

OFICINAS LITERÁRIAS E O OFÍCIO DO ESCRITOR CONTEMPORÂNEO NO BRASIL

Túlio D'el-Rey Almeida¹

RESUMO: A pesquisa visa perceber a influência dos cursos de escrita criativa no campo literário brasileiro contemporâneo, com ênfase na ideia de profissionalização do ofício de escritor. A partir deste viés, o trabalho se volta tanto para os escritores que coordenam oficinas quanto para aqueles que buscam nos cursos uma via de formação e inserção no meio literário. Para inúmeros autores, as atividades paraliterárias (oficinas, palestras, participações em feiras etc.) representam a principal fonte de renda. Assim, é possível afirmar que as atribuições de um escritor profissional, apesar de provenientes de sua escrita, não se resumem a esta, razão pela qual é pertinente entender o papel da figura autoral nesse cenário. Além disso, é perceptível o aumento na oferta de cursos de escrita criativa, o que representaria uma demanda crescente, tornando comum, na carreira dos escritores, a passagem por uma oficina. Diante desse panorama, no qual os cursos de escrita criativa se convertem em meio de renda para escritores e ganham relevância na formação de novos autores, faz-se necessário perguntar: qual é a influência das oficinas literárias na profissionalização do escritor, seja como professor ou como aluno, no cenário atual? As dinâmicas de inserção no campo têm se modificado em decorrência da maior oferta de espaços dedicado à formação de escritores? Se sim, quais os efeitos dessa mudança? Metodologicamente, a pesquisa se ampara na teoria sociológica de Pierre Bourdieu, observando as estratégias de inserção e permanência dos escritores no campo literário e sua relação com as oficinas literárias. Essa mirada tem como complemento a leitura sociológica das condições práticas do exercício da literatura desenvolvida por Bernard Lahire, além da análise realizada por Mark McGurl sobre ascensão e influência das oficinas de escrita criativa no campo literário estadunidense, bem como as observações de Pierre-Michel Menger sobre o trabalho artístico.

PALAVRAS-CHAVE: Oficinas Literárias. Escrita Criativa. Literatura Brasileira Contemporânea. Ofício de escritor.

ABSTRACT: The research aims to perceive the influence of creative writing courses in the contemporary Brazilian literary field, with emphasis on the idea of writer's career professionalization. From this bias, the work looks both to the writers who coordinate workshops and for those who seek in these courses a path for formation and insertion in the literary field. For many writers, the paraliterary activities (workshops, lectures, participation in fairs etc.) represent the main income source. So it's possible to say that the attributions of a professional writer are not limited to the writing itself, but are strongly linked to this task, reason why it's pertinent to understand the role of the authorial figure in this scenario. In addition, the noticeable increase in the offer of creative writing courses also represents a growing demand, making usual in a writer's career the passage through a literary workshop. Facing this panorama, in which creative writing workshops are source of income for experienced writers and also have attained relevance in the development of new authors, it's necessary to ask: what is the influence of the creative writing workshops on the writer's professionalization, whether as a teacher or as a student? Have the dynamics of insertion in the literary field changed due to the greater availability of spaces dedicated to writers' formation? If so, which are the effects of this change? Methodologically, the research is based on Pierre Bourdieu's sociological theory, observing the writers' strategies of insertion and permanence in the literary field and its relation with the creative writing workshops. This perspective is complemented with Bernard Lahire's sociological readings of the practical conditions of the exercise of literature, Mark McGurl's analysis about the rising and influence of creative writing workshops in the American literary field, as well as Pierre-Michel Menger's observations on the artistic career.

KEYWORDS: Literary Workshops. Creative Writing. Contemporary Brazilian Literature. Writer's Career.

¹ Universidade Federal da Bahia, e-mail: tuliorey@gmail.com . Bolsista FAPESB.

Uma vez que o propósito deste trabalho é discutir a relação entre profissionalização e oficinas de escrita criativa, torna-se pertinente trazer os próprios escritores para iniciar a discussão. Em 2002, ao ser entrevistado pelo suplemento literário Rascunho, Cristovão Tezza expôs seu entendimento sobre o que é ser escritor no Brasil:

O fato é que o escritor é sempre escritor e mais alguma coisa, e sua ‘vida real’ está nessa outra coisa, digamos assim. Sou escritor e professor; há escritores e jornalistas, e daí por diante. São pouquíssimos os escritores que vivem de escrever literatura (TEZZA, 2010).

Mais de uma década após essa declaração, em resposta a uma indagação semelhante feita pelo site Homo Literatus, “O que é ser escritor brasileiro em 2015?”, a escritora Simone Campos aprofundou um pouco mais o cenário apresentado por Tezza:

É ter duas ou três profissões que dão quase tanta despesa quanto receita (além de escritora, sou tradutora e doutoranda em Letras), mas ao mesmo tempo estar assombrada pelo tanto de possibilidades ficcionais subaproveitadas que há nesse país, ainda mais se você for adepta do diálogo com outras tradições. E é correr contra o relógio e a conta bancária para realizar, da forma mais plena possível, as possibilidades que se mostram mais próximas de você (FIGUEIREDO, 2015).

A visão expressa por Simone Campos e Cristovão Tezza é personificada de modo mais dramático por Lourenço Mutarelli, ao confessar sua difícil situação financeira em entrevista à Folha de S.Paulo por ocasião do lançamento de um novo romance em 2018:

Estou absolutamente falido. Vivo de aulas que dou no SESC, o que não paga todas as contas. O que eu ganho com livro é ridículo. Recebo 10% do preço de capa, e ainda pago 27% de imposto de renda. Não tenho dinheiro para chegar até o final do ano. [...] Estou com 54 anos e tudo só piora, a cada ano está mais difícil. E acho que nem posso reclamar, estou numa grande editora, publico. Sou um dos que deram certo, mas dar certo com livro no Brasil é apenas isso. É muito triste (MUTARELLI, 2018).

Obviamente a situação dos autores citados não é exclusiva ao meio literário, uma vez que pode ser associada à precarização do trabalho artístico como um todo, bastante marcado pela intermitência. É a partir de tal compreensão que o sociólogo Pierre-Michel Menger considera que a classe artística seria uma espécie de vanguarda capitalista:

Não só as atividades de criação artística não são ou deixaram de ser a face oposta do trabalho, como elas são cada vez mais assumidas como a expressão mais avançada dos novos modos de produção e das novas relações de emprego engendradas pelas mutações do capitalismo. Longe das representações românticas, contestatárias ou subversivas do artista, seria agora necessário olhar para o criador como uma figura exemplar do novo trabalhador, figura através da qual se leem transformações tão decisivas como a fragmentação salarial, a crescente influência dos profissionais autônomos, a amplitude e as condições de desigualdades contemporâneas, a medida e a avaliação das competências ou ainda individualização das relações de emprego (MENGER, 2005, p. 44).

No caso específico da literatura, a precariedade dos escritores parece ser mais comum do que a de outros criadores artísticos. Essa observação se mostra de maneira mais nítida quando se discute a capacidade dos escritores de viver única e exclusivamente da criação literária ou, melhor dizendo, dos seus direitos autorais. É por meio desse entendimento que o sociólogo Bernard Lahire (2006) constata a recorrência da incapacidade dos criadores literários de obterem seus rendimentos financeiros apenas com a literatura. Essa condição tende a obrigar os escritores a realizarem distintas atividades que proporcionariam a subsistência que a dedicação exclusiva ao fazer literário não seria capaz de suprir. Tal contexto, segundo Lahire (2006), explicaria a condição múltipla dos escritores, resumida na ideia de vida dupla: entre a literatura e o “trabalho”. Em contrapartida, se tornaria necessário pensar em uma reconfiguração da ideia de fixidez trazida pelo conceito de campo postulado por Pierre Bourdieu, que daria lugar à noção de jogo: no qual se entra e sai de modo incessante e não há retorno financeiro garantido.

Além da complicada questão material dos escritores, Bernard Lahire também destaca como a formação, enquanto componente que atestaria o caráter profissional da atividade literária, parece estar distante de uma institucionalização. Apesar de se referir ao contexto francês, no qual parece de fato pertinente, essa observação se aplicaria ao cenário brasileiro, no qual também não há uma tradição de escolas artísticas voltadas à formação de criadores literários, como ocorre no caso das artes plásticas, da dança, da música e do teatro.

Por outro lado, se comparada com o cenário literário norte-americano, a situação muda consideravelmente, uma vez que há nos Estados Unidos uma forte institucionalização da literatura por meio dos programas de escrita criativa no ambiente acadêmico. Segundo a socióloga francesa Madeline Becarré (2016), isso propiciou a existência de uma trajetória profissional identificável para escritores e escritoras estadunidenses, criou empregos para esses artistas e, por fim, teve grande influência sobre a produção literária norte-americana a partir da segunda metade do século XX. Nos EUA, a atuação acadêmica na formação de escritores contribuiu para que diversos autores se mantivessem no meio literário sem necessariamente ter de adotar um estatuto profissional totalmente dissociado da literatura. Ainda que seja possível compreender que escritor e professor são funções distintas, o que não deixa de instituir uma ideia de vida dupla nos moldes definidos por Bernard Lahire, é relevante apontar que ambas se fazem a partir da escrita ou do estatuto de escritor. Assim, é possível identificar nessa condição um viés relevante de profissionalização literária.

Levando-se em conta o cenário brasileiro contemporâneo, é notório que as vias de inserção literária se assemelhariam mais ao contexto observado na França, país no qual

permaneceria certa resistência dos escritores à ideia de uma formação mais institucionalizada, apesar de já haver algumas iniciativas bem-sucedidas no ambiente acadêmico francês para a formação de criadores literários. Por outro lado, parece cada vez mais difícil desprezar a influência das oficinas de escrita criativa no Brasil, não apenas por seu viés formador, mas, também, por sua importância como via de remuneração para os autores que visam manter uma atuação profissional exclusivamente atrelada à literatura.

Para o escritor Luiz Antonio de Assis Brasil (2015) já seria possível identificar, em gerações mais recentes da literatura brasileira, os reflexos de uma formação por meio das oficinas. O principal deles seria a notória mudança no modo de encarar a atividade literária, tradicionalmente concebida como uma luta, uma tortura, em que os escritores estariam sempre fadados à derrota. Assim,

a geração de escritores que começou a publicar a partir dos anos 2000 tem outra postura, bem mais aberta e disponível a experiências, e dispensam, de bom grado, a ideia de luta e sofrimento. O que melhor evidencia esse fenômeno de ultrapassagem é o fato evidente de que a maioria desses novos autores originou-se das oficinas literárias – tal como acontece nos Estados Unidos já desde a década de sessenta do século anterior, dos quais o nome emblemático é Raymond Carver – e não poucos tornam-se, eles mesmos, ministrantes de oficinas (BRASIL, 2015, p. 105).

A comparação feita por Assis Brasil com o campo norte-americano não é fortuita, dada a tradição dos Estados Unidos na formação de criadores literários nas universidades, compondo o “maior sistema de patronato literário para escritores vivos que o mundo já viu” (MCGURL, 2009, p. 24), de acordo com o presidente da Associação de Escritores e Programas de Escrita dos Estados Unidos, David Fenza. Apesar da busca por uma institucionalização nos moldes estadunidenses, as oficinas literárias no Brasil tendem a funcionar de maneira mais informal e em grande medida são realizadas no formato de curso livre, com curta ou média duração, em variadas instituições públicas ou privadas. Para o crítico e escritor Sérgio Rodrigues, que parece questionar a ideia de institucionalização tal qual se processa nos EUA, a ascensão das oficinas no Brasil seria algo salutar, uma vez que representaria “[...] uma das formas mais honestas à disposição dos escritores para transformar em ganha-pão seu desvalorizado saber” (RODRIGUES, 2009).

Essa afirmação faz ainda mais sentido face à dificuldade dos escritores brasileiros de se sustentar com os direitos autorais, principalmente em um contexto no qual a tiragem média de um livro de literatura contemporânea costuma ser de 3.000 exemplares e o escritor recebe entre 5% e 10% do valor de capa. Além disso, há também a profunda crise do mercado livreiro no Brasil, fator que contribui ainda mais para compor um cenário precário para a ideia de uma profissionalização *strictu sensu* da literatura. Em contrapartida, é relevante perceber a

afirmação de um circuito literário, denominado “renovado circuito das letras” por João Cezar de Castro Rocha (2014), composto por feiras, bienais, oficinas etc., no qual os escritores passaram a circular e estabelecer um estatuto profissional atrelado à atividade literária. Como afirma o ficcionista Cristovão Tezza: “[...] hoje é possível viver de livros graças aos eventos literários e não aos direitos autorais” (LUNA, 2015). Não à toa o escritor abandonou a estabilidade da cátedra na Universidade Federal do Paraná para viver exclusivamente de literatura. Isso, obviamente, após a bem sucedida recepção da crítica e do público ao romance autobiográfico *O filho eterno*.

Essa situação impõe também uma dinâmica diferente para os autores, que necessitam se colocar como figuras públicas e midiáticas, muitas vezes assumindo o papel de *showman*. Um exemplo relevante dessa definição no Brasil seria o escritor Marcelino Freire, cuja marcante atuação performática, além das inúmeras premiações e do reconhecimento como coordenador de oficinas de escrita criativa, o tornou bastante presente no circuito literário nacional. Freire é um dos autores que melhor personifica a condição do escritor contemporâneo como ser de múltiplos pertencimentos sociais, para o qual a profissionalização se dá a partir da escrita e atividades correlatas, denominadas por Bernard Lahire (2006, p. 212) de paraliterárias. Tal condição costuma ser vista como contraditória, uma vez que foge à ideia do escritor como uma figura reclusa que dedicaria seu tempo integralmente à escrita. Por outro lado, apesar de o consumo da imagem do autor não estar necessariamente atrelado ao consumo da obra literária, é em grande medida graças ao primeiro que se faz possível viver de literatura. Trata-se, como pontua Lahire (2006, p. 213), de uma profissionalização que se fomenta a partir do estatuto do escritor, ou seja, do reconhecimento público do autor enquanto tal. De modo mais amplo, é possível perceber esse processo como uma conversão do capital simbólico, arregimentado no campo literário, em capital econômico para os autores, que têm acesso a novos modos de obter uma renda financeira proveniente da literatura. É nesse aspecto que ministrar aulas de escrita criativa se insere como uma atividade relevante no cenário literário brasileiro contemporâneo, uma vez que as oficinas têm funcionado como uma via de remuneração mais ou menos constante para os escritores.

Apesar de ganhar mais destaque no Brasil a partir dos anos 2000, a escrita criativa chegou oficialmente ao país nos anos 1960, com as iniciativas pioneiras de Cyro dos Anjos na Universidade de Brasília (UnB) e Judith Grossmann na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Na década seguinte, houve a expansão para outras universidades, mas sem que houvesse uma institucionalização semelhante à ocorrida nos Estados Unidos. Em linhas gerais, é possível afirmar que o ensino da escrita criativa no Brasil ganha bases mais sólidas a partir dos anos

1980, sobretudo com o trabalho dos escritores Luiz Antonio de Assis Brasil, em Porto Alegre; João Silvério Trevisan, em São Paulo; e Raimundo Carrero, em Recife. A atuação desses autores teve influência direta na popularização das oficinas no Brasil, já que eles contribuíram para a formação de novos criadores literários que, além de bastante premiados, também passaram a ministrar seus próprios cursos. Os principais exemplos disso são Marcelino Freire, Nelson de Oliveira e Daniel Galera, oficinandos de Carrero, Trevisan e Brasil, respectivamente. Desses, Luiz Antonio de Assis Brasil é sem dúvida o de maior reconhecimento como oficineiro, graças ao trabalho que realiza desde os anos 1980 na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) ministrando uma oficina que gerou graduação, mestrado e doutorado na área. Além disso, são diversos os escritores reconhecidos e premiados que passaram pelo curso do autor, como Carol Bensimon, Luísa Gleiser, Cintia Moscovich, Michel Laub, Daniel Pelizzari e o já citado Daniel Galera.

A partir dos anos 2000, é possível verificar um aumento na demanda e na oferta dos cursos de escrita criativa, levando a crer no “boom” das oficinas, dada a recorrência e a quantidade de escritores que passaram a fazer e ministrar cursos. Isso é demonstrado por Nelson de Oliveira²: “O que eu percebo é que está havendo uma explosão geral na procura”; Ivana Arruda Leite: “Eu não conheço ninguém que não esteja dando oficina”; e Ronaldo Bressane: “É possível dizer que nunca houve, na história, tantos escritores dando aula de escrita”. Este último, inclusive, durante entrevista concedida para o presente trabalho, enumerou vários autores que estariam ministrando cursos, a saber: Cadão Volpato, Noemi Jaffe, Flavio Cafiero, Marcelino Freire, Gonçalo M. Tavares (autor português), Raimundo Carrero, Ivana Arruda Leite, Nelson de Oliveira, Fabrício Corsaletti, Joca Reiners Terron, Carola Saavedra, João Silvério Trevisan, Luiz Antonio de Assis Brasil, Gilson Rampazzo, Márcia Denser e Nelson de Oliveira. À exceção de Carrero e Assis Brasil, todos os nomes citados por Bressane atuam, basicamente, na cidade São Paulo, onde é possível afirmar que existe uma maior oferta de cursos de escrita criativa.

A crescente demanda contribuiu para que o ensino da escrita se tornasse uma atividade importante para os autores, como evidencia uma pesquisa informal realizada por Santiago Nazarian em 2014, na qual a coordenação de oficinas se destacou como uma das principais atividades de subsistência dos escritores contemporâneos entrevistados. No caso de Nelson de Oliveira, que admite viver exclusivamente da atividade literária, em depoimento dado em maio

² Todas as citações de Nelson de Oliveira, Ivana Arruda Leite, Ronaldo Bressane e Reynaldo Damazio – quando não houver especificação da fonte – provêm de material ainda inédito coletado em pesquisa de campo no primeiro semestre de 2018.

de 2018, as oficinas corresponderiam a pelo menos metade de sua renda mensal. O autor, residente em São Paulo, atua de modo itinerante em algumas das diversas instituições públicas e privadas que realizam esse tipo de atividade na capital paulista, como o Serviço Social do Comércio (SESC), Casa das Rosas, Casa Mário de Andrade, Museu Lasar Segall, Museu da Imagem e do Som (MIS), Biblioteca Mário de Andrade, Centro Cultural São Paulo (CCSP), Biblioteca Vila Lobos, Museu de Arte Moderna (MAM), Fundação Eva Klabin, Oficina Cultural Oswald de Andrade, entre outros.

A razão para haver tantos escritores coordenando cursos de escrita, ao que tudo indica, parece ser a boa e velha lei da oferta e demanda: “Há um ‘boom’ porque tem uma demanda muito grande de pessoas”, afirma Reynaldo Damazio, que além de escritor e oficinairo é também coordenador do Centro de Apoio ao Escritor (CAE) da Casa das Rosas, em São Paulo. Para Ivana Arruda Leite a questão da procura estaria no fato de que “[...] há muita gente querendo ser escritor hoje em dia”. Além dessa questão do público, haveria o já ressaltado fator financeiro, como também é expresso por Leite: “Não sei se os escritores estão muito apertados de grana e então todo mundo resolveu dar oficina. Porque todos os meus amigos [dão oficinas]”.

Mas a abundância parece revelar sinais de saturação, como é possível denotar no caso de Nelson de Oliveira. Segundo ele, em 2012, a demanda por oficinas era algo crescente e não faltavam alunos. Já em 2018 ele observa um cenário diferente, no qual afirma haver a diminuição nos convites para ministrar cursos, razão pela qual passou a realizar uma oficina em sua residência. O motivo, segundo o autor, seria o aumento da concorrência: “[...] como hoje há uma inflação de oficinas e oficinairos em São Paulo, uma quantidade muito grande, a oferta diminuiu para cada um de nós”. Por sua vez, João Silvério Trevisan afirma ter reduzido a atuação com as oficinas pela ausência de público. Segundo ele, as pessoas até se interessam pelo curso,

[...] mas acham caro (e eu cobro o mais barato que consigo) ou então [...] não estão se dando conta da importância da literatura porque a literatura está parecendo qualquer coisa. E qualquer coisa acaba sendo um impedimento para você vir fazer uma oficina em que tem que se dedicar ao escrever (TREVISAN, 2018).

Ao mesmo tempo em que parece haver certa saturação, é relevante perceber a presença cada vez maior de espaços privados dedicados exclusivamente à realização de cursos literários, como a Escrevedeira, em São Paulo; a Estratégias Narrativas, em Belo Horizonte; e a Escola de Escritores, em Curitiba – instituições criadas a partir de 2010. Eles se somam a iniciativas como a Estação da Letras, também dedicada à literatura, que funciona desde os anos 1990 no Rio de Janeiro, e inúmeras outras instituições voltadas a cursos livres nas áreas artísticas.

Também convém destacar, além do já citado caso da PUC do Rio Grande do Sul, iniciativas no ambiente acadêmico, como as especializações em escrita literária no Instituto Vera Cruz, em São Paulo, e no Centro Universitário Farias Brito, em Fortaleza. Do mesmo modo, é interessante registrar a recém-iniciada pós-graduação em escrita criativa na Universidade de São Paulo dentro do programa de literatura comparada.

Esse movimento denotaria não apenas a consolidação da escrita criativa no Brasil, como também um caminho em busca da institucionalização, prometendo um cenário semelhante ao observado nos Estados Unidos. Assim, seria possível imaginar um aprofundamento da relação entre as oficinas e a profissionalização dos escritores, não apenas pelo viés da formação, mas também como uma via sólida de atuação profissional da escrita amparada pelo abrigo acadêmico. Para Luiz Antonio de Assis Brasil, “[...] a área acadêmica da escrita criativa é experiência de larga expansão em nosso país. O movimento verificado para sua implantação em todas as universidades é, atualmente, irreversível” (BRASIL, 2015, p. 109).

O porém, nessa questão, seria o tempo que levaria até a efetivação do cenário que Assis Brasil vislumbra e, em grande medida, já faz funcionar na instituição em que é professor. Apesar disso, é relevante a busca de levar a escrita criativa novamente para a universidade, espaço que foi o seu primeiro abrigo no Brasil. Assim, caso o futuro seja mesmo o programa no molde estadunidense, tal qual parece acreditar Assis Brasil, é possível afirmar que a ascensão das oficinas literárias no país esteja apenas começando e seja, progressivamente, difícil de pensar a literatura desvinculada de uma formação mais institucionalizada. De qualquer modo, ainda que por uma via menos sistemática, torna-se cada vez mais complicado desprezar a relevância dos cursos de escrita criativa no jogo literário atual – seja promovendo a formação de novos escritores, seja fornecendo aos autores mais experientes um meio de sobreviver a partir da literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEDECARRÉ, Madeline. Apprendre à écrire? Des formations de creative writing aux États-Unis aux masters de création littéraire. In : RABOT, Cécile; SAPIRO, Gisèle. *Profession? Écrivain*. S.l. : Centre européen de sociologie et de science politique, 2016. Disponível em : <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/66460-profession-ecrivain.pdf>> Acesso em: 18 jan. 2019.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. A escrita criativa e a universidade. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 50, 2015. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/23146>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

FIGUEIREDO, José. O que é ser escritor brasileiro em 2015? 10 escritores(as) respondem a questão. *Homo Literatus*, 2015. Disponível em: <<http://homoliteratus.com/o-que-e-ser-escritor-brasileiro-em-2015-dez-escritoresas-respondem-a-questao/>> Acesso em: 12 jul. 2018.

LAHIRE, Bernard. *La condition littéraire: la double vie des écrivains*. Paris: Découverte, 2006.

LUNA, Lenilda. Cristovão Tezza fala sobre literatura e o desafio de viver de livros no Brasil. *VII Bienal do Livro de Alagoas*. Alagoas, 22 nov. 2015. Disponível em: <<https://bienalalagoas.wordpress.com/2015/11/22/cristovao-tezza-fala-sobre-literatura-e-o-desafio-de-viver-de-livros-no-brasil/>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

MCGURL, Mark. *The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

MENGER, Pierre-Michel. *Retrato do artista enquanto trabalhador: Metamorfoses do capitalismo*. Lisboa: Roma Editora, 2005.

MUTARELLI, Lourenço. Lourenço Mutarelli publica seu livro favorito, pelo qual sofreu horrores. Entrevista concedida a Thales de Menezes. *Folha de S.Paulo*. São Paulo, 9 set. 2018. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/09/lourenco-mutarelli-publica-seu-livro-favorito-pelo-qual-sofreu-horrores.shtml>> Acesso em: 18 jan. 2019

NAZARIAN, Santiago. Pesquisa informal mostra do que vivem escritores no Brasil. *Folha de S.Paulo*. São Paulo, 27 dez. 2014. Ilustrada. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/12/1567614-pesquisa-informal-mostra-que-poucos-escritores-se-sustentam-pela-venda-de-livros-no-brasil.shtml>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

ROCHA, João Cezar de Castro. A crítica literária e seus descontentes. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 79, p.69-78, abr. 2014. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-79.pdf>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

RODRIGUES, Sérgio. Oficina literária ensina a escrever?. *Todoprosa*. São Paulo, 05 jun. 2009. Disponível em: <<http://todoprosa.com.br/oficina-literaria-ensina-a-escrever/>> acesso em: 18 jan. 2019.

TEZZA, Cristovão. Um sentido ao caos. Entrevista concedida a Marco Vasques. In: PELLANDA, Luis Henrique (org.). *As melhores entrevistas do Rascunho*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2010.

TREVISAN, João Silvério. O expurgo. *Rascunho*, Curitiba, abr. 2018. Entrevista concedida a Rodrigo Casarin. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/o-expurgo/>> Acesso em: 18 jan. 2019.