

A literatura como necessidade: A prosa como apelo à liberdade

Literature as a necessity: Prose as a call to freedom

POLIANA DOS SANTOS¹

Resumo: Este artigo procura refletir sobre a necessidade da literatura para a experiência humana, a partir da expressão literária da prosa, em particular no gênero romanesco. Para tanto, utilizaremos os depoimentos de escritores brasileiros e estrangeiros em diferentes contextos. Entre os autores em debate estão romancistas como Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), José de Alencar (1829-1877), Franklin Távora (1842-1888), Lima Barreto (1881-1922), Clarice Lispector (1920-1977), Nélida Piñon (1937-2022), Sartre (1905-1980) e Camus (1913-1960), entre outros. Fundamentado no célebre texto de Antonio Candido (2004), *O direito à literatura*, este trabalho pretende mostrar como a escrita assume, de maneira quase atemporal, uma força libertária, de valor utópico e de transformação social, tornando-se um campo de disputas e poderes.

Palavras-chaves: Literatura; Prosa; Necessidade; Liberdade.

Abstract: This article seeks to reflect on the necessity of literature for human experience, based on the literary expression of prose, particularly in the novelistic genre. For that, we will use the testimonies of Brazilian and foreign writers in different contexts. Among the authors under discussion are novelists such as Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), José de Alencar (1829-1877), Franklin Távora (1842-1888), Lima Barreto (1881-1922), Clarice Lispector (1920-1977), Nélida Piñon (1937-2022), Sartre (1905-1980) and Camus (1913-1960). Based on the famous text by Antonio Candido (2004), *The right to literature*, this work aims to show how writing assumes, in an almost timeless way, a libertarian force, of utopian value and of social transformation, becoming a field of disputes and powers.

Keywords: Literature; Prose; Necessity; Freedom.

¹ Universidade Federal do Maranhão, Brasil; Centro de Ciências de Bacabal, Brasil. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6941-4565>.

O sonho é ver as formas invisíveis
Da distância imprecisa, e, com sensíveis
Movimentos da esperança e da vontade,
Buscar na linha fria do horizonte
A árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte —
Os beijos merecidos da Verdade.
(Fernando Pessoa, «Horizonte», *Mensagem*, 1934)

O mundo pode muito bem passar sem a literatura.
Mas pode passar ainda melhor sem o homem.
(J.-P. Sartre, *O que é a literatura?*, 2004[1947])

Introdução

Este artigo tem o objetivo de refletir sobre a função social da literatura a partir da expressão literária da prosa, com base na obra e nos depoimentos de escritores brasileiros e estrangeiros em diferentes contextos. Entre os autores em debate estão romancistas como Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), José de Alencar (1829-1877), Franklin Távora (1842-1888), Lima Barreto (1881-1922), Clarice Lispector (1920-1977), Nélide Piñon (1937-2022), Sartre (1905-1980) e Camus (1913-1960). A fim de entendermos o papel que esses literatos atribuem a si na transformação da sociedade, uma pergunta se faz fundamental: para que serve a literatura? A resposta a esta indagação não possui uma via única. Filósofos, críticos literários, escritores, leitores, historiadores ao longo da história da civilização ocidental buscaram pensar sobre o imperativo da imaginação na vida social e na formação individual.

A interrogação alcança muitas vezes sentidos distintos, uma vez que seu esclarecimento depende da historicidade e da experiência de cada época. Mas apesar das possibilidades abertas pela pergunta, a certeza de que a literatura é uma necessidade perpassa a compreensão do problema. Quanto a isso, Antonio Candido já explicava, dentro da esfera do direito humano e da reflexão teórica, que o literário é indispensável, porque não existe um só homem que viva sem «entrar em contato com alguma espécie de fabulação» (Candido, 2004: 174). Mas como os escritores, no ato de criação, interpretavam esse direito? Como a elaboração da linguagem se transmutava em atividade política e engajamento social? Como a escrita se tornava um fator de civilização, levando a discussões e visões de Brasil e de mundo muitas vezes conflitantes? A incompressibilidade da literatura é atravessada pelo sentimento de missão do escritor. E a prosa toma um encargo importante para pôr em diálogo o significado da necessidade da arte literária.

Entre os vários argumentos possíveis que um escritor pode utilizar para justificar uma vida dedicada à escrita, existem algumas razões que se apresentam de modo imperativo e que são esculpidas na própria operação literária. Essas causas se revelam como valores — liberdade, democracia, justiça, etc. — que impulsionam o indivíduo ao engajamento da linguagem e à vontade de mudar a realidade, pondo em opo-

sição os antivalores como sujeição, autoritarismo, injustiça, etc. (Bosi, 2002: 120).

Vale salientar que, quando dizemos que alguém vive da escrita, não estamos falando apenas de um ofício, mas de uma prática que envolve uma escolha existencial, uma maneira de ser e ver o mundo, uma conduta do espírito que se expressa no ato de criação da linguagem ou na ação e invenção da leitura. Ademais, fazer uso da imaginação pelas palavras é assumir uma responsabilidade, pois escrever é se projetar para fora, para um outro — os leitores. Essa reflexão carrega certos axiomas, que procuraremos discutir ao longo deste artigo: literatura e o seu grau de veracidade; a função utópica da expressão literária; o papel civilizador da palavra; e a satisfação de uma subjetividade em falta. Estes tópicos não serão analisados de maneiras separadas, mas conjugados em duas partes: *Literatura, conhecimento e verdade* e *Literatura, utopia e revolução*.

Das técnicas da literatura tomadas para dar conta dessas proposições, uma se destaca na preferência dos escritores: a prosa. Enquanto modo de comunicação, ela é vista conceitualmente como um instrumento de crítica e análise, transmitindo o pensamento com mais clareza. Por isso, Octavio Paz explica que «relato ou discurso, história ou demonstração, a prosa é um desfile, uma verdadeira teoria de ideias ou fatos» (Paz, 1971: 12). Todavia, no prosador, devemos ressaltar que a importância da mensagem não anula uma intenção

formal, pois, tal qual o verso, uma narrativa se constitui de cadência, pausa e imagem. Os artifícios estéticos são o meio pelo qual se alcança o significado, o impacto da mensagem depende da eficácia da composição artística, da potencialidade da palavra na produção do conhecimento. Em outros termos, com ritmos menos densos que o verso, mostrando-se mais aberta e linear para criação de trama, a prosa tem sido uma arena de combate, em que se esgrimem crenças, juízo de valores, pensamentos científicos e sociais, modelos de sociedade e a própria compreensão do gênero humano. No fundo dessa luta está incutido o poder da literatura como instrumento de educação e humanização. Sobre ela reside um sentimento comum, entre escritores e leitores, de que a expressão literária atua como uma forma de salvamento, à medida que desvenda o mundo e procura transformá-lo.

1. Literatura, conhecimento e verdade

A compreensão de que a literatura é uma forma especial de conhecimento sobre o homem e o seu mundo, diferente de um saber filosófico ou científico, corresponde a uma concepção humanista e data até mesmo da Antiguidade. A reviravolta da tragédia grega, por exemplo, tinha a função de retirar o homem de sua ignorância e fazê-lo alcançar uma inteligibilidade sobre si, a cidade e os imperativos da existência humana. Havia no gênero trágico uma intenção cognitiva, experimentada pelo

leitor ou espectador, quando este por meio da obra passava a reconhecer a realidade que o cerca, agindo e interagindo no seu tempo com base nas novas revelações. A particularidade do aprendizado literário estaria na força da sua influência, que seria maior no indivíduo do que o efeito provocado por outros saberes, pois a literatura, quer no campo privado ou coletivo, despertaria prazer e paixão no ato de sua aprendizagem, intensificando a metamorfose do sujeito (Compagnon, 2010: 125-128).

O jogo entre o fictício e o real produziria um critério de verdade mais luminoso, como se fosse uma lente multifocal, fazendo enxergar ao mesmo tempo perto e longe. A vida é a seiva de que a literatura se nutre. Ela circula na narrativa, sendo processada pela atividade criadora do escritor, que, por meio dos artifícios e das figuras de linguagem, maneja e decompõe a realidade, dando uma nova ordem, elaborando múltiplos sentidos, possibilitando uma visão complexa e íntima da existência social e individual, em seus diversos ângulos. Em suma, o real se internaliza na palavra, para depois ser lançado para fora novamente, por intermédio da prática da leitura, provocando no sujeito que lê (re)ações, que vão afetar o seu próprio ponto de vista e o seu fazer no mundo. Essa operação mimética é pensada pela autora Clarice Lispector (1920-1977), que utiliza a metáfora da pescaria para explicar a relação entre a literatura e a realidade: «escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra.

Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a» (Lispector, 1998a: 21-22).

Lispector dizia que a palavra tinha a sua luz própria, alcançando uma realidade menos visível ao olho nu (a entrelinha). Para ela a realidade desvendada pela imaginação era fremente, mais difícil e delicada. O real mais silencioso, aquele que o automatismo e as normas cotidianas ocultam e do qual já estamos alienados, era atingindo pela fabulação. Por isso, escrever era uma necessidade para a literata, pois o ato da escrita possibilitaria o contato com o que existe de mais significativo e profundo da vida: que é o próprio viver e a liberdade. O não compromisso com a *mimesis* era visto pela autora como certa deslealdade, uma vez que o não conhecido permaneceria em estado de latência. Citando Ezra Pound (1885-1972), explicava que «a traição das palavras começa [...] com o uso das palavras que não atingem a verdade» (Lispector, 1999: 306). Mas essa operação de apanhar o real ou o verdadeiro pela linguagem não é uma tarefa que se realiza em completude. Tal captura não acontece em absoluto, mas sempre em falha. É dessa imperfeição, contudo, que nasce a brecha para aquilo que não se conhece. No fracasso da linguagem, abre-se um espaço para um entendimento maior.

A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não

acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas — volto com o indizível. O indizível só poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (Lispector, 1998b: 199)

Leila Perrone-Moisés (1990: 109) comenta que a literatura tenta dar conta de um mundo em falta por meio de códigos verbais que também operam em falta. Dizer as «coisas» já é perdê-las. Na captura do real, a linguagem deforma e reinventa a vida, mas também é a possibilidade de fundar a realidade, pois sem a mediação do simbólico o que existe é apenas o caos. É essa capacidade de construir e ordenar que torna o campo literário um grande poder humanizador. A palavra organiza as nossas emoções e sentimentos, comunica-se com o nosso espírito, que, experimentando fatos e sensações primeiramente de modo difuso, adquire com a linguagem uma intenção ou finalidade, levando em seguida a organizar o nosso próprio mundo (Candido, 2004: 177). Clarice Lispector faz da prosa uma via para descobrir, criar, arranjar e dispor a realidade mais profunda, que se manifesta em seu estado desarmônico. Esse caos ela chama de «atrás do atrás do pensamento» (Lispector, 1998: 46). A romancista leva a escrita ao seu extremo na procura de apresentar um sentido

para o inefável, superando até o que não se pode exprimir por palavras.

A prosista foi consagrada pela crítica literária como uma escritora enigmática e introspectiva, de difícil entendimento, cujas obras são qualificadas pelo seu hermetismo, a exemplo de seus livros *O lustre* (2020) e *A paixão segundo G. H.* (1998). Essa interpretação com respeito a sua ficção se dá porque o real fisgado por Lispector não é qualquer real. Neste, o social se mistura com o significado irrefutável de existir. Sua escritura procura dar forma a essa realidade indizível, servindo como proposta de superação do caótico, como esclarece Candido (2004: 186). Vale destacar que a literata viveu na época tenebrosa da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), fazendo parte da geração pós-45. Experenciou o fortalecimento de regimes autoritários: fascismos, nazismo, salazarismo e franquismo; e viu uma Europa em ruína. Entre 1944 e 1945, a escritora chegou a atuar como voluntária na Itália em um hospital que cuidava dos feridos da Força Expedicionária Brasileira (FAB). Transcendendo os temas nacionais, a prosa de Lispector tinha a função de refazer pela linguagem um mundo desfeito, construir e dar um novo sentido ao humano, pondo em ordem novamente a integralidade espiritual que havia sido perdida. Sua prosa é um incitamento à vida e à liberdade. Por isso, escrever era a sua missão, operando «emergências de real na linguagem, urgências de verdade» (Perrone-Moisés, 1990: 177).

Devemos enfatizar que a literatura como modo de intervenção na sociedade e revelação da verdade não era uma discussão exclusiva em Clarice Lispector, mas compartilhada por vários escritores de sua geração. Sartre (1905-1980), em seu livro *Que é a literatura?*, publicado pela primeira vez em 1947, leva esse axioma a uma atitude revolucionária, escolhendo a prosa como expressão mais apropriada para se atingir o verdadeiro. Distinguindo a poesia da prosa, dizia que esta utiliza a linguagem como instrumento no qual se opera a busca da verdade. O prosador expunha seus sentimentos com mais clareza, tendo uma função utilitária, que é comunicar. Ele designa, ordena, recusa, interpela, persuade e insinua, dando nome às coisas. E nesse processo, a escrita vira ação por desvendamento. E o que se desvenda? O próprio mundo.

Essa descoberta ocorre quando o objeto nomeado pelo autor é revelado ao leitor, que perde sua ingenuidade e é chamado para assumir a sua responsabilidade em face da vida. O filósofo conclui que «a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele» (Sartre, 2004: 21). Nessa perspectiva, a arte literária só se cumpre em movimento. O desvendamento é um trabalho coletivo e de todos. Os leitores também passam a compor a obra do escritor, pois o ato de leitura é igualmente um ato de criação. Aquele que lê prevê, espera, sonha, interpreta, dá sentido e levanta hipótese. E, nesse jogo dialético entre o escritor e o leitor,

a literatura se realiza, apelando para a ação e a liberdade, estendendo-se para fora do livro. Escrever é um desvendar que se manifesta em comunidade e que requisita o engajamento (Sartre, 2004: 40). Desse modo, o ofício do escritor adquire valor incomensurável, porque a literatura se investe de um poder transcendente e transgressor, já que o desvendamento por meio da linguagem direciona o indivíduo para transformação de si e de seu mundo.

A consciência de que a linguagem tem uma função referencial, num contexto de tensão social e polarização política, conduziu os intelectuais e escritores do pós-guerra a tomar a prosa como ferramenta de luta. A escrita seria uma modalidade de combate e se tornava radicalmente em uma maneira de resistência. A evidência produzida e manejada pela literatura era indispensável para renovação e construção de um novo mundo, provocando indignação social, pondo fim às injustiças, libertando o homem de suas amarras internas e automatismo: «Chega um dia em que a pena é obrigada a deter-se, e então é preciso que o escritor pegue em armas», «[...] a literatura o lança na batalha; escrever é uma certa maneira de desejar a liberdade» (Sartre, 2004: 53).

É significativo explicar que, em ocasiões de crise histórica, as verdades do texto literário adquirem um valor revolucionário. Mas, em outros contextos, já passada a experiência da revolução, a tarefa do escritor se manifesta num desvendamento sem aceleração. O ver-

dadeiro papel da linguagem é transmitir ao leitor a ideia de que o mundo não deve ser transformado radicalmente, mas sim reformado, de maneira lenta e gradual. Esse ponto de vista fica bem claro no século XIX, em que o frenesi de 1789 tinha passado, e novas demandas eram postas aos literatos, como a edificação do Estado moderno capitalista. Nessa ocasião, os romancistas oitocentistas assumiram o papel de fundar a nação, atuando no universo político institucional. A literatura foi utilizada como ferramenta pedagógica, revelando os caminhos para a formação nacional. A função do escritor tinha um caráter sacerdotal, guiando os leitores na direção certa do espírito coletivo, desnudando os erros e mal-entendidos que afetavam o projeto civilizacional. Para tanto, a primeira atitude de um romancista era denunciar a sua sociedade, retirar o véu da inocência que cobria o leitor. Stendhal, por exemplo, procurava por meio de suas personagens e de relatos inventados alcançar uma «verdade histórica mais profunda», a fim de que «a essência das coisas» fosse desnudada, pondo em plena luz a falsidade das convenções sociais e as dores do coração humano (Ginzburg, 2007: 174-185).

No Brasil, o Romantismo e o Realismo se ocuparam dessa tarefa, buscando na técnica literária o instrumento para demonstrar a realidade e reconstituir a história brasileira, ensinar os princípios morais e éticos que deveriam orientar as pessoas. José de Alencar, quando escreveu *Iracema* em 1865, procurava

expressar na linguagem a autenticidade das tradições e costumes dos indígenas brasileiros. Pensou em escrever na forma de poema, mas desistiu, porque acreditava que na poesia o leitor não perceberia o trabalho de investigação e o rigor histórico que estaria por trás dos seus versos. Tinha medo de não ser entendido ou de não ser apreciado em seu esforço e intenção de representar os fundamentos da nossa nacionalidade. Ou, pior, temia que a verdade que trazia fosse interpretada como mera inspiração ou imaginação. Chegou a elaborar, durante cinco meses, uma poesia épica até o quarto canto, mas acabou refazendo sua obra na forma de prosa, porque acreditava que o gênero seria mais fiel à realidade que desejava comunicar:

Em um desses vólcres do espírito à obra começada, lembrou-me da experiência *in anima prosaica*. O verso pela sua dignidade e nobreza não comporta certa flexibilidade de expressão que entretanto não vai mal à prosa a mais elevada. A elasticidade da frase permitiria então que se empregassem com mais clareza as imagens indígenas, de modo a não passarem despercebidas. Por outro lado conhecer-se-ia o efeito que havia de ter o verso pelo efeito que tivesse a prosa. (Alencar, 1865: 199)

No prefácio de *As vítimas-algozes*, Joaquim Manoel de Macedo (1869: 267) dizia que «no seu fundo porém o romance precisa conter e mostrar a verdade para conter e mostrar a moral». Qual verdade o autor queria mostrar? Seu livro

se inscreve dentro do programa abolicionista, e procura denunciar a violência e a desumanização provocada pela escravidão. Embora a narrativa contenha uma visão estereotipada e mesmo racista do negro, que deve ser combatida e analisada dentro da focagem ideológica de Macedo e da sociedade em que ele se insere, a obra trata de uma questão inalienável, que é o direito à liberdade e à dignidade humana, que o sistema escravista havia pervertido.

Vale sublinhar que para que se atingisse a sinceridade do texto ficcional, fazia-se imprescindível encontrar a estética adequada. A forma deveria refletir com exatidão e fidelidade o povo e a paisagem brasileira. Havia uma maneira específica, um estilo próprio para alcançar a evidência. A palavra tinha que corresponder integralmente ao objeto, o que levava o escritor ao estudo de campo e à pesquisa histórica. Escrever um texto em prosa era também um fazer histórico em dois níveis, porque o autor na execução do romance realizava, de um lado, uma operação historiográfica; e, de outro lado, buscava intervir no seu tempo e espaço. Um mal uso do artifício artístico, um excesso e uma débil investigação, geravam querelas e inimizades veementes entre os literatos, pois uma obra ruim, que não levasse a sério a construção nacional, era uma traição àquela verdade iminente ao texto literário, estendendo-se a traição para a própria pátria.

Franklin Távora (2011), sob o pseudônimo de Semprônio, escreveu missivas a José de

Alencar, no periódico *Questões do dia*, em que fazia duras críticas aos romances *O gaúcho* (1870) e *Iracema* (1865). Dizia que Alencar sacrificava a realidade por uma imaginação caprichosa e desprezava as fontes, caindo em frequentes inexactidões. No seu realismo, queria que o autor fosse fiel às paisagens e aos hábitos do povo brasileiro, pintando um quadro real da vida. Em sua obra *O cabeleira*, de 1876, explicava que tinha iniciado uma «série de composições literárias, para não dizer estudos históricos» (Távora, 2014: 18). Távora defendia que, ao escrever romance histórico-nacional, o escritor deveria assumir uma responsabilidade moral e literária, explorando os sentimentos e a história com a máxima veracidade. A forma deveria se sujeitar ao pensamento, sendo o espelho estético do real. Para ele, Alencar corrompia a função social e referencial da literatura:

E quando o escritor se propõe a dar um tipo nacional e verdadeiro, com maioria de razão não se pode de boa-fé abstrair dessa responsabilidade legítima e intuitiva. Se o Sênio [José de Alencar] nos declarara dar no seu *Gaúcho* o tipo de um contador de petas para divertir a gente, calar-nos-íamos; no caso contrário, não; tenha paciência (Távora, 2011: 93)

Távora faz duas distinções de literatura: aquela feita para agradar (dizer petas) e, portanto, podia conter a mentira; e aquela inventada para dizer a verdade (literatura histórica, nacional e de costume). Sua arenga com

Alencar tinha como conjectura a acusação de que o autor do *O gaúcho* (1870) prometia um romance verdadeiro, mas entregava uma narrativa com engodo, uma vez que exagerava na forma e nos traços dos personagens. É significativo que esses literatos não questionavam o elemento verídico que a obra literária fabricava, mas os artifícios artísticos que deveriam ser utilizados no enredo, a fim de que o verdadeiro pululasse aos olhos do leitor. Podemos dar um ponto de acabamento com Machado de Assis, que explorou as figuras de linguagens como nenhum outro escritor de seu tempo, em especial o recurso da analogia. Ele reconhecia igualmente a evidência do texto literário e dizia que «a verdade aparece muita vez envolta na ficção, e deve ser mais bela»; «A clareza do estilo é uma das formas da veracidade do escritor» (Assis, 1896: 162).

O que devemos colher do pensamento desses vários escritores é que há uma longa tradição ocidental que reconhece nas narrativas ficcionais um tipo de verdade, com potencial cognitivo para instruir, refazer e melhorar a realidade, independentemente do ritmo desejado da mudança, lento ou radical. Desde o pensamento grego, passando pelo Renascimento, até os tempos contemporâneos, essa compreensão ainda se mantém válida, apesar do ceticismo das teorias formalistas e pós-estruturalistas. Por mais hermética que uma prosa seja, por mais que um romance se faça em contestação e em recusa do mundo, nenhum artista pode deixar de lado o real. Não

existe imaginação ou linguagem pura, em uma ou em outra o real se apresenta transfigurado, mas ainda um real (Camus, 2003: 349). Numa obra de ficção há sempre um dado não fictício, que Ginzburg (2007: 11) chama de «fragmentos de verdade». O conflito bélico enredado no livro de Hemingway, *Adeus às armas*, de 1929, não é fruto de uma fantasia castiça, mas da experiência do escritor durante a Primeira Guerra Mundial. Retirar esse elemento real do romance é cair no negacionismo ou relativismo absurdo.

Essa consciência da força cognitiva da literatura e do seu referencial histórico posiciona o escritor num lugar de poder, que o chama para o compromisso com o outro (o leitor) e a vida em seu conjunto (sociedade). Tal responsabilidade traz em si um problema a ser discutido e solucionado: a humanidade e o seu destino. Que sociedade abdicar e mundo construir por intermédio da escrita? Por meio da linguagem, o prosista se vê compelido a intervir na trama social. Essa dimensão articula a literatura com os direitos humanos, já que é um «instrumento consciente de desmascaramento» e intervenção, revelando «situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual», ao mesmo tempo em que tenta avistar possibilidades futuras e melhores de real (Candido, 2004: 186). Camus (2003: 338) explica que essa é a contradição do romancista: «o homem recusa o mundo como ele é, sem desejar fugir dele. Na verdade, os homens agarram-se ao mundo e,

em sua imensa maioria, não querem deixá-lo», mas possuí-lo. «O mundo romanesco não é mais que a correção deste nosso mundo» (Camus, 2003: 341). E nessa busca de correção se configura outro papel imprescindível da literatura: sua função utópica.

2. Literatura, utopia e revolução

O poder da literatura está na composição de forças que a palavra organizada libera. Em sua aula inaugural para o Colégio de França, Barthes indicou três dessas forças. A primeira é o fato de a literatura assumir muitos saberes (*Mathesis*): histórico, geográfico, técnico, social, etc. Esse conhecimento veiculado pela linguagem não é inteiro e nem definitivo, construindo-se de forma indireta e faltante: «A literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas — que sabe muito sobre os homens». Esse saber torna a obra literária «o próprio fulgor do real» (Barthes, 2017: 18). Todavia, não é um real em estado bruto, pois, ao se tornar também linguagem, ele opera em deslocamento, fazendo girar os saberes,

subvertendo os seus sentidos para torná-los mais claros. cremos que esse seria o primeiro impulso revolucionário do fazer literário: «As palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa» (Barthes, 2017: 20).²

A segunda força da literatura é a representação (*mimesis*). A arte literária sempre procura representar o real, capturá-lo nas redes da linguagem. Não obstante, é preciso frisar que a concepção de *mimesis* barthesiana se apresenta como negação. Para Barthes, a realidade não é representável, não existiria paralelismo entre o real, de ordem pluridimensional, e a linguagem, de ordem unidimensional. Nesse sentido, a busca da representação aparecia no universo literário como desejo do impossível ou função utópica. É na teimosia de atingir o real sem consegui-lo que o texto se desloca, trapaceia e anarquiza. Vale destacar que a *mimesis* não é um conceito de fácil definição, e ao longo da história da literatura ocidental

² É significativo que embora Barthes realize uma metáfora entre a linguagem e a guerra, inclusive perceba a literatura como revolução permanente, acredita e deseja que a língua seja ouvida fora do poder. Nesse sentido, podemos questionar como o campo literário pode condensar forças e ser revolucionário atuando longe da esfera do poder, ainda mais quando este se manifesta em todos os aspectos da dimensão social segundo o crítico francês? Barthes tinha uma visão de poder negativa, associando-o à ideia de servidão, opressão e fascismo. Cria que a língua se inscrevia nesses poderes, e somente a literatura por meio da trapaça poderia se subtrair deles. Não causa estranhamento essa perspectiva do autor, que viveu tempos de barbáries, num contexto de nazismo, fascismo, Segunda Guerra, Guerra Fria, etc. Mas devemos enfatizar que, apesar de recusar o poder na literatura, o escritor não conseguiu fugir dele. Frequentemente utiliza expressões como «maquinaria», «forças», «revolução», «mudar o mundo», entre outros, para falar de uma escrita que é transgressora. Vale salientar que, no entanto, se Barthes não chega a nos convencer de que a literatura possa residir sem poder, ele nos esclarece como o poder da literatura pode desmascarar o autoritarismo, subverter a ordem social, reinventar a vida, transcender a matéria social, demonstrando que a linguagem pode revolucionar sem renunciar ao prazer, ao saber e ao sabor.

gerou acalorados debates, sem que escritores, críticos literários e estudiosos da arte entrassem num consenso. Não é objetivo deste artigo aprofundar a historicidade e os conflitos epistemológicos em torno da concepção, mas se faz necessário pontuar nossa própria compreensão de *mimesis*, que diverge da acepção barthesiana.

Estamos de acordo que uma das faculdades da linguagem é o caráter representativo, e há nessa força um ato revolucionário e utópico. Porém, diferente de Barthes, compreendemos que existe uma afirmação entre a literatura e o mundo, permanecendo em torno da *mimesis* uma referência ao real. Com efeito, estamos teoricamente mais próximos de Compagnon (2010: 128), quando explica que «não há outro caminho em direção ao mundo, outro acesso ao referente senão contando histórias». Seja por meio do verso ou por meio da prosa, ou mesmo do falar cotidiano, a linguagem é a ferramenta que o ser humano desenvolveu para tratar de coisas que estão fora da linguagem (Compagnon, 2010: 123). E, nesse processo, o indivíduo constrói e ordena intriga, compõe os acontecimentos, misturando elementos reais com as possibilidades idealizadas pela imaginação. Nesse sentido, *mimesis* não é uma cópia ou imitação da vida, mas uma atividade cognitiva, configurada na experiência do tempo, constituindo um modo diferenciado de conhecimento do mundo, produzindo o que ela representa, ampliando o senso comum e

terminando no reconhecimento (Compagnon, 2010: 128-129).

Posto isso, a terceira força da literatura de que fala Barthes seria a semiótica (*semiosis*), que consiste em jogar com os signos, elaborando deslocamentos, rompendo a norma, fugindo dos estereótipos e da palavra gregária. Enfim, seria a capacidade da língua de perturbar os sentidos, sua força de engano e de imaginação. Assim, operando em desvio, a linguagem se faz subversiva. Mas para o escritor francês, a semiologia «não permite apreender diretamente o real» (Barthes, 2017: 37), já que a língua seria inábil na sua vontade de representação. Novamente, é preciso demarcar um limite entre o pensamento de Barthes e o nosso. Acreditamos que é dessa habilidade de brincar com as palavras que a literatura potencializa sua função referencial. No manejo e desvio do signo, ela provoca estranhamento no leitor. Este estranhamento, elaborado pela técnica literária, como observa Ginzburg (2001: 28), permite que uma narrativa seja contada pelo revés, superando a mera aparência e mergulhando numa realidade profunda. Desse modo, o mundo e a sociedade, postos em espanto pelo universo da linguagem, são anulados em seu cotidiano amortecido, deixando de ser vistos como naturais, para serem olhados de maneira crítica e distanciada.

Efetivamente, as três forças indicadas pelo escritor francês, conhecimento, representação e semiose, asseguram a virtualidade da litera-

tura, tornando-a uma arte poderosa e capaz de interferir na vida social. Essa potencialidade do campo literário, portanto, não deve ser exclusiva de ou acessada apenas por um grupo social, mas aberta para todos os indivíduos, pois ela tonifica o desenvolvimento do espírito humano. Em 1871, Franklin Távora (2011: 114) comenta que o «romance tem influência civilizadora», porque educa, forma o sentimento, intervém, fazendo-nos mirar para a conquista de um ideal social. Mais de um século depois, numa entrevista dada ao jornal *O Pasquim*, em 1974, Clarice Lispector foi chamada para responder a seguinte pergunta: «você acha que a literatura é necessária para influir como fator de civilização?», ou «a literatura é uma necessidade?». A resposta da autora é reveladora: «olha, outro dia me pediram que eu escrevesse uma crônica para o Mobral³. Tinha que ser sobre a cidade. Eu escrevi sobre Recife. “Recife dos meus amores”. Li para a minha cozinheira e ela entendeu perfeitamente».

A explicação de Lispector permite conhecer o poder da literatura como um saber universal, que ultrapassa questões de classes. A escritora demonstra que a boa literatura é atemporal e transcende barreiras econômicas e sociais. Seus romances e contos eram lidos e entendidos por figuras de vasta erudição, bem como pela classe trabalhadora. Nessa mesma confe-

rência, a romancista comentou que indagando a uma leitora por que esta gostava de seu livro, teve como argumento: «quando a gente lê parece que é a gente que está escrevendo». Na relação autor, obra e leitor se estabelece um conhecimento, que é admitido e compartilhado com todos.

A arte literária atinge não apenas problemas de caráter social, mas também alcança aquilo que nos faz iguais: o gênero humano. Fala de uma verdade pública e de uma verdade interior. Por essa razão, Sartre (2004: 36-37) diz que o trabalho da escritura é um *para si*. Um romance se dirige a um leitor universal, acolhendo aqueles direitos imprescritíveis pertencentes a toda humanidade; aponta para o particular, porque se elabora dentro de um contexto histórico específico, atingindo comunidades e identidades nacionais, étnicas e culturais com suas historicidades próprias; e direciona-se para questões existenciais – condição do humano como um ser em falta.

Destarte, é justamente por ser representável que a literatura revoluciona. Tal representação se expressa em dois aspectos insurrecionais. A primeira particularidade é que uma obra romanesca assinala sempre para a falha do real, trazendo no seu referencial uma vida que se mostra insatisfatória. Em face disso, Camus (2003: 336) escreve que o «romance nasce ao

==

³ Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL) foi um programa criado em 1967, durante a ditadura militar no Brasil, para alfabetizar jovens e adultos.

mesmo tempo que o espírito da revolta», isto é, na modernidade, uma vez que se inscreve na recusa do mundo por causa do que falta nele e daquilo que às vezes ele é. Essa condição ligaria profundamente a arte e o sentimento de revolta. Diante de um viver que se manifesta em incompletude, o artista busca na ficção a unidade, procurando refazer por sua conta a ordem ausente, confeccionando no imaginário possibilidades de real mais coerente e satisfatório (Camus, 2003: 329-332). Dessa negação da vida como ela é, e dessa busca por unidade, surge a segunda particularidade insurrecional da representação: a literatura se torna dissidente, pondo-se ao serviço da revolução.

O escritor Lima Barreto, que viveu na primeira metade do século XX, ficou marcado por uma literatura rebelde, que buscava opor-se ao preconceito e às desigualdades de sua época. Negro e de origem humilde, fez da arte literária arma de combate contra o racismo, a política clientelista brasileira, as misérias e hipocrisias sociais, os males do capitalismo, entre outros. Experimentou e escreveu sobre os grandes eventos do seu tempo, nacionais e internacionais: a abolição da escravidão, a instalação de República no Brasil, a Revolução Russa e a Primeira Guerra Mundial, sempre se posicionando ao lado dos marginalizados. Sua literatura visava transformar a vida social e humana, buscando uma forma literária que melhor comunicasse ao leitor essa falta que sentimos de estar no mundo. Para tanto, compôs seus romances com elementos tirados

da técnica jornalista, escrevendo uma prosa mais enxuta e direta.

Acreditava que assim contribuía para «diminuir os motivos de desinteligência» entre os seus contemporâneos (Barreto, 2010: 59). Lima Barreto procurava por meio de sua ficção ajudar a entender «o problema do nosso destino» (p. 59). A ideia de destino do autor se ligava àquelas funções revolucionárias da escrita: o estado de insatisfação que caracteriza a nossa existência; e a revolução social que garanta uma mudança na estrutura econômica e cultural da sociedade. Da falta à busca de completude pelo sentimento da revolta, a literatura barretiana procurava ser o instrumento mediador para concretização de uma vida mais plena.

Com respeito à condição de seres faltantes, o escritor defende uma prosa sincera, capaz de «difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e do que elas têm em comum e dependente entre si» (Barreto, 2010: 58). Para o literato, o conhecimento de que a falta é social, mas também inerente ao humano – «infinita dor de serem homens» –, ajudaria as pessoas a se solidarizarem umas com as outras, contribuindo para que a «nossa triste humanidade» tenha uma compreensão mais clara de si mesma (pp. 58-59). Nesse sentido, defendia uma escritura dissidente,

que despertasse o desejo de aperfeiçoamento humano, pondo em dúvida a história e a realidade presente, a fim de transformá-las em seus valores e em sua organização essencial: «uma literatura militante para maior glória da nossa espécie na terra e mesmo no céu» (p. 59).

Lima Barreto dedicou toda a sua vida em função de uma escrita que fosse libertadora, embarcando numa prosa que esteticamente era resistente aos modismos linguísticos de sua época, e radical nas ideias. Sua literatura era contra-ideológica, questionando a ética burguesa e liberal. Inspirado na Revolução Russa, escreveu, em 1918, a crônica *No ajuste de conta...*, em que defendia a reforma agrária e o fim da propriedade privada. Dizia:

a propriedade é social e o indivíduo pode e deve conservar, para ele, de terras e outros bens, tão somente aquilo que precisa para manter a sua vida e de sua família, devendo todos trabalhar da forma que lhes for mais agradável e o menos possível, em benefício comum. (Barreto, 2004: 338)

O autor ansiava por uma revolução social no Brasil, que modificasse não apenas a desigualdade econômica no país, mas também transformasse os costumes e as leis civis, pois estes, estando a serviço das classes abastadas, não atendiam de maneira equitativa a todos os cidadãos. Numa época em que as questões sociais eram julgadas como perigosas pelas elites políticas, pregava o direito de a mulher

amar a quem desejasse e o direito ao divórcio, o fim das heranças e a confiscação dos bens das ordens religiosas. Termina o texto com uma saudação: «A face do mundo mudou». Ave Rússia!» (Barreto, 2004: 343).

Escrever para mudar o rumo das coisas, abalar as instituições e estabelecer a liberdade plena do indivíduo é um sentimento vivenciado pelos escritores do século XX. Se depois de 1848 o século XIX foi se caracterizando como o tempo da reforma, o século XX foi se configurando como era das conturbações sociais e das revoluções, oscilando entre a utopia e a barbárie. Nesse contexto de tomada de consciência e paixão, Sartre comenta que «a obra escrita pode ser condição essencial da ação, ou seja, o momento da consciência reflexiva» (Sartre, 2004: 120). O escritor e filósofo francês, quase 30 anos depois de Lima Barreto, torna a afirmar o que o literato brasileiro declarava sobre a incompressibilidade do elemento literário: «Através da literatura, conforme mostrei, a coletividade passa à reflexão e à meditação, adquire uma consciência infeliz, uma imagem não-equilibrada de si mesma, que ela busca incessantemente modificar e aperfeiçoar» (Sartre, 2004: 218).

Se a literatura é essencial para o melhoramento do homem, um fator de humanização, a leitura também se torna uma necessidade. Escrever e ler são anverso e reverso de uma ação cognitiva, que se processa na linguagem e no contato entre um eu e um outro. Por isso,

a escritora Nélida Piñon (2024), em entrevista para o escritor Luís Eduardo Matta, comenta que ler é um ato revolucionário e extraordinário, porque modifica nossa cabeça, afeta nosso coração, alarga os sentidos e até o nosso sexo. Enfim, o ato de leitura opera uma mudança profunda em todas as dimensões do nosso ser.

Porém, essa operação só alcança sua força humanizadora quando estamos diante de uma obra que instiga a nossa liberdade e raciocínio. É preciso dizer que há livros que tem o poder de entorpecer a nossa mente, servindo a uma cultura imperialista ou a um mercado espiritual que busca não o desnudamento da vida social e existencial, mas sim debilitar a nossa capacidade reflexiva e interventora em face de um mundo oprimido. Muitos romances e as suas formas estéticas foram confeccionados em experiências e referências coloniais, estando intimamente ligados à expansão das sociedades imperiais e aos seus sistemas de violência: escravidão, racismos, patriarcalismo, etc. Os grandes romancistas do século XIX no Brasil, a exemplo de José de Alencar, Aluísio Azevedo, Graça Aranha, Joaquim Manuel de Macedo, defenderam a abolição da escravidão, mas não questionaram a noção de hierarquia racial e de inferiorização da mulher. Construíram narrativas e apagamentos narrativos conforme um ponto de vista europeizado, menorizando outras histórias e grupos sociais. Quando predomina a literatura com intenções meramente industriais ou colonizadoras, as fa-

culdades de reconhecimento e transformação do leitor são afetadas, mutiladas, aumentando o seu caos interior e aprisionamento psíquico e coletivo. Em vez de adquirirmos saber e emancipação, somos acometidos pela estupidéz e intolerância. Nas palavras de Sartre (2004: 218), «a sociedade recairia no lamaçal do imediato».

O fato de haver obras com funções coercitivas levanta um problema, isto é, como a literatura pode ser fator de humanização e indispensável à integridade do indivíduo, quando existem romances cujo fim é produzir a dependência e a servidão dos sujeitos? Esse ponto nevrálgico mostra que a literatura, como criação social, é uma arena de conflito, campo de disputa e relação de força entre diversos segmentos da sociedade. Narrar é poder! Quem tem o privilégio de contar uma história detém o controle sobre a própria experiência histórica, sobre as imagens do passado e a memória pública. Edward W. Said (2011: 9) explica que questões cruciais, como o domínio da terra no período colonial, «foram pensadas, discutidas e até, por um tempo, decididas na narrativa». Assim, podemos dizer que se, por um lado, existem criações literárias que promovem alienação e alimentam imperialismos; por outro, há igualmente obras que se compõem de narrativas emancipadoras e de resistência, que desnudam o mundo, mobilizam os povos colonizados e marginalizados, com intuito de assegurar e agenciar equidade e solidariedade. Para Said (2011: 10), o último tipo de escrita neutraliza

uma vida embrutecedora, fazendo a pessoa que lê acompanhar «o melhor do pensamento e do saber» para «ver a si mesma, a seu povo, sua sociedade, suas tradições sob as melhores luzes». O poder da escrita na formação de atitude nos leva novamente à importância e à força da leitura.

A partir das cartas dos leitores de Rousseau, Robert Darnton (1986: 291) investigou a fabricação da sensibilidade romântica no século XVIII, procurando compreender como as pessoas percebiam o ato de leitura. Para essa geração, ler era uma atividade espiritual, treinando os indivíduos não para a literatura, mas para a vida. O romance rousseauiano *Júlia ou a nova Heloisa* (2006) provocou grande comoção na época de sua publicação; os leitores, de todas as condições sociais, choravam, sofriam e examinavam as suas vidas, decidindo modificá-las, tornarem-se virtuosos. Eles se sentiam identificados, reconhecidos, e se comprometiam a refazer a sua história como cidadãos, pais, esposos, filhos. A literatura rousseauiana elevava a sua alma «acima das imperfeições de sua existência comum» (Darnton, 1986: 318).

Rilke (1857-1926), em sua correspondência com um jovem chamado Franz Kappus, comenta sobre os sentimentos e as transformações que os romances do escritor dinamarquês Jens Peter Jacobsen provocavam nos leitores, em especial a obra *Niels Lyhne*, publicada em 1880. Elogia a profundidade do

livro e as aprendizagens de vida que se pode tirar dele: «Quanto mais a gente lê, parece que tudo se encontra nele, do mais leve perfume da vida até o gosto pleno e carregado de seus frutos mais pesados» (Rilke, 2009: 33). Munido desse conhecimento, o leitor não ficaria numa atitude passiva, porém seria mais bem-venturoso, humanamente melhor: «Sempre teremos prazer com eles, ficamos cada vez mais agradecidos e, de algum modo, melhores, com uma visão mais simples, com uma fé mais profunda na vida e sendo mais afortunados e maiores nela» (Rilke, 2009: 34).

A leitura liberta o leitor das opressões e limitações da vida cotidiana, uma vez que o força a uma nova percepção da realidade. Jauss (1994: 52) comenta que a literatura não apenas guarda as experiências vividas, mas antevê possibilidades não concretizadas, alargando o horizonte e a expectativa daquele que lê para novos desejos, caminhos, pretensões e vivências futuras. Esse novo discernimento atua tanto na esfera sensorial, quer dizer, no seu valor estético, quanto na esfera ética, no seu referencial social. As obras literárias provocam a «derrocada de tabus da moral dominante» ou oferecem «ao leitor novas soluções para a casuística moral de sua práxis de vida» (Jauss, 1994: 57). Essa qualidade do fazer literário na construção de expectativas, bem como sua faculdade antecipatória de desvendar o que ainda não aconteceu, está intrinsecamente entrelaçada com a função utópica ou revolucionária da escrita. Explica Perrone-Moisés:

representar o que poderia ter acontecido é sugerir o que poderá acontecer, é revelar possibilidades irrealizadas do real. E é nesse sentido que a literatura pode ser e é revolucionária: por manter viva a utopia, não como imaginário impossível mas como o imaginável possível. (Perrone-Moisés, 1990: 108)

3. Considerações finais

Escrever literatura para mudar o mundo, a nação, a sociedade. Era assim que pensava e ainda pensa a maioria dos escritores que tomam sua arte como missão. Mas o que faz do campo literário um instrumento tão poderoso de mudança, tornando-se uma necessidade para aquele que escreve e para aquele que lê? Procuramos ao longo deste artigo responder a esta pergunta a partir das reflexões dos próprios autores, com auxílio de alguns textos teóricos.

Podemos tirar algumas conclusões. A primeira é que a literatura tem uma capacidade particular de expressar certa verdade, que incendeia a mente do leitor, fazendo meditar sobre si e a sua experiência humana. E isto ocorre porque o verdadeiro, comunicado pela arte literária, é transfigurado pela força da imaginação e da linguagem, mexendo com as emoções mais profundas do indivíduo, arrancando ideias e sentimentos estabelecidos, e desvendando a ele outras realidades ou realidades possíveis. Ela aponta para o leitor um mundo em falta e desordenado, tirando o véu de sua

inocência, arrancando-o do seu automatismo, convidando-o para a luta.

O segundo elemento que torna a literatura uma necessidade é seu incitamento à mudança e ao aperfeiçoamento humano. Ela provoca o homem em seu desejo de sonhar. Em face de uma sociedade em conflito, desigual, injusta e violenta, a literatura revela outros universos sociais imagináveis, um não-lugar, que embora não concretizado pode ser possível. E nisso ela revoluciona, acorda de nossa sonolência social e aviva uma revolta interna, que irá reverberar numa *práxis* de vida. Do mesmo modo, o componente literário pode, por meio do imaginário, criar universos terríveis para nos alertar sobre os perigos e as barbáries que podem ameaçar uma sociedade, apelando para a resistência. Utópica ou distópica, a criação literária é um chamado para que o leitor assuma a sua responsabilidade diante do real vivido. Se ela exige uma certa contemplação por parte do leitor, a fim de que este escute e observe a mensagem nas entrelinhas do texto, é para que ele possa com a experiência do pensamento entrar numa existência ativa e intervir de maneira consciente e reflexiva em seu mundo.

A prosa será, para os escritores aqui analisados, a expressão literária por excelência para alcançar a sua missão, em especial a prosa romanesca. A força da narrativa, suscetível de criar histórias e personagens, aguçando prazeres, imagens e imaginação, será explorada

com toda potência pelos literatos para sensibilizar as mentes e corações dos leitores, a fim de promover um engajamento que ultrapasse a solidão da leitura de um livro, e passe para a realidade concreta. Esse despertar produzido pela prosa liberta aquele que lê de sua cegueira e intransigência, fazendo ver melhor e sentir com entendimento a realidade desnudada. Despertos e vívidos, saímos da não escolha para uma espécie de liberdade. E, podemos dizer, essa liberdade é uma das faculdades que tornam a literatura fundamental para integridade humana e para a vida democrática: «a arte da prosa é solidária com o único regime onde a prosa conserva um sentido: a democracia. Quando uma é ameaçada, a outra também é» (Sartre, 2004: 53).

Bibliografia

Impressa

- Alencar, J. de (1865). *Iracema: Lenda do Ceará*. Typ. de Vianna & Filhos. Rio de Janeiro;
- Alencar, J. de (1870). *O gaúcho: romance brasileiro*. B. L. Garnier. Rio de Janeiro;
- Assis, M. de (1896). *A semana*. Unama. Belém;
- Barthes, R. (2017). *Aula*. (Trad. de Leyla Perro-ne-Moisés). Cultrix. São Paulo;
- Bosi, A. (2002). *Literatura e resistência*. Companhia das Letras. São Paulo;
- Camus, A. (2003). *O homem revoltado*. (Trad. de Valerie Rumjanek). (16.^a ed.). Record. Rio de Janeiro;
- Candido, A. (2004). O direito à literatura. Em: *Vários escritos*. Duas Cidades. São Paulo;
- Compagnon, A. (2010). *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. (Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago). UFMG. Belo Horizonte;
- Darnton, R. (1986). Os leitores respondem a Rousseau: A fabricação da sensibilidade romântica. Em: *O grande massacre dos gatos: E outros episódios da história cultural francesa*. (Trad. de Sonia Coutinho). Graal. Rio de Janeiro;
- Franklin, T. (2011). *Cartas a Cincinato*. Org. de Eduardo Vieira Martins. UNICAMP. São Paulo;
- Franklin, T. (2014). *O cabeleira*. (2.^a ed.). Martin Claret. São Paulo;
- Ginzburg, C. (2007). *O fio e os rastros: Verdadeiro, falso, fictício*. (Trad. de Rosa Freire Aguiar e Eduardo Brandão). Companhia das Letras. São Paulo;
- Ginzburg, C. (2001). *Olhos de madeira: Nove reflexões sobre a distância*. (Trad. de Eduardo Brandão). Companhia das Letras. São Paulo;
- Hemingway, E. (2013). *Adeus às armas*. (Trad. de Monteiro Lobato). Bertrand. Lisboa;
- Jauss, H. R. (1994). *A história da literatura como provocação à teoria literária*. (Trad. de Sérgio Tellaroli). Ática. São Paulo;
- Lispector, C. (1998a). *Água viva*. Rocco. Rio de Janeiro;
- Lispector, C. (1998b). *A paixão segundo G. H.* Rocco. Rio de Janeiro;
- Lispector, C. (1999). *A descoberta do mundo*. Rocco. Rio de Janeiro;
- Lispector, C. (2020). *O lustre*. Rocco. Rio de Janeiro;
- Macedo, J. M. de (1869). *As vítimas algozes: Quadros da escravidão*. Typ. Americana. Rio de Janeiro;
- Paz, O. (1971). *Signos em rotação*. (Trad. de Sebastião Uchoa Leite). Perspectiva. São Paulo;
- Perrone-Moisés, L. (1990). A criação do texto literário. Em: *Flores da escrivania: Ensaios*. Companhia das Letras. São Paulo;
- Rilke, R. M. (2009). *Cartas a um jovem poeta*. (Trad. de Pedro Süsskind). L&PM. Porto Alegre;
- Rousseau, Jean Jacques (2006). *Júlia ou a Nova He-loísa*. (Trad. De Fúlvio Moretto). Hucitec. São Paulo;

Said, E. W. (2011). *Cultura e imperialismo*. (Trad. de Denise Bottmann). Companhia das Letras. São Paulo;

Sartre, J. P. (2004). *Que é a literatura?* (Trad. de Carlos Felipe Moisés). Ática. São Paulo;

Ziraldó, Augusto, S. e Lessa, I. (1974). Clarice Lispector, Entrevista. *Pasquim*, **VI**, 257: 10-13.

Digital

Matta, L. E. (2024). Nélida Piñon, Entrevista. *Candido*, **152**. Acedido em 22 de maio de 2025, em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Nelida-Pinon>.