só no chão da poesia piso com alguma segurança.

BANDEIRA, Manuel. Viagem a Pasárgada [**dez. 1944**]. Entrevistador: Homero Senna. In: SENNA, Homero. **República das letras.** Rio de Janeiro: Olímpica, 1968, p. 51-66

É preciso distinguir duas espécies de poesia: a subjetiva e a de ação social. A meu ver, a primeira se tornará cada vez mais livre, ao passo que a segunda, tendo de exprimir o sentimento coletivo de uma maneira clara, ao alcance de todos, deve ser, na sua forma, tradicional, mnemônica e portanto, de versos medidos e rimados. O que não quer dizer que a outra não possa ser feita, também com métrica e rima... A alguém que se admirou de eu gostar, em poesia, das formas fixas, já uma vez respondi: gosto das formas fixas porque elas são padrões estróficos de raro, vivazes, mnemônicos; porque satisfazem o meu gosto de ordem, de disciplina. Ligou-se a elas, injustamente a meu, um certo “part-pris” antiparnasiano. Ora, nas mãos de um grande poeta nunca elas foram exibição de virtuosismo. Basta dizer que quase toda obra de Villon é de baladas.

RODRIGUES, Nelson. Nelson Rodrigues. Entrevistador: Tom Murphy. **Tiro de Letra.** Disponível em: <<http://tirodeletra.com.br/entrevistas/NelsonRodrigues.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada no jornal Latin American Daily Post em out. 1980.

O intelectual que entra na política não faz nenhum bem para ninguém. Em primeiro lugar, não entende nada da política. Antigamente, a política era uma profissão para pessoas com determinados conhecimentos e hábitos. Era um dom. Todo mundo virar político é ridículo. Mas, hoje, os intelectuais vão aos comícios. Para quê? Para aparecer, tirar foto e vê-la nos jornais. Para o artista, a melhor maneira de servir a pátria é servindo arte.

RODRIGUES, Nelson. Nelson Rodrigues. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever.** v. 3. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 66-77.

Se eu não escrevesse, seria um desgraçado. A rigor, se você examinar bem, todos os meus personagens são tristes. Salvo algum esquecimento, não vejo ninguém alegre. (p. 73)

ANDRADE, Oswald. **Os dentes do dragão:** entrevistas. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

[...] A vida e a obra de um escritor são a mesma coisa. Principalmente quando ele é sincero. Quando nada esconde. (p. 232)

ANDRADE, Oswald. Oswald de Andrade. Entrevistador: José Benedito Silveira Peixoto. In: PEIXOTO, José Benedito Silveira. **Falam os escritores.** v. 3. São Paulo: Secretaria da Cultura, 1976, p. 198-204.

[...] Luto para não cair no jornalismo narrativo, que faz quase todo o sucesso da nossa literatura. O Brasil, com seu clima de “jouxjoux e balangandãs”, os carecas de louça da Academia, Dona Rosalina, o pinto Portinari, e mais valores espirituais, tende a distrair a seriedade de todo o trabalho. Compreendo, assim, a renúncia de um Raul Bopp e a fuga de um Aníbal Machado. (p. 202)

NASSAR, Raduan. Raduan Nassar. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 2. 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 2008. p. 92-105.

Brincadeira à parte, você afirmou certa vez que “a literatura, na ordem (desordem) geral das coisas, é uma coisinha”. Confirma?

E eu disse uma extravagância?

Por acaso você estava querendo dizer que viver é mais importante do que escrever?

Não era exatamente isso, mas, fosse o que fosse, escrever hoje não tem nada a ver com a fantasia que vivi um dia. Escrever era uma saída, resistência, atividade asseada, esse papo, entende? Vendo depois a manipulação da produção literária, o comércio de prestígio, as paixões em jogo e etc., me dei conta de que não passamos todos duns pobres-diabos, e que fazer literatura é só um jeito maroto de cair na vida. (p. 104-105)

A CRIAÇÃO (MECANISMOS CONCRETOS/EMPÍRICOS DE TRABALHO DE ESCRITA)

PRADO, Adélia. O desconhecido absoluto. Entrevistador: Rogério Pereira. **Rascunho**, Curitiba. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=306&sem limite=todos>>. Acesso em: 08 abr. 2011

Acho mais acertado dizer que *Quero minha mãe* é um encontro. Quanto a impacto na minha literatura, esse fato ocupa o lugar de tudo que em nós pede e exige expressão, tudo que pede uma palavra. Nem sempre coisas impactantes no sentido de assustadoras ou tristes. Um texto pode vir do estremecimento de uma folhagem. O autor não manda nisso. Só agora, 55 anos depois da morte de minha mãe, o livro emergiu de onde repousava amadurecendo.

PRADO, Adélia. Oráculos de um coração disparado. Entrevistador: Cristiane Costa. **Poesia Sempre**, Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, ano 13, n. 20, p. 11-19, 2005

Pelo gingado (risos). Já aconteceu assim: eu comecei a fazer um poema que depois deu uma prosa que me agradou. Mas, agora, o que vem em prosa é difícil de teimar. O discurso é outro, outra narrativa. O poema é uma flecha, um relâmpago. a prosa é uma chuva macia, às vezes com trovão também. (p. 13)

[...] Quando eu comecei a escrever, meus meninos estavam pequenos ainda. Então eu escrevia em qualquer lugar. Para mim, basta um bom caderno.

Você escreve à mão?

É. eu gosto mais. Não passo para o computador porque eu não sei. Como as minhas filhas e o meu marido sabem, eles fazem isso por gosto.

Você não tem nenhuma rotina? Nem a de escrever todo dia?

Não. Agora, por exemplo, estou com um desejo de escrever forte demais, mas tenho um irmão doente, eu e as minhas irmãs estamos cuidado dele, não dá tempo. (p. 15)

[...] se o poeta pensa no leitor quando se senta para escrever, já começa errado. Você tem um único espectador, que é Deus. Ele é a minha única platéia. Então, você faz o que tem que ser feito. Não pode tirar e botar nada em função de ninguém. (p. 16)

Acho que ninguém pode falar de outro terreiro que não o seu. O que é universal? São as paixões humanas, as boas e as más, as virtudes e os vícios, o desejo profundo do homem. Então, isso é universal. Mas é um universal vazado de maneira própria para cada um, como um raio de sol batendo num prisma. A paixão dos chineses é igual à minha, mas é uma paixão chinesa, ou seja, está circunscrita aos costumes orientais. Falar de Minas Gerais é a única coisa que eu posso fazer, porque é a única coisa que eu conheço. Dá certo. Assim como ninguém vai falar melhor sobre Minas do que Guimarães Rosa ou do que Drummond. Por quê? Porque não há invenção, há fidelidade em suas palavras. A invenção do artista é só a da forma. No mais, está tudo pronto. A forma de pintar uma garrafa vai ser diferente porque as pessoas são diferentes, mas garrafa é garrafa. E amor é amor, paixão é paixão, raiva é raiva, esperança é esperança. Você não precisa ficar preocupado em inventar nada.

É igual receita de bolo. Dez cozinheiros vão fazer dez bolos diferentes. Isso me impressiona profundamente. (p. 17)

Eu não tenho projeto, não. Minha poesia é o que é. Quando vem, eu aceito. Acho que cada um fala de si, do que tem de especial, de sua luta íntima. (p. 17)

Eu acho que escrever é rezar. Eu rezo muito escrevendo. (p. 19)

ABREU, Caio Fernando. Caio Fernando Abreu [out. 1986]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e criação literária vol. 7: entrevistas com escritores do sul do Brasil**. Palhoça: Ed. Unisul, p. 173-185, 2009.

Eu comecei a escrever espontaneamente. Em nenhum momento eu parei para decidir se ia ser escritor ou não, porque eu sempre escrevia. Quando tinha 16 anos, eu já tinha vários contos. Aprontei meu primeiro livro de contos e mandei um dele para uma revista de São Paulo, editada pelo Ignácio de Loyola, e eles publicaram. (p. 177)

Eu escrevo diários há muitos anos, desde que eu tinha 8, 9 anos. Tenho sempre cadernos onde escrevo toda noite e nesses cadernos se misturam muitas coisas. Eu gosto muito de ocultismo, estudo astrologia há muitos anos, estudo *I Ching*.

[...] Nesses diários, nesses cadernos, se misturam desde estudos de *I Ching* até anotações de idéias para histórias, fragmentos. Tenho pilhas desses cadernos. Os livros costumam sair daí, desses pequenos fragmentos. Eu tenho uma coisa chamada “frase imago”. Por alguma razão me vem uma frase obsessiva, minha cabeça não consegue se livrar dela durante dias, então eu anoto essa frase e a essa frase, nesses cadernos, vão se juntando outras coisas. Por exemplo: outro dia me veio uma frase assim: “Éramos tão pálidos e nos queríamos tanto”. Fiquei com essa frase na cabeça durante dias, anotei e comecei a destrinchá-la: Quem era tão pálido? Quantas pessoas? Eram duas, três? De que sexo eram? Então as histórias vão se formando, mas num primeiro momento, vêm do inconsciente. Em geral uma frase, uma imagem ou um nome. Me vêm muito através de sonhos, que eu anoto. Eu gosto muito de Jung, a minha análise tem uma base junguiana. Num primeiro momento vêm do inconsciente e nisso eu não mexo, acho que é mistério puro; num segundo momento em que sinto que estou preparado para escrever e tenho medo, tenho muito medo – não exatamente da folha branca –, tenho medo do meu estado físico, tenho descargas de adrenalina absurdas, eu falo sozinho, não consigo comer, fumo demais, tomo café, tenho vertigens, taquicardia e vomito – quando estou escrevendo vomito muito. Eu fico muito à mercê... É um estado alterado de percepção, eu escuto vozes, tenho avisos mágicos, é uma fronteira com a loucura, mas passado esse primeiro momento eu sento à máquina, escrevo muito alterado, depois deixo esse texto de lado e aí vem o trabalho com a razão, que é muito mais fácil. Aí eu trabalho muito, reescrevo, corto muito, trabalho com música, gosto muito de música, leio muito o meu texto em voz alta, trabalho a sonoridade dele. Ultimamente tenho ouvido muita música minimalista estou procurando trabalhar meus textos mais ou menos como a música minimalista trabalhava: com um mínimo de recursos e o máximo de repetições. Por exemplo: “Ele estava sentado numa cadeira branca e começava a amanhecer. Quando começou a amanhecer ele estava sentado ele olhou para um lado onde começava a amanhecer. Onde começava a amanhecer o céu estava vermelho. Da cadeira branca onde ele estava sentado

ele viu o céu vermelho”. Eu não me considero um intelectual. Gosto muito de música, gosto muito de cinema, trabalho muito com o inconsciente, trabalho pouco com a razão. Meu último livro chama-se *O triângulo das águas*, são três novelas. Eu estudei dança durante muito tempo, fui bailarino, na época fazia dança moderna; foi na época em que parei com a análise e resolvi mexer com o corpo um pouco. Então, é curioso porque uma das novelas desse livro nasceu de uma coreografia. Nós tínhamos coreografado uma peça de Piazzolla. Cheguei em casa e sentei, mas não tinha nada na cabeça. Comecei a descrever os movimentos, a escrever mesmo os movimentos dessa coreografia – são movimentos de alongamento, de contração e escrevi isso. Então, percebi que era uma personagem que estava fazendo esses movimentos e em seguida essa personagem ganhou nome, ganhou face: ela estava situada dentro de um espaço e estava esperando a visita de outra pessoa. Quando percebi, tinha se formado uma história na minha cabeça e passei uns quatro meses, toda noite, escrevendo essa história, tanto que ela é um texto único, sem interrupção nenhuma. Aí eu criei uma disciplina: costumava sentar para escrever às 9 horas da noite, escrevia até 5, 6 da manhã, depois dormia (na época eu não estava trabalhando), até chegar a uma primeira versão que depois escrevi e reescrevi muito, porque eu tenho mania de limpeza. Eu escrevo de cinco a dez linhas, tido o papel da máquina, leio em voz alta, corto aquele segundo, passo a limpo os dois... Avanço muito devagar, é muito penoso... Meu trabalho com a linguagem é basicamente sempre um trabalho sonoro: lendo em voz alta, aquilo que não me soa, aquilo que não flui no meu ouvido, sinto que não é bom. (p. 178-179)

[...] A partir do momento que comecei a receber esse salário, não consegui mais escrever: eu me sentia corrompido, eu sou muito romântico... Se eu trabalhasse num jornal, escrevesse sobre cinema, teatro, música, que não envolvesse minha emoção, minha individualidade, tudo bem receber um salário. Agora, jogar a minha sensibilidade num papel e ser pago por isso me pareceu meio obscuro e não consegui. (p. 184)

ANDRADE, Carlos Drummond de. Edmilson Caminha entrevista o poeta Carlos Drummond de Andrade. Entrevistador: Edmilson Caminha. **Agulha**. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/1ecaminha2.html>>. Acesso em: 08 abr. 2011

[...] Até hoje sentimos falta de uma poética modernista, que estude as variações do verso livre. O Murilo Araújo tem um pequeno livro que eu aconselho muito aos jovens poetas que querem estudar alguma coisa — porque há rapazes conscientes, insatisfeitos, que querem saber: “Como é que se faz verso?” Não é como fazer pipi, abrir a torneira e deixar a água correr. É uma coisa mais séria.

LISPECTOR, Clarice. Clarice. Entrevista ao jornalista Júlio Lerner. **Panorama**, programa exibido pela TV Cultura, São Paulo, 1977. Disponível em: <http://www.claricelispector.com.br/1977_videoEntrevista.aspx>. Acesso em: 08 abr. 2011.

Eu não sou uma profissional, eu só escrevo quando eu quero. Eu sou uma amadora e faço questão de continuar a ser amadora. Profissional é aquele que tem uma obrigação consigo mesmo, consigo mesmo de escrever. Ou então com o outro, em relação ao outro. Agora eu faço questão de não ser uma profissional... para manter minha liberdade.

Tenho períodos de produzir intensamente e tenho períodos-hiatos em que a vida fica intolerável.

[...] Depende. Podem ser longos e eu vegeto nesse período ou então, para me salvar, me lanço logo noutra coisa como, por exemplo, eu acabei a novela, estou meio oca, então estou fazendo histórias para crianças.

Eu não sei, começou com meu filho quando ele tinha seis anos de idade, seis não, cinco, me ordenando que escrevesse uma história para ele. E eu escrevi. Depois guardei e nunca mais liguei. Até que me pediram um livro infantil. Eu disse que não tinha. Eu tinha inteiramente esquecido daquilo. Era tão pouco literatura para mim, eu não queria usar isso para publicar nada. Era para o meu filho. Aí lembrei: "Bom, tenho, sim". Então foi publicado. Eu tenho três livros de literatura infantil e estou fazendo o quarto agora.

Quando me comunico com criança é fácil porque sou muito maternal. Quando me comunico com o adulto na verdade estou me comunicando com o mais secreto de mim mesma, aí é difícil, não é?

Eu acho que quando eu não escrevo eu estou morta.

É muito duro o período entre um trabalho e outro e ao mesmo tempo é necessário para haver uma espécie de esvaziamento da cabeça pra poder nascer alguma outra coisa, se nascer. É tudo tão incerto.

Clarice, mas como é que você escreve seus trabalhos? Existe algum horário específico?

Em geral de manhã cedo. As minhas horas preferidas são as da manhã. Na madrugada...

Você acorda a que horas?

Quatro e meia, cinco horas eu acordo... Fico fumando, tomando café sozinha, sem nenhuma interferência... Quando estou escrevendo alguma coisa eu anoto a qualquer hora do dia ou da noite, coisas que me vêm. O que se chama inspiração, não é? Agora quando estou no ato de concatenar as inspirações, aí sou obrigada a trabalhar diariamente.

Eu morei em Recife, eu morei no nordeste, eu me criei no nordeste. E depois, no Rio de Janeiro tem uma feira dos nordestinos no Campo de São Cristovão e uma vez eu fui lá... E peguei o ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro. Daí começou a nascer a idéia de um... Depois eu fui a uma cartomante e imaginei... Ela disse várias coisas boas que iam acontecer e imaginei, quando tomei o táxi de volta, que seria muito engraçado se um táxi me pegasse, me atropelasse e eu morresse depois de ter ouvido todas aquelas coisas boas. Então daí foi nascendo também a trama da história.

Isso acontece ainda agora de você produzir alguma coisa e rasgar?

Eu deixo de lado... Não, eu rasgo sim.

É produto de reflexão ou de uma emoção?

Raiva, um pouco de raiva...

Com quem?

Comigo mesma...

Por que, Clarice?

Sei lá, estou meio cansada...

Do quê?

De mim mesma...

Mas você não renasce e se renova a cada trabalho novo?

Bom, agora eu morri... Vamos ver se eu renasço de novo. Por enquanto eu estou morta... Estou falando de meu túmulo.

LISPECTOR, Clarice. Clarice. **O Pasquim**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 257-XCII, 03 jun. – 09 jun. 1974.

Quando eu escrevo não penso no leitor nem em mim. Só depois que o livro é publicado que eu tomo conhecimento dos leitores. (p. 11)

VERÍSSIMO, Érico. Sou contra a censura. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/ericoVerissimo.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada no jornal Opinião em **05 fev. 1973**.

Usando de uma simplificação que os psicólogos não aprovam, direi que tenho dentro de mim um poeta, um romântico em turras permanentes com um realista dotado de veia satírica. Em Clarissa predominou o poeta, ou se preferirem, o pintor aquarelista. Logo depois o satirista chutou o poeta e escreveu Caminhos cruzados. A seguir, ambos se uniram e produziram Um lugar ao Sol. Pode-se passar a vida escrevendo novelinhas-poemas como Clarissa se fecharmos os olhos a certos aspectos sórdidos e negativos da vida. Gosto muito do ditado anglo-saxão segundo o qual "é preciso um pouco de tudo para fazer-se um mundo". É preciso saber que as condições econômicas de minha vida pessoal, particular, influenciaram muito os romances que escrevi entre 1933 e 1940.

VERÍSSIMO, Érico. Érico Veríssimo: um solo de clarineta [ago. 1973]. Entrevistador: Rosa Freire d'Aguiar. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 1111. p. 31-36, ago. 1973.

Está claro que é mais sensato a gente escrever sobre os assuntos que conhece melhor, como por exemplo a nossa gente e a nossa terra. Confesso, entretanto, que tenho viajado com relativa frequência pelo estrangeiro, sinto-me tentado a escrever novelas que se passam, por exemplo, em Atenas, Bruges, Roma, Londres, Paris... Minha mulher, em cujo julgamento tenho a maior confiança, vive a me dizer que as novelas escritas por brasileiros e que têm como cenário países estrangeiros em geral soam falso. [...] (p. 33)

Não tenho planejado largamente a minha obra com o propósito de fazer dela um bloco harmonioso. Por isso não penso em ciclos. Sacramento é um país que inventei especialmente para o **Senhor Embaixador**. **O Prisioneiro** evidentemente se passa no Vietnã, durante a guerra suja. Se não sei nome aos países em guerra foi porque não quis que essa novela tivesse a sua vida limitada à duração do conflito naquela parte da Ásia. [...] (p. 33)

Um romancista é antes de tudo um intuitivo. Para **O tempo e o Vento** fiz o mínimo de pesquisas. Não me arrependo disso. É muito perigoso para o romance quando o autor sabe coisas demais sobre uma região ou uma época histórica. Sua tendência é usar tudo que sabe, isto é, atravancar as páginas do romance com móveis e utensílios etc. (p. 34)

SABINO, Fernando. Fernando Sabino. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 2. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 183-198.

O artista, no momento da criação, em feral é um ser tão indefeso, tão possuído, tão entregue, tão dominado pelo que está fazendo, que pode ser comparado ao homem e à mulher no ato do amor. Imagine se a gente vai pensar: agora eu fico nesta posição, passo o braço aqui, ponho a perna ali, viro a cabeça assim. Não dá. Tem que ser espontâneo, o que ser e vier, tudo pode acontecer. É evidente que a gente vai ganhando certa prática, certa experiência, em ambos os casos. E pode se aprimorar com o aprendizado. Mas, como dizia Didi: treino é treino, jogo é jogo. Tudo pode acontecer na hora

em que você se senta diante da máquina. A gente pode ensaiar certas jogadas, inventar alguns truques, mas a espontaneidade no momento do jogo é importante. Na hora da verdade, tem de ser para valer. E descontração: nada de muito estudado e premeditado. O artista, em geral, tem de preservar certa inocência. Não pode saber demais, senão Mara a galinha dos ovos de ouro. Não vai desmontar o relógio para ver como funciona, que depois não saberá montar outra vez. O artista é meio desajeitado, um deficitário, um descompensado, que só chega ao seu próprio tamanho na hora em que realiza a sua obra. (p. 192)

Nem sempre. Às vezes há uma barreira bem grande. Tem dia que fico três, quatro horas diante da máquina, tentando escrever e não sai nada. Ou escrevo, escrevo, gasto trinta, quarenta folhas para no fim acabar aproveitando quatro. (p. 193)

[...] Foi, por exemplo, o caso do personagem ter uma filha. Fui escrevendo, a filha já estava bem crescidinha, quando descobri que deveria ter nascido morta. Perdi todo o meu trabalho. (p. 193-194)

Depende. Tem dia que sai da primeira vez. Ontem, por exemplo, eu tinha de escrever quatro páginas. As três primeiras saíram em vinte minutos. E, na última, fiquei cinco horas. Tive de refazer umas dez ou doze vezes. Não acertava, não era aquilo que eu queria dizer. E se eu soubesse exatamente o que queria dizer, logicamente já estaria dito, era só escrever. Me lembro que a última frase era mais ou menos assim: “Você porque não conhece um assalto de verdade”. (É a história de uma moça inglesa que sentiu que estava para ser assaltada por um sujeito num ônibus.) A história terminava: “Quando contou a sua experiência, os outros deram de ombro, experientes”. Experiência e experientes. “Quando ela contou o que se passou...” Uma rima, além de um “passava” logo acima. “Os outros então davam de ombro, e diziam, experientes : isso não é nada. Você não viu um assalto mesmo de verdade.” A palavra *mesmo* melhorava um pouco, mas ainda não era bem isso. Fui dormir e, de repente, no dia seguinte, eu estava tomando banho, me deu o estalo: “Isso não é nada. Você é que não viu ainda um assalto mesmo, daqueles bons”. Evidentemente, “daqueles bons” era muito melhor do que “de verdade”. Esse tipo de coisa me faz perder horas. Se o leitor soubesse o tempo que eu perco com uma bobagem assim, talvez valorizasse um pouco mais o meu trabalho. Ou talvez passasse a ter por mim o meio desprezo, sei lá. (p. 195)

SABINO, Fernando. Fernando Sabino. Entrevistador: Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 32-37.

O que atrapalha a criação de um novo romance é a presunção de que somos capazes de criar. Diante da grandiosidade da tarefa, descubro que não sou coisa nenhuma. Era preciso partir da consciência de minha própria insignificância, e reconhecer com humildade que a tarefa nem grandiosa é, mas apenas um ato de louvor a Deus na medida das minhas forças. (p. 36)

RAMOS, Graciliano. Graciliano Ramos. Entrevistador: Homero Senna. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GracilianoRamos.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Revista do Globo, n. 473, 18 dez. 1948.

[...] voltei para Palmeira dos Índios, onde, numa sacristia, fiz São Bernardo. Estava no capítulo XIX, capítulo que escrevi já com febre, quando adoeci gravemente com uma psoíte e tive de ir para o hospital. Do hospital

ficaram-me impressões que tentei fixar em dois contos: Paulo e O Relógio do Hospital - e no último capítulo de Angústia. No delírio, julgava-me dois, ou um corpo com duas partes: uma boa, outra ruim. E queria que salvassem a primeira e mandassem a segunda para o necrotério.

No Nordeste não podemos falar em "provincianismo", luxo dos Estados grandes: São Paulo, Minas, Rio Grande do Sul ... Nós, do Nordeste, temos de ser "municipais" ou "nacionais". E, a ter de morar em qualquer dos Estados daquela região, acho preferível o interior às capitais, porque estas, seus mexericos, seus grupinhos literários, suas academiinhas, seus institutos históricos, são sempre muito ruins. Já no interior poderá um homem entrar em contato íntimo com a terra e o povo. É, por exemplo, de onde vem a força de um José Lins do Rego, de uma Raquel de Queirós, de um Jorge Amado.

Não se lembra do que lhe disse a respeito do delírio no hospital? Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se os personagens se comportarem de modos diferentes, é porque não sou um só. Em determinadas condições, procederia como esta ou aquela das minhas personagens. Se fosse analfabeto, Por exemplo, seria tal qual Fabiano...

Trabalho em qualquer parte. Angústia foi escrito em palácio, quando eu era diretor da Instrução Pública de Alagoas. São Bernardo, em péssimas condições, numa igreja. Qualquer canto me serve. Mas disponho, hoje, em casa, de uma confortável sala de trabalho: isso que os burgueses costumam chamar "escritório"...

HILST, Hilda. Estilhaça a tua própria medida [1999]. In: COHN, Sergio (Org.). **Azougue 10 anos**. Rio de Janeiro: Azougue, 2004, p. 177-191.

Não sei nada sobre minha obra. Só sei que a escrevi. Durante cinquenta anos pude escrever tudo o que queria escrever. Nunca parei, apesar de dizerem que ninguém lia. Eu mesma não sei explicar o que fiz. Queria ser como Joyce, que sabia falar sobre o seu *Ulysses*. Todo mundo que escreve de um modo diferente é levado a dar explicações. Mas, para mim, tudo vem do alto. Sou apenas uma intérprete disso. Claro que eu me esforcei muito, trabalhei muito, mas a poesia é um dom divino, inexplicável. A gente fica doente, não fica doente não, fica excitada, febril. É algo imediato. Depois tudo vem vindo gradativamente, como uma continuação do dom inicial. Como o primeiro verso do *Cantares do sem nome e de partida*: "Que este amor não me cegue e não me siga", que apareceu assim, do nada... Vocês não querem se servir de um pouco de vinho do Porto? (p. 185)

MELO NETO, João Cabral. João Cabral de Melo Neto [jul. 1988]. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/JoaoCabraldeMeloNeto.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em *Certas Palavras*, São Paulo: Estação Liberdade: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

Bem, imaginei sempre que no dia em que me aposentasse eu poderia escrever mais livremente, mas acontece o seguinte: eu escrevia sempre nas horas vagas, e agora que todas as minhas horas são vagas não tenho estímulo. Outra coisa, a gente não pode escrever permanentemente poesia porque os nervos não resistem, de forma que eu trabalho muito, e escrever poesia é um trabalho esgotante. Se eu me entregar inteiramente a escrever poesia, meus nervos não terão resistência para trabalhar diariamente no extremo de mim mesmo. Para trabalhar eu preciso passar épocas de

concentração, quando só faço aquilo, só vivo aquilo - e no meu atual estado de espírito estou incapaz dessa concentração.

MELO NETO, João Cabral. João Cabral de Melo Neto [1986]. Entrevistador: Geneton Moraes Neto. **Geneton.com.br**, 10 jun. 2007. Disponível em: <<http://www.geneton.com.br/archives/000210.html>>. Acesso em 08 abr. 2011.

Agora, quanto a escrever, eu estou, permanentemente, tomando notas para poemas. Não tenho nenhum poema acabado depois do meu último livro ("Agrestes", 1985). Tenho notas para poemas. Um dia trabalharei nelas. Ou não. Se estou numa fase com menos trabalho e menos preocupação, começo, então, a trabalhar aquelas notas que tenho.

Parece que o senhor não tem nenhuma ânsia de escrever, esta é que é a verdade...

Ah, não tenho...

O senhor pode anotar um poema e guardar durante anos, esperar...

E nunca escrever, também. Outras vezes, descubro uma nota anterior, elaboro e faço um poema, naturalmente.

A popularidade é uma coisa terrível, nesse sentido. A popularidade acaba cercando o escritor e o artista de um mundo artificial e um interesse inteiramente artificial. O sujeito acaba fazendo aquilo que sente que o público gosta, em vez de fazer aquilo que acha que deve ser feito. Eu lembro de quando Manuel Bandeira fez oitenta anos. Havia quase manifestações populares, nas homenagens que fizeram a ele. Mas você acha que aquele pessoal algum dia leu Manuel Bandeira?

O interesse do poeta não é descrever suas emoções e criar emoções, é criar um objeto - se é poeta, um poema; se é pintor, um quadro - que provoque - emoções no espectador. Mas não explorar nem descrever a própria emoção. Quando digo que sou contra emoção é exatamente neste sentido: o de usar a minha emoção para fazer com ela uma obra, descrevê-la primariamente e construir, com ela, um poema.

Os assuntos que uso na poesia são "tirados pelos cabelos", como se diz. Fiz um poema sobre o ato de catar feijão. Você não imagina Alfonso de Guimarães, o pai, grande simbolista, fazendo um poema sobre o ato de catar feijão...

A coisa simples que quero não é fazer uma coisa boboca. O simples que almejo é chegar a uma forma que os outros entendam. Consigo raramente. É difícil traduzir as coisas de que falo de uma maneira acessível a todo mundo. Minha luta é esta: tentar botar uma coisa mais complexa numa linguagem mais simples possível. Confesso que geralmente eu fracasso.

A gente não pode dizer o que é que vai falar no futuro. Mas tenho a impressão de que a gente escreve sempre sobre as impressões da infância e da adolescência. Nesta época, o homem é mais sensível. Grava mais as coisas. Então, forçosamente, nunca poderei me livrar dessa impressão de Pernambuco sobre mim. Imagino que ela continuará.

Não. Eu escrevo com dificuldade. Mas, a mim, não me irrita só escrever com dificuldade. Se, um dia, eu escrever com facilidade deixarei de escrever de vez. A facilidade não leva a nada. Você vê, por exemplo, em matéria de futebol. A seleção brasileira jogou mal mas jogou melhor contra a Espanha. Por quê? Porque tinha um adversário forte pela frente. E estava acostumada a jogar com juvenis, contra os juvenis. Em jogos fáceis, a seleção não se revelava. A

seleção, então, começou a jogar direito [...] A facilidade não conduz ninguém a nada. Ainda que, de repente, baixar o Espírito Santo e eu começar a escrever com facilidade, espero ter a coragem de deixar.

ROSA, João Guimarães. João Guimarães Rosa. entrevistador: Günter Lorenz. **Tiro de Letra.** Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa-1965.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Arte em revista, São Paulo, n. 2, p. 5-21, maio/ago. 1979.

Sim, mas para sermos exatos, devo dizer-lhe que nasci em Cordisburgo, uma cidadezinha não muito interessante, mas para mim sim, de muita importância. Além disso, em Minas Gerais; sou mineiro. E isto sim é o importante, pois quando escrevo, sempre me sinto transportado para esse mundo.

Não, não sou romancista; sou um contista de contos críticos. Meus romances e ciclos de romances são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade. Sei que daí pode facilmente nascer um filho ilegítimo, mas justamente o autor deve ter um aparelho de controle: sua cabeça. Escrevo, e creio que este é o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como o usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia, ciência lingüística, foram inventadas pelos inimigos da poesia.

Acho que não há nada disso. Não preciso inventar contos, eles vêm a mim, me obrigam a escrevê-los. Acontece-me algo assim como vocês dizem em alemão: Mich reitet auf einmal der Teufel [De repente o diabo me cavalga], que neste caso se chama precisamente inspiração. Isto me acontece de forma tão conseqüente e inevitável, que às vezes quase acredito que eu mesmo, João, sou um conto contado por mim mesmo. É tão imperativo...

Veja, nós, os escritores, somos uma raça realmente estranha, e eu sou certamente o mais estranho deles todos. Tem razão; não estou me elogiando, quando digo que trabalho duro e aplicadamente. Mas lamento que, apesar de todo meu empenho, trabalhe muito lentamente. Sem dúvida, comecei a escrever no tempo certo, mas demasiado tarde. Apesar de ser verdade, isto também é um paradoxo. Não me posso permitir uma morte prematura, pois ainda trago, dentro de mim muitas, muitíssimas estórias. Mas nasci em Cordisburgo, e lá às vezes as pessoas chegam a ficar muito velhas. O mineiro é secado por seu país e seu sol, fica resistente como carne-seca. Conheci pessoas de oitenta e até noventa anos. Portanto, simplesmente tenho de ficar velho, pois esse tempo talvez me baste para eu contar tudo o que ia contar. Você afirmará certamente que sou um seltsamer Vogel [ave rara]. Esta expressão também aprendi na Alemanha.

Minha biografia, sobretudo minha biografia literária, não deveria ser crucificada em anos. As aventuras não têm tempo, não têm princípio nem fim. E meus livros são aventuras; para mim, são minha maior aventura. Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta. Vou lhe revelar um segredo: creio já ter vivido uma vez. Nesta vida, também fui brasileiro e me chamava João Guimarães Rosa.

Quando escrevo, repito o que vivi antes. E para estas duas vidas um léxico apenas não me é suficiente.

E também choco meus livros. Uma palavra, uma única palavra ou frase podem me manter ocupado durante horas ou dias. Para isso, não preciso forçosamente de um escritório. Gosto de pensar cavalgando, na fazenda, no sertão; e quando algo não me fica claro, não vou conversar com algum douto professor, e sim com algum dos velhos vaqueiros de Minas Gerais, que são todos homens atilados. Quando volto para junto deles, sinto-me vaqueiro novamente, se é que alguém pode deixar de sê-lo. Temos de aprender outra vez a dedicar muito tempo a um pensamento; daí seriam escritos livros melhores. Os livros nascem, quando a pessoa pensa; o ato de escrever já é a técnica e a alegria do jogo com as palavras.

Naturalmente são muitos. Primeiro, há meu método que implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original. Por isso, e este é o segundo elemento, eu incluo em minha dicção certas particularidades dialéticas de minha região, que são linguagem literária e ainda têm sua marca original, não estão desgastadas e quase sempre são de uma grande sabedoria lingüística. Além disso, como autor do século XX, devo me ocupar do idioma formado sob a influência das ciências modernas e que representa uma espécie de dialeto. E também está à minha disposição esse magnífico idioma já quase esquecido: o antigo português dos sábios e poetas daquela época dos escolásticos da Idade Média, tal como se falava, por exemplo, em Coimbra. E ainda poderia citar muitos outros, mas isso nos levaria muito longe. Seja como for, tenho de compor tudo isto, eu diria "compensar", e assim nasce então meu idioma que, quero deixar bem claro, está fundido com elementos que não são de minha propriedade particular, que são acessíveis igualmente para todos os outros.

Genialidade, sei... Eu diria: trabalho, trabalho e trabalho!

[...]Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida.

Sim, com isto eu já disse todo o fundamental sobre minha relação com a língua. É um relacionamento familiar, amoroso. A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente, mas a quem até hoje foi negada a bênção eclesiástica e científica. Entretanto, como sou sertanejo, a falta de tais formalidades não me preocupa. Minha amante é mais importante para mim.

Escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista. Naturalmente, pode explodir no ar. A alquimia do escrever precisa de sangue do coração. Não estão certos, quando me comparam com Joyce. Ele era um homem cerebral, não um alquimista. Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão.

RIBEIRO, João Ubaldo. Maluco inteligente: entrevista com João Ubaldo Ribeiro. Entrevistadores: Rogério Pereira; Fábio Silvestre Cardoso. **Rascunho**, Curitiba. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=2761&semlimite=todos>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

É porque a pessoa, quando escreve um romance, não pode transcender-se, não pode deixar de ser quem é. Então, de alguma maneira, escrever um romance é sempre falar de si mesmo. Mesmo que se trate de uma literatura que se pretenda, vamos dizer, objetiva. Vamos imaginar que exista um tipo de ficção que se pretenda objetiva, sem participação do narrador, e assim por diante. Mas isso, na verdade, é impossível, pois a subjetividade estará presente em maior ou menor grau. De maneira que escrever é, realmente, sempre falar de si mesmo e dar dicas a respeito de si mesmo, porque aquilo que o sujeito escreve pode disfarçar preocupações das quais ele talvez nem tenha consciência.

E meus fantasmas pessoais contribuem até hoje, sei lá em que medida, pois não planejo meus livros, de repente eles me assaltam, com exceção de um ou outro, como um que fiz encomendado.

Mesmo nesse caso, o livro acabou me assaltando de certa forma. Nesse livro, *A casa dos budas ditosos*, fiz o contrato, topei a empreitada, pois eu gosto, ao contrário do que se pensa, de aceitar encomenda, me sinto o artista renascentista – na Renascença só se trabalhava praticamente por encomenda –, me sinto o profissional desafiado, entro numa espécie de barato. Escrevo desde que o tema não ofenda minha consciência, não seja puro mercenarismo. Não escrevo algo que vá contra as minhas convicções, o meu caráter, a minha maneira de ser e de ver as coisas. Se não me violentar, adoro aceitar encomenda, porque os artistas sempre viveram de encomenda [...]

[...] Já passei por grandes embaraços, gente vindo me cumprimentar pelo jeito maravilhoso que eu descobri de narrar aquela Batalha do Tuiuti, e eu ficava com vergonha de dizer: pelo amor de Deus, moço, ali é uma espécie de pastiche de Homero, é uma homenagem à maneira homérica de narrar...[...]

Minha rotina como escritor é hoje um pouco diferente, porque estou submetido a um assédio muito grande. De certa maneira, virei um escritório. Se não fosse por Valéria, minha secretária, não podia existir mais. Tive que reprocessar minha vida toda com esse negócio do prêmio. E também porque sou um cronista popular, quer dizer, de alguma popularidade, tenho muitos leitores, sou muito solicitado, e é um horror administrar essa solicitação toda: é filtro de e-mail pra cá, é procurar não ofender as pessoas que me pedem coisas, é procurar não sentir culpa porque não posso atender os jovens de um ginásio carente, é não ler os originais de um, enfim, é não dar uma palavra a outro, uma coisa terrível. Então, meu processo de escrita já se degingolou, minha maneira conservadora e quase burocrática de escrever todo dia, de manhã cedo, degingolou. Mas tenho de voltar a trabalhar exclusivamente pelo sistema de cotas, que é um sujeito se impor uma produção diária qualquer, o que, para mim, antes do Word, correspondia a três laudas diárias. Mas se o sujeito estabelece que vai fazer três páginas por dia, tem que fazer as três páginas, por mais merda que ele saiba que está escrevendo, porque ele pode até mudar de idéia no dia seguinte e achar que não é merda. No tempo da cachaça, quando eu escrevia bebendo, era comum que escrevesse alguma coisa qualquer, achasse sublime e, no outro dia, visse que não passava de um delírio chato, de bêbado chato. Então, o indispensável é que o sujeito se discipline e produza a porcaria da cota, chova ou faça sol, mesmo que ele ache que está fazendo merda. Você não pode desrespeitar a cota. E não pode começar a tentar se enganar. Por exemplo, se a cota corresponde a três laudas - que é uma boa cota, pois três laudas, no final do ano, todo dia, são

novecentas laudas, o que é um livroço –, tem que ser respeitada. Tem que estar em vigilância constante, pra não mentir a si mesmo. Não vale, por exemplo, começar a querer tentar antecipar a cota. Se o sujeito cumpre a cota, mas um dia, por acaso, escreve sete laudas, isso não quer dizer que ele pode descontar no dia seguinte, porque isso pode ser uma forma insidiosa de se enganar. É um método interessante, inclusive para dar continuidade à obra. No meu caso, eu escrevia, por exemplo, as páginas 12, 13, e 14 num determinado dia. No dia seguinte, pegava a 14 e ia copiando o que já havia escrito, o que ajudava a entrar no ritmo do livro. E quando chegava pra escrever as páginas 15, 16 e 17, que eram as do dia, já estava embaladinho na atmosfera que tinha criado. Ou seja, tem macetes. Descobri que Graham Greene escrevia quinhentas palavras por dia – e nem mais uma palavra. O Joseph Conrad parece que eram oitocentas palavras por dia. Virginia Woolf era qualquer coisa entre mil e mil e duzentas, um exagero, a mulher escrevia. Enfim, há uma série de medidas. Atualmente, estou adotando um Conrad. Fico muito feliz com um Conrad, mas, até agora, ainda não pude abrir uma semana dizendo "esta semana toda eu vou voltar à rotina e fazer um Conrad por dia".

[...] Mas advérbio é uma peste. Muitas vezes, tira inteiramente a precisão ou a contundência, paradoxalmente. Ele, que talvez venha para adicionar precisão, adiciona mais conotações e torna a coisa descrita mais nebulosa, e não mais precisa. No começo, quando muito jovem, era o rei do advérbio. Mas depois comecei a prestar atenção e aí dei pra capar os advérbios. De vez em quando tenho umas recaídas, até hoje. Mas eu os seguro. O que não seguro muito ainda são outros, perigosíssimos, os adjetivos. Mas minha prosa não é enxuta mesmo, não aspiro fazer uma prosa enxuta. Minha prosa é meio gordurosinha, meio convoluta. E assim mesmo caio de faca no adjetivo. Muitas vezes, acabo um texto e meto a faca nos adjetivos. Daí, tomo medidas para conter meu instinto natural, que é sair fazendo fios narrativos, assim como aquelas codas que não acabam mais dos compositores barrocos, aquelas convolutas das esculturas barrocas. Acho que meu estilo é contaminado por esse ambiente visual, auditivo e literário. Então, tenho realmente que me policiar. Não é uma escolha consciente, não, é um jeitão mesmo. É uma questão estilística.

BARROS, Manoel de. Manoel de Barros [set. 1989]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Auto-retratos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 92-102.

Escrevo os meus poemas procurando o rumor das palavras mais do que o significado delas. Penso que rimo por dentro, e isso é coisa ínsita, não dá em madeira.

Meu processo de escrever é ir desbastando a palavra até os seus murmúrios e ali encaixar o que tenho em mim de desencontros. Isso produz uma coisa original como um dia ser árvore. Trabalho às vezes dias inteiros para pescar um verso que fique em pé. (p. 96)

Minha relação com as palavras é orgástica. Escrevo porque preciso ter relações com elas para viver em paz. Depois que uso um palavra nova, ela me beija. Quer dizer que gostou de mim. Eu sou de bem com as palavras que uso porque elas me são. (p. 96-97)

Há crises, como em qualquer relação de amor. Eu escondo. Eu amaldição. De repente invento uma roupa nova para a palavra, e eis que ela baba, me aceita, me dorme em seus braços. Uma palavra pode pegar

esplendor, às vezes, só de mudar de lugar. As palavras são vaidosas e quando carregam nossos vareios aparecem mudadas. (p. 97)

BANDEIRA, Manuel. Manuel Bandeira. Entrevistador: Homero Senna. **Tiro de Letra.** Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/ManuelBandeira.htm>>. Acesso em 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Revista d'O Jornal, 31 dez. 1944.

Desforrei-me, porém, de minhas arquiteturas malogradas reconstruindo uma cidade da Pérsia antiga - Pasárgada. Quando traduzia o meu Xenofonte, na classe de grego do Pedro II, li umas linhas sobre uma cidade fundada por Ciro, o antigo, nas montanhas do sul da Pérsia, para lá passar os verões, e a minha imaginação de adolescente começou a trabalhar sobre isso, criando um refúgio de delícias, um símbolo de evasão da "vida besta". Mais de vinte anos depois, na minha casa da Rua do Curvelo, num momento de profundo desânimo, da mais aguda sensação de tudo que eu não fizera na vida por motivo da minha doença, saiu-me do subconsciente esse grito estapafúrdio: "Vou-me embora pra Pasárgada!" Senti que era a primeira célula de um poema. Tentei fazê-lo mas fracassei. Tempos depois, nova crise de desalento, desabafado no mesmo grito. Mas desta vez o poema saltou como por encanto.

Acontecem-me os poemas inesperadamente e às vezes mesmo fulminantemente. De tal modo que a minha impressão a posteriori é que não fiz o poema: ele é que se fez em mim. Mesmo o que parece mais composto. Assim, A última canção do beco. Repare que são sete estrofes, cada estrofe de sete versos, cada verso de sete sílabas, Não houve em mim intenção de fazer assim e só dei conta disso dias depois de escrito o poema.

Há mais de ano que não faço versos, salvo duas brincadeiras onomásticas. Aliás, quase nunca procuro fazer versos; deixo que a carga de lirismo vá engrossando, engrossando, até romper minha habitual inércia; numa necessidade fatal de desabafo.

O isolamento fora do Rio, longe das minhas preocupações habituais, sempre foi para mim um estado propício à poesia. Eis o motivo de tantos poemas datados de Petrópolis e Teresópolis.

ANDRADE, Mário de. Mario de Andrade [jun. 1932]. Entrevistador: José Benedito Silveira Peixoto. In: PEIXOTO, José Benedito Silveira. **Falam os escritores.** v. 2. São Paulo: Secretaria da Cultura, 1971, p. 8-16.

Como você prefere escrever?

De qualquer jeito.

A que horas?

Não depende da hora, depende é da disposição.

Precisa de excitantes?

Não. Mas adoro o fumo e o álcool. Não, porém, especialmente para produzir. Produzo com eles e sem eles. Isto é: jamais me aconteceu produzir sem fumo, e desconfio que ele me fará uma falta enorme. Mas falta como qualquer cacoete e não como excitante. (p. 15)

FERNANDES, Millôr. Múltiplos diálogos [abr. 2003]. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo, n. 15, p. 29-49, jul. 2003.

Existem pessoas que para escrever um livro, uma peça de teatro, fazem um esquema. E aí sabem, de antemão, o que vão pôr no papel. Eu, literalmente, não sei. Começo a escrever uma peça, por exemplo; daqui a pouco batem na porta e entra um general, Aí começo a pensar: é um general

falso ou tem que agir como um general? Entendem? É verdade, que, à medida que você vai avançando no texto, percebe que pode modificar o início. Você toma nota para fazer isso. Então você pára, vai ler um jornal e nele aparece uma notícia que chama a atenção – você inclui. A coisa vai se armando. No fim você limpa tudo e fica uma coisa absolutamente correta. Mas vejam: nada do que entra ali deixa de ser meu, no sentido intrínseco. Eu não ponho nada ali que seja artificial. Mesmo que amanhã eu ponha uma frase que vocês tenham me dito, ela vai aparecer no meu texto para servir a uma situação criada por mim. [...] (p. 38)

RODRIGUES, Nelson. Nelson Rodrigues. Entrevistador: Geneton Moraes Neto. **Geneton.com.br**. Disponível em: <<http://www.geneton.com.br/archives/000012.html>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

O negócio da inspiração é o seguinte: eu considero a inspiração, ao contrário de Valérie, que só via a máquina individual do ficcionista. Aquilo é uma coisa que o ficcionista apura com o tempo, desenvolve com a experiência.

ANDRADE, Oswald. Oswald de Andrade. Entrevistador: José Benedito Silveira Peixoto. In: PEIXOTO, José Benedito Silveira. **Falam os escritores**. v. 3. São Paulo: Secretaria da Cultura, 1976, p. 198-204.

À mão, de madrugada, depois do café que eu mesmo faço. Emendo, torno a copiar, faço datilografar. Depois, corrijo de novo. Em qualquer ambiente: casa, cortiço, palácio, navio, prisão, avião... (p. 202)

RESENDE, Otto Lara. Otto Lara Resende. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 3. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 107-123.

Escrevo contos segundo um impulso que não sou capaz de conter. Posso estar sufocado na falta de tempo e, se o conto vier, sai. Às vezes guardo um conto anos a fio. Escrevo pedaços. Ou nem isso. De qualquer forma, reconheço que o tempo e uma certa disponibilidade interior favorecem a criação literária. (p. 118)

NASSAR, Raduan. Raduan Nassar. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 2. 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 2008. p. 92-105.

O tema não sei, mas certamente que fui buscar na infância a atmosfera mediterrânea que existe no livro, afinal, Pindorama era uma cidade predominantemente de imigrantes mediterrâneos, aliás, o Brasil todo, de algum modo, é mediterrâneo.

Você demorou quanto tempo escrevendo *Lavoura Arcaica*?

A vida toda. É isso mesmo, a vida toda. Agora, organizando o texto na máquina, não levou tanto tempo, ou seja: algumas anotações em 69 e 70, e mais dois terços do livro em 74, durante oito meses mais ou menos, mas trabalhando todos os dias. Nos três anos de intervalo, eu estava inteiramente envolvido com o *Jornal do Bairro*, onde compúnhamos uma equipe cheia de entusiasmo. Você sabe que o *Jornal do Bairro* se empenhava em ter voz própria, e penso que teve. Conseguiu durar dez anos, chegando a uma tiragem de 160 mil exemplares, sabe? Mas voltando ao *Lavoura*, ele foi cria de um outro romance que eu escrevia antes de 69, um dia te conto a história. (p.100)

Escrever para você é um ato de sacrifício ou de prazer?

De alegria, às vezes intensa. Enquanto escrevia *Um copo de cólera*, por exemplo, me divertia pra valer, chegava a gargalhar em alguns momentos,

poucas vezes aliás me entreguei tanto ao exercício da liberdade, se é que acredito nisso. (p. 103)

O ESCRITOR EM REDE

ABREU, Caio Fernando. A grande fraude de tudo. Escrita. n. 6, ano 1, p. 7-8, 1976

Minha situação na literatura-brasileira-contemporânea é exatamente igual a minha situação na vida. Marginal, sem profissão (quem disse que escritor é profissão?). Sou mal visto em certos meio (que aliás não frequento) literatos locais. Por exemplo: não me convidam para palestras com estudantes secundários porque acham que um excesso de **jeans** & pelos passaria aos inocentes jovens uma imagem de excessivo desbunde. Cintos de castidade mentais? Pois é. (p. 8)

ABREU, Caio Fernando. Caio Fernando Abreu [out. 1986]. Entrevistador: Giovanni Ricciardi. In: RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e criação literária vol. 7: entrevistas com escritores do sul do Brasil**. Palhoça: Ed. Unisul, p. 173-185, 2009.

Eu quase não tenho amigos escritores e não vou à noite de autógrafos. Eu acho que literatura é uma coisa esquisita. Eu não gosto dos cartõezinhos, das apresentações, dos jantares, eu não gosto dos escritores. É uma coisa muito esquisita, não é? (p. 181)

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade. Entrevistador: Pedro Bloch. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletracom.br/entrevistas/CarlosDrummonddeAndrade.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada na revista Manchete em 15 jun. 1963.

Milton Campos (que não é escritor mas produziu um belíssimo soneto sobre Camões), Abgar Renault, Gustavo Capanema, Alberto Campos, João Alphonsus, Rodrigo Melo Filho, depois Ciro dos Anjos, me ajudaram muito. Nos reuníamos no Café Estrela, pro choque e pra média. Cada um fazia a crítica honesta do outro. Abgar escrevia versos que ele mesmo recitava nos salões e que faziam as moças se apaixonarem incessantemente.

Um dia cometi um soneto. Cada um deles leu e me olhou com uma cara muito desconsolada. Nunca mais fiz soneto. Marchei para o modernismo.

Muito modernista deve ter nascido assim. Eu, por exemplo, tinha um terrível sentimento de infelicidade porque não sabia fazer versos como todo mundo.

Ao Milton Campos devo o conhecimento de Anatole France. Pra nós, na intimidade, era o Anatole, pra cá e pra lá. Nosso quartel-general era a Livraria Alves, de Belo Horizonte, com seus caixotes de livros de novidades francesas. O Capanema comprava logo os melhores. Depois descobri que dava aulas particulares a vinte mil-réis. Mário Casassanta, Pedro Nava, Emílio Moura eram outros amigos, todos tolerantes com minhas besteiras.

SABINO, Fernando. Fernando Sabino. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever.v.2**. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 183-198.

Eu era amigo do Hélio [Pellegrino] desde os seis anos. Fomos colegas no grupo escolar e no ginásio. Aos dezessete anos nos encontrávamos na casa do João Etienne Filho, escritor um pouco mais velho, jornalista, poeta, professor. Ele possuía uma grande biblioteca e nos emprestava cinco livros por semana, com a obrigação de devolver para pegar outros cinco. Foi em casa do

Etienne que me aproximei do Otto e do Paulo. A literatura era nossa paixão. A gente devorara Lúcio Cardoso, Octávio de Faria, Cornélio Pena, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Erico Verissimo, José Geraldo Vieira, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, enfim, os escritores importantes do momento. [...] (p. 184)

A passagem de Marques Rebelo por Belo Horizonte foi um acontecimento, como se lá tivesse descido um disco voador. O que ele influiu em matéria de gosto em literatura e arte de um modo geral. Passávamos horas inteiras conversando com ele, ouvindo casos. Outro que baixou na cidade e ficou nosso amigo foi Carlos Drummond, poeta da nossa maior admiração. Sabíamos os poemas dele de cor. Emílio Moura, poeta mais velho, companheiro do Carlos, com muita doçura, inteligência e camaradagem, estabelecia uma espécie de ponte entre uma geração e a outra. Outro que se tornou nosso amigo a partir de então foi Cyro dos Anjos. (p. 185)

Éramos implacáveis uns com os outros, na linha do mais exigente rigor literário. Era inadmissível, por exemplo, publicar o retrato do autor no livro, colaborar na redação da orelha, qualquer coisa desse gênero. Não admitíamos que alguém cedesse à menor vaidade, a qualquer concessão ou ao mau gosto. Éramos exigentíssimos, inclusive na crítica. Joguei fora várias novelas. Alguém dizia “isso não presta”, pronto, o negócio ia para o lixo. O Carlos Castello Branco, por exemplo, que também fazia parte da nossa turma, certa vez se recusou a devolver um original meu de mais de oitenta páginas, dizendo que era muito ruim, e ficou nisso até hoje. Outra vez eu dei para o Hélio ler uma novela minha. Ele levou duas horas lendo com a maior atenção e, quando acabou, atirou os originais no meu colo. A única coisa que ele disse foi: quá... Joguei fora. Nós sempre acreditamos uns nos outros. Com o Otto também acontecia a mesma coisa. Me lembro que um dia ele estava escrevendo um poema. Eu me debrucei por cima dele e li os versos que ele estava datilografando. “Que tal?”, ele perguntou. Eu disse: “Desse mato não sai coelho não”. Ele parou, pensou um instante e arrancou o papel da máquina, rasgou e jogou no lixo. (p. 188)

RIBEIRO, João Ubaldo. Maluco inteligente: entrevista com João Ubaldo Ribeiro. Entrevistadores: Rogério Pereira; Fábio Silvestre Cardoso. **Rascunho**, Curitiba. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=2761&sem limite=todos>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

Quando envelhecemos e vamos ficando calejados, sem ilusões, e sentamos numa mesa pra conversar, eu, Rubem Fonseca, Ignácio de Loyola Brandão, alguns portugueses amigos nossos, o Pepetela, as pessoas dizem: o que será que eles estão conversando? Deve ser um papo cabeça, de alto nível, etc. Mas não é nada disso. Normalmente, há queixas sobre quem é aquele filho-da-puta que não paga em Portugal, aquele editor não sei o quê, quanto é que aquele outro filho-da-puta lhe ofereceu de adiantamento, e assim por diante. A gente fica conversando coisas desse tipo.

Um amigo meu, hoje lamentavelmente finado, Haroldo de Campos, de quem eu gostava muito - embora pra todo mundo pareça ser uma amizade inusitada, no sentido de que éramos escritores diferentes -, percebeu isso. Ele esteve comigo em Itaparica, passou um dia inteiro comigo, foi muito agradável, enchemos a cara, foi uma maravilha, declamamos, lemos hebraico, foi um

barato. Depois, eu me correspondia com ele e o chamava de Haroldão. Até inventei um coronel inglês que baixava em mim, um coronel horroroso, reformado, um inglês que detestava todo mundo, racista, que detestava inclusive a família real, enfim... Aliás, esse coronel surgiu pela primeira vez quando eu estava na Alemanha, na companhia de Haroldão, numa cidade chamada Bülefeld. O coronel apareceu à noite e Haroldo quase morreu de rir com as maluquices dele... Mas estou dizendo tudo isso para lembrar que Haroldo evidentemente notou logo essa semelhança entre o capítulo de Viva o povo brasileiro e Homero. Então, ele me chamava de "Obardo". Haroldo tinha mania de fazer trocadilhos, ele curtia, e pronunciava Ubaldo com sotaque - ou pelo menos com o arremedo do sotaque do caipira paulista - e ficava "Obardo", pra fazer trocadilho com o "o bardo", ou seja, Homero, e também Shakespeare.

BANDEIRA, Manuel. Manuel Bandeira. Entrevistador: Pedro Bloch. **Tiro de Letra.** Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/ManuelBandeira2.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada na revista Manchete em mar. 1964.

Quando morei na Rua do Curvelo conheci melhor Ribeiro Couto, que me aproximou da nova geração literária do Rio e de São Paulo: Ronald, Alvaro Moreira, Di Cavalcanti, Mário e Oswald de Andrade. Em 1921 Mário veio ler aqui sua Paulicéia Desvairada. Foi a última influência que recebi. O que veio depois me encontrou calcificado. Também não quis participar da Semana da Arte Moderna. Pouco me deve o movimento. O que devo a ele é enorme. Mas eu falava de Ribeiro Couto, um dos responsáveis pela minha entrada para a Academia. No tempo da Rua do Curvelo era ele quem me ajudava a ajustar-me ao mundo dos sãos, porque a doença gerara em mim um sentimentalão.

Um dos mais chegados é o Rodrigo Melo Franco de Andrade. Almoço todos os dias com uma cara amiga, de sadios 84 anos, Madame Blank. Já ao Drummond eu quero um bem imenso, mas nunca sentei na mesa dele pra almoçar. Nem ele na minha. Nos admiramos muito, mas não temos convivência doméstica.

BANDEIRA, Manuel. Manuel Bandeira. Entrevistador: Homero Senna. **Tiro de Letra.** Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/ManuelBandeira.htm>>. Acesso em 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Revista d'O Jornal, 31 dez. 1944.

Tive para reconfortar-me, além de alguns juízos honrosíssimos, a simpatia e o apreço dos rapazes que poucos anos depois iniciavam o movimento de renovação literária conhecido em nossas letras pelo nome de Modernismo. A simpatia acordada nesses rapazes me abriu os olhos, mostrando-me que na expressão genuína de minhas tristes experiências eu podia levar a outros uma mensagem de fraternidade humana. Desde então senti que podia ficar em paz com o meu destino, já que passara aquele cansaço de existir em vão, o mais pungente dos cansaços.

Entrei para a Academia porque fui chamado por excelentes amigos que já eram de lá (Ribeiro Couto, Múcio Leão, Cassiano Ricardo, Alceu Amoroso Lima, Olegário Mariano, Levi Carneiro); porque vi na minha possível entrada oportunidade de conviver mais assiduamente com mestres admiráveis como Roquete Pinto, Taunay, Oliveira Viana, Rodolfo Garcia, Aluísio de Castro,

Clementino Fraga; porque, se não tenho preconceitos acadêmicos, também não os tenho antiacadêmicos.

LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). **Mario de Andrade**: entrevistas e depoimentos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

Conheci pessoalmente Blaise Cendrars e me tornei amigo dele. Convivemos juntos aqui em S. Paulo durante a revolução de 1924 e dávamos grandes passeios através da cidade em guerra. Nesse tempo o escritor de *L'Or* bebia muito e uma vez, numa festa da alta sociedade ele foi aos aposentos internos da dona da casa (que é uma das mais altas figuras femininas do país), vestiu-se com as roupas dela e veio ao salão dançar. Imagine-se o escândalo que isso causou numa sociedade refinadíssima de costumes. Também conheci pessoalmente F. T. Marinetti, o fundador do Futurismo. Como nos chamassem aqui, aos escritores modernistas brasileiros, de futuristas, um amigo meu e eu, por brincadeira, escrevíamos cartas de ridículo louvando a Marinetti, em resposta, mandava o retrato, livros, cartas e nos incluiu entre os “futuristas” do mundo, ao lado dos maiores nomes universais. Quando ele passou por S. Paulo fazendo as conferências fui visitar o homem, curioso. Achei-o bastante insignificante, repisando idéias fixas, que já sabia de-cor. Quando ele me perguntou se iria à conferência dele, respondi que não, por não concordar com os processos de propaganda (Marinetti, ou alguém por ele, provocava sempre escândalos preliminares, que abrissem a curiosidade pública), que ele usava. Marinetti ficou bastante atrapalhado com a minha resposta, que no entanto era tão vaga, e acabou respondendo que a culpa não era dele, mas do manager. Em geral, conheço poucos escritores de celebridade universal, não só por viver no meu país, como porque os grandes escritores têm necessariamente que ser desilusórios, pois qualquer idéia que têm guardam cuidadosamente, pra que não seja aproveitada pelos que os cercam. (p. 40-41)

ANDRADE, Oswald. Oswald de Andrade. Entrevistador: José Benedito Silveira Peixoto. In: PEIXOTO, José Benedito Silveira. **Falam os escritores**. v.3. São Paulo: Secretaria da Cultura, 1976, p. 198-204.

Estreei depois dos trinta anos. O primeiro decênio de minha conscientização, eu o reservara para mergulhar na vida: fui anarquista com Oreste Ristori e Ricardo Gonçalves e Ricardo Gonçalves; boêmio com Indalécio de Aguiar e Osvaldo Pinheiro; jornalista com Voltolino, Cornélio Pires, Juó Bananere e Paulo Setúbal; cronista elegante com Guilherme de Almeida; católico com o professor Sentroul, da Faculdade de Filosofia de São Bento; bacharel em Direito com Jairo de Góis. Fizemos uma viagem inesquecível à Europa de antes de 14. E vim debater-me nos dramas da “bestial província” que me dera o berço e tirava o pão. Freqüentei, a esse tempo, a literatura nacional: Bilac, Amadeu Amaral, Monteiro Lobato... Fui amigo de Emílio de Menezes na última fase de sua vida. (p. 201)

RESENDE, Otto Lara. Otto Lara Resende. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 3. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 107-123.

Os amigos nunca me estimularam a fazer poesia, e com toda a razão. Mas alguns exaltavam a minha capacidade crítica. Quase afivelei a máscara. [...]

A certa altura, escrevi sobre Álvaro Lins. Álvaro me mandou seus primeiros livros (até o primeiro de todos, uma tese sobre o ocaso do Império) e ei aí: me impôs os galões de grande vocação para a crítica. Escrevia-lhe,

pedia-lhe conselhos. E lia. Sonhei que seria o José Veríssimo da minha geração. Mas alguma coisa sobrava do “crítico” que eu era. Quem sabe podia ser o intérprete de Minas? Escrevia ao Mário de Andrade, ao Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde foi o primeiro escritor de glória nacional que conheci).

Em Belo Horizonte, descobrimos os “mais velhos”. Chateávamos Guilhermino César, poeta, romancista, crítico, erudito. Guilhermino era paciente, divertia-se, me chamava de Marcel Proust de São João del Rei (porque eu era asmático). Arrastávamos o doce poeta Emílio Moura para noitadas intermináveis. O anjo pernalta era decisivo na nossa formação. Tínhamos presentíssima a recente lembrança de Carlos Drummond de Andrade, de Pedro Nava, de todos os que nos tinham precedido naquela Belo Horizonte bem próxima dos anos 20 e 30. A Cidade-Jardim (juro a sério), ainda preservada do câncer que a atacou. Cyro dos Anjos: li com fervorosa admiração *O Amanuense Belmiro* e fui entrevistar o autor. Escrevi sobre o romancista, pessoalmente meio sumido, monopolizado pela escravidão burocrática. (p. 110-111)

Foi importante essa relação com os escritores mineiros da geração anterior?

Decisiva. E não apenas mineiros. Mineiros de Belo Horizonte, mineiros do Rio. Paulistas. Nordestinos. Todos. Especialmente com alguns de que nos aproximamos – o Mário de Andrade, o Carlos Drummond de Andrade. Eu fui amigo também do Oswald de Andrade, com quem briguei numa conferência em Belo Horizonte. A briga selou uma relação que só se interrompeu com a morte dele. Dávamo-nos com todo mundo. Octávio de Faria é todo um capítulo. Lúcio Cardoso é outro. E Vinicius de Moraes, de quem nunca me afastei desde que o vi pela primeira vez. Manuel Bandeira. Impossível citar todos, parece mentira, como é que tínhamos tempo?

Esse convívio foi importantíssimo para a minha formação. Foi mais do que admiração e amizade. foi uma pedagogia, não apenas no sentido literário, mas humano, cultural – e político. Havia também os companheiros e amigos pouco mais velhos, como Alphonsus Guimaraens Filho, Murilo Rubião. Tantos e tantos. E os que andavam pela mesma faixa de idade, logo seguidos dos que vinham um pouco depois, mais moços. Aí reside a minha “educação sentimental”. Eu seria outra pessoa se não tivesse existido essa formação, na qual distingo hoje, com espanto, a generosidade, o carinho, a paciência com que fui, com que fomos sempre acolhidos. Um privilégio, que vale mais do que uma universidade, sobretudo num país sem tradição universitária. Um estágio de sabedoria. (p. 111-112)

O ATO DE LER

PRADO, Adélia. Oráculos de um coração disparado. Entrevistador: Cristiane Costa. **Poesia Sempre**, Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, ano 13, n. 20, p. 11-19, 2005

Afirmar que poesia não vende virou um refrão que diz muito da pouca cultura literária de nossos livreiros e editores. Mas, se a gente for procurar um culpado, o maior seria a escola. As escolas não preparam o consumidor de literatura, não formam leitores. Um dia desses, um desses comentaristas estava falando na tevê sobre essa questão da reforma universitária, dizendo que todo o Ensino Fundamental também deve ser reformado, porque as crianças estão saindo da 4ª série analfabetas, elas simplesmente não lêem nada. Então como vão consumir um dia, se não lêem nem as fábulas de Monteiro Lobato? No meu tempo, havia prazer físico na leitura. Por isso, acho que a principal reforma a ser feita é na escola e não na universidade. (p. 15)

ABREU, Caio Fernando. A grande fraude de tudo. **Escrita**. n. 6, ano 1, p. 7-8, 1976

Creio que os jovens não lêem. Literatura, nos termos em que é encarada e discutida aqui nesta terra, cheira a mofo, a putrefação. (p. 8)

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade. Entrevistador: Pedro Bloch. **Tiro de Letra**. Disponível em: <<http://www.tirodeletracom.br/entrevistas/CarlosDrummonddeAndrade.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada na revista Manchete em 15 jun. 1963.

Eu, desde menino, gostava muito de ler. Em 1913, papai mandou buscar e chegou a Itabira, em lombo de burro, a famosa Biblioteca Internacional de Obras Célebres. Com sua leitura me considerei o cidadão mais culto da cidade. Meu irmão José, dono da metade da biblioteca, então a perdeu para mim, porque o venci numa discussão. Até hoje a conservo. Meu acervo de cultura era essa biblioteca. Dava pro rapazote brilhar. Sabia um pouco de tudo. Aquilo me abriu a janela para o mundo. Um irmão meu ainda me mandava revistas e jornais do Rio, além das formigas e abelhas de Maeterlinck.

Leio e releio Machado de Assis desde adolescente. Mas com medo. Ele me impregna tanto que tenho medo de plagiá-lo involuntariamente. Realiza a literatura que eu gostaria de ter feito. É discreto e profundo. Minha admiração por Machado é tremenda. Já o Euclides da Cunha tem o tipo de estilo que me desagrada, cheio de riquezas verbais que, para meu gosto, não funciona. Admiro-o, mas não me aproximo dele. Admiro com raiva. E antípoda do meu gosto. Gonçalves Dias me satisfaz mais, muito mais, que Castro Alves. Gonçalves Dias é mais próximo de mim. A gente julga o valor das coisas pelo gosto que tem.

LISPECTOR, Clarice. Clarice Lispector [out. 1976]. Entrevistador: Affonso Romano de Sant'Anna; João Salgueiro; Marina Colasanti. In: MONTERO, Teresa; MANZO, Lícia (Orgs.). **Clarice Lispector**: outros escritos. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 137-170.

Não. A coisa é a seguinte: eu misturei as minhas leituras sem a mínima orientação... Havia uma biblioteca popular de aluguel na rua Rodrigo Silva, na Cidade, e eu escolhia os livros pelos títulos. Resultado: misturava Dostoiévski com livro de moça, que hoje não existe mais. eu tinha lido uns romances, que você nem pegou, de Delly e Ardel...

[...] Eu lia, e como é que eu passei para o *Perto do coração selvagem* depois dessas leituras? E de repente, quando fui escrever, não tinha nada a ver com o que eu tinha lido. Mas eu tinha que me arriscar. (p. 143-144)

Você acha que ler muito atrapalha o processo de criação?

Eu não diria que atrapalha, mas quando estou trabalhando eu não leio nada. (p. 164)

RAMOS, Graciliano. Graciliano Ramos. Entrevistador: Homero Senna.

Tiro de Letra. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GracilianoRamos.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em Revista do Globo, n. 473, 18 dez. 1948.

Consta e é verdade. Dicionário, para mim, nunca foi apenas obra de consulta. Costumo ler e estudar dicionários. Como escritor, sou obrigado a jogar com palavras. Logo, preciso conhecer o seu valor exato.

MELO NETO, João Cabral. João Cabral de Melo Neto [jul. 1988]. **Tiro**

de Letra. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/JoaoCabraldeMeloNeto.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2011. Entrevista originalmente publicada em *Certas Palavras*, São Paulo: Estação Liberdade: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

O brasileiro não tem hábito de leitura, mas acho que deve haver uma solução para que passe a ler mais, não sei como - não sou político, não sou administrador, não sou o salvador do mundo -, mas que passe a ler não esses livros de escritores de best-sellers americanos que traduzem aí às pamparras. Tenho a impressão de que é preciso traduzir, porque nem todo brasileiro tem o dom de línguas; são poucos, a começar por mim.

MELO NETO, João Cabral. João Cabral de Melo Neto [1986].

Entrevistador: Geneton Moraes Neto. **Geneton.com.br**, 10 jun. 2007. Disponível em: <<http://www.geneton.com.br/archives/000210.html>>. Acesso em 08 abr. 2011.

Exatamente. Valérie dizia que tudo que vinha a ele espontaneamente era eco de outra pessoa! Ele só acreditava numa coisa que ele fizesse com rigor intelectual, porque durante este trabalho rigoroso ele eliminava tudo o que, nele, era dos outros. O homem acha, em geral, que tudo o que se faz artificialmente é falso e não diz nada dele. Vejo exatamente o contrário: o que você faz espontaneamente é eco de alguma coisa que você leu, ouviu ou percebeu de qualquer maneira.

RIBEIRO, João Ubaldo. Maluco inteligente: entrevista com João Ubaldo

Ribeiro. Entrevistadores: Rogério Pereira; Fábio Silvestre Cardoso. **Rascunho**, Curitiba. Disponível em:

<<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=2761&semlimite=todos>>. Acesso em: 08 abr. 2011.

Descubro poucas coisas novas que me deixam fascinado, que me chamam extraordinariamente a atenção. Mas minha mulher é testemunha de que, quando descubro um texto que acho muito bom, fico assanhadíssimo, quero saber quem é o cara e tal. O que está acontecendo é que não preciso mais ler. É um processo complexo. Não preciso mais ler muito pra saber se o livro tem qualidade ou não. Ao mesmo tempo, tenho a vontade do retorno, de querer entender direito aquilo que já li, que li pela primeira vez há mais de

sessenta anos, pois eu comecei a ler muito pequeno. Então, volto, às vezes, a ler Cervantes. Existe um universo em cada um daqueles livros. Li tanto Hamlet, que decorei. Mas decorei de tanto ler - e por querer, compreende? Sempre fui um pouco assim. Meu pai dizia que era um sintoma claro, patente, de loucura, eu ficar lendo a mesma coisa, sei lá quanto tempo, seguidamente, sempre. Eu pegava aquele mesmo livro, ia naquelas mesmas páginas, e ficava lendo obstinadamente aquele negócio, ida e volta, livros e textos diversos, não só Shakespeare e Homero, mas vários autores. E autores que tenho na mais alta conta, como Mark Twain, como... Ah, seu eu for fazer esse rol não acaba nunca! E agora, com a idade, essa coisa piorou. Não é que não me interesse por coisas novas. Eu farejo, pego um livro, dou o que chamo de uma cheirada, e já tenho a idéia, mais ou menos, da qualidade literária dele. Não sei se isso é presunção da minha parte, mas é como funciona. Tenho direito a certas caturrices na minha idade. Então, não é que não me interesse. Ou, tentando explicar: não me interessando, me interesse (risos). É uma espécie de oximoro que estou querendo fazer aqui, mas um oximoro decente. Sei que a renovação vem, que é necessária, mas não sou um homem de formação literária.

No Brasil não há interesse pela leitura. Não há interesse no fomento da leitura. A situação da leitura no Brasil é calamitosa. Claro que generalizo quando falo isso, mas não há como não generalizar numa entrevista deste tipo. E está ficando cada vez pior, com as desculpas cada vez mais esfarrapadas. A verdade é que existem inúmeras razões para não lermos, mas a menos importante delas é a mais alegada, a de que os livros são muito caros. É verdade que, de um modo geral, os livros são muito caros, embora livro seja caro em toda a parte, com exceção dos países onde eles são subsidiados. O que não é o caso do Brasil. Aqui se cobram impostos, não se facilita a vida da produção editorial. Agora, também tem o seguinte, quando um editor vende três mil ou quatro mil exemplares de um romance, ele manda rezar uma missa de ação de graças. Mas não é incomum que um CD ou uma caixa de CD chegue à casa dos, sei lá, cem mil, trezentos mil, um milhão de exemplares. Não estou por dentro disso, mas vejo falar toda hora em disco de platina, disco de ouro, disco de não sei o quê. Ou seja, o sujeito não compra um CD só por mês, mas o viciado em CD compra vários. Além disso, tem que investir numa pequena infra-estrutura qualquer, porque pra ouvir o CD precisa de um aparelho de som. Mas o livro exige, no máximo, um par de óculos. Então, as pessoas não gostam de ler. Não foram habituadas a ler. Sei lá se o que vou dizer é universal ou se é de tão grande importância assim, mas eu teria terror de ler como vejo em certos livros de textos ou em certas práticas escolares. Terror de ler se fosse pra responder àquelas perguntas horrorosas que vêm no fim do livro. Já pensou que tensão é você, em vez de se divertir lendo um livro, em vez de mergulhar na leitura, em vez de se entreter, em vez de se envolver com o livro de qualquer forma, ficar tenso querendo responder, depois, no fim, se aquilo se insere no contexto da pós-modernização do caralho a quatro?! Quer dizer, é um horror. As pessoas encaram o livro como um patologista encara um cadáver. Não se pode gostar de ler assim. Então, é um país onde não se lê. Os que tiveram oportunidade, não precisa ir muito longe, e foram até Buenos Aires, viram que é cheio de livrarias, gente lendo no metrô, gente lendo em toda parte. Há hábito de leitura. Mas aqui não há. Não se incentiva a leitura. Nem os próprios jornais incentivam a leitura. Os próprios jornais dedicam muito mais espaço a musiquetas e piruetas de tudo quanto é tipo. Qualquer

movimento musical que surja numa esquina de dois becos na Bahia e que bote nome afro-baiano e com um inglesinho no meio no conjunto, merece logo o ensaio de um entendido qualquer pra tratar do "afroreggae não sei das quantas". Enfim, há equívocos.

RIBEIRO, João Ubaldo. João Ubaldo Ribeiro. **Rascunho**, Curitiba, 13 maio 2011, Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/joao-ubaldo-ribeiro/>>. Acesso em: 31 jul. 2011. Entrevista originalmente publicada no jornal Rascunho em junho de 2011.

Num país como a Alemanha, moderníssimo, até hoje se faz cópia: copia-se com boa letra um texto em alemão. Hoje, aqui, você é vaiado, posto para fora da escola, se diz "vai todo mundo copiar **Sermões** de Antonio Vieira com boa letra". Nós abolimos o latim. Em compensação, instituímos não sei quantas disciplinas estranhíssimas, como Inter-relacionamento não sei das quantas. Agora o básico mesmo, o beabá da língua, o que se estudava ainda no meu tempo, descrição, dissertação, cópia, ditado. Essas coisas são necessárias para que se domine os instrumentos da língua. Mas estão fora da moda, muito chatos, não tem nada de glamuroso e não se faz. Resultado: produzimos universitários analfabetos. De modo geral, acho que estamos ladeira abaixo no Brasil

FERNANDES, Millôr. Múltiplos diálogos [abr. 2003]. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo, n. 15, p. 29-49, jul. 2003.

[...] por muitos, muito anos, eu tinha a consciência de que estava lendo um livro não para concordar com o cara ali, mas para refletir sobre aquilo. Vou dizer mais: num certo momento da minha vida, se eu estava lendo algo e começava a achar que aquilo era muito importante para mim, em qualquer sentido, parava de ler. (p. 45)

RODRIGUES, Nelson. Nelson Rodrigues. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v.3. 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 66-77.

Ter cultura é importante para um dramaturgo?

Acho que sim. Ler muito, nem que seja um único livro como *O Idiota*, *Crime e Castigo*, *Ana Karenina* ou *Guerra e Paz* (p. 70)

NASSAR, Raduan. Raduan Nassar. Entrevistador: Edla van Steen. In: STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. v. 2. 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 2008. p. 92-105.

[...] seria bom lembrar também que a apreciação de um texto é do domínio exclusivíssimo de cada leitor, e só dele. Aliás, nada pode contra a soberania do leitor, quando essa soberania, está claro, é conquistada, o que é raro. Pro leitor independente, que não tem vocação para a obediência, as autoridades no assunto perdem a existência. (p. 103)

Na verdade, li muito numa certa época, mas mesmo esse muito foi sempre menos do que outros podiam ler, afinal eu era, e sou ainda, de uma lentidão bovina, exasperante. Com o tempo que eu levava pra ler uma página um leitor comum teria lido três ou quatro. Mais tarde, dei conta de que ficar com os olhos pregados nos livros não deixa lá muito tempo pra se ler a vida. Por outro lado, me convenço cada vez mais de que um homem não precisa de tanta informação pra viver, como de resto não precisa se empanturrar pra manter a saúde do organismo, ou de entulhar sua casa de coisas pra se sentir amparado. Até a virtude em excesso é nociva, entende? Importa é a qualidade do conhecimento. Tenho cruzado com gente erudita que é tão perdida quanto

uma dona de casa em meio aos eletrodomésticos. Me dão em geral a impressão, o erudito, de que não sabe combinar informações, a dona de casa, de que não sabe mexer com os botões. Pessoalmente, prefiro me adestrar numa postura diante do mundo. A simples descoberta, por exemplo, de que se pode pensar com a própria cabeça, independente dos juízes de autoridade, vale por todas as universidades e por todas as bibliotecas. Daí que leio hoje quase que só autores que reforçam minha formação, que me auxiliam naquele adestramento, autores da minha tribo. (p. 103-104)