

- Instituto Vera Cruz -  
Biblioteca

# Por uma literatura sem adjetivos

María Teresa Andruetto

TRADUÇÃO Carmem Cacciacarro

  
pulo do gato



gato letrado

POR UMA LITERATURA SEM ADJETIVOS

© edição brasileira: Editora Pulo do Gato, 2012

© María Teresa Andruetto, 2009

Título original: *Hacia una literatura sin adjetivos*

COORDENAÇÃO EDITORIAL Márcia Leite e Leonardo Chianca

EDITORA ASSISTENTE Thais Rimkus

PRODUÇÃO GRÁFICA Carla Arbex

CONSULTORIA Dolores Prades

PREPARAÇÃO Isabella Marcatti

REVISÃO Editora Pulo do Gato

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO Mayumi Okuyama

A edição deste livro respeitou o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, sp, Brasil)

Andruetto, María Teresa  
Por uma literatura sem adjetivos / María Teresa  
Andruetto; tradução: Carmem Caccia-carro. –  
São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

Título original: *Hacia una literatura sin adjetivos*.  
Bibliografia.  
ISBN 978-85-64974-24-1

1. Crianças – Livros e leitura 2. Literatura infantojuvenil  
3. Pedagogia 4. Sala de aula – Direção 1. Título.

12-04855

CDD-371.5

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura infantojuvenil: Aplicação em sala de aula:  
Educação 371.5



1ª edição • 2ª impressão • maio • 2013

Todos os direitos desta edição reservados à Editora Pulo do Gato.

**pulo do gato**

Rua General Jardim, 655 • 5º andar • CEP 01225-904  
São Paulo, SP, Brasil • TEL: (55 11) 2503 1438  
www.editorapulodogato.com.br • gatoletrado@editorapulodogato.com.br

## Sumário

- 6 *De ouvido sempre atento*  
por Marina Colasanti
- 14 Passageiro em trânsito
- 26 O ofício de olhar
- 32 Algumas questões em torno do cânone
- 52 Por uma literatura sem adjetivos
- 72 Sobre inclusões e exclusões
- 78 Escrever na escola
- 86 ABC da leitura
- 98 O olho na cena
- 112 Os valores e O valor correm atrás do próprio rabo
- 138 As derivas de meu castelhano
- 146 Algumas questões sobre a voz narrativa  
e o ponto de vista
- 188 Enós, os aprendizes e a escritura duradoura
- 206 SOBRE A AUTORA

## Por uma literatura sem adjetivos\*



\* Lido na Jornada de  
Literatura Infantil e Juvenil.  
Facultad de Filosofía y  
Letras. Universidad de  
Buenos Aires. Buenos Aires,  
5 de julho de 2008.

*A arte não tem sentido se não considerar  
que se dirige a uma sociedade da qual  
seu discurso se alimenta.*

GRISELDA GAMBARO

Tomei como referência para minhas reflexões, como o próprio título anuncia, aquele texto que Juan José Saer<sup>1</sup> intitulou "Uma literatura sem atributos", porque alguns de seus pontos me fizeram pensar na relação, sempre inquietante para mim, entre a literatura para crianças e a literatura tão somente.

### PARA QUE SERVE A FICÇÃO?

Para que serve a ficção? Tem alguma utilidade, alguma funcionalidade na formação de uma pessoa, em nosso caso, de uma criança, ou seja, justamente de uma pessoa em formação? Todos nós, homens e mulheres, vamos ao dicionário para saber sobre as palavras, aos livros de ciência para saber de ciência, aos jornais e às revistas para ler as notícias da atualidade e aos cartazes de

<sup>1</sup> Juan José Saer (1937-2005), escritor argentino. No original, *Una literatura sin atributos*. [N.E.]

cinema para saber os filmes que estão passando. Mas para onde vamos quando queremos saber sobre nós mesmos? Nós, os leitores, vamos à ficção para tentar compreender, para conhecer algo mais acerca de nossas contradições, nossas misérias e nossas grandezas, ou seja, acerca do mais profundamente humano. É por essa razão, creio eu, que a narrativa de ficção continua existindo como produto da cultura, porque vem para nos dizer sobre nós de um modo que as ciências ou as estatísticas ainda não podem fazer. Uma narrativa é uma viagem que nos remete ao território de outro ou de outros, uma maneira, então, de expandir os limites de nossa experiência, tendo acesso a um fragmento de mundo que não é o nosso. Reflete uma necessidade muito humana: a de não nos contentarmos em viver uma única vida e, por isso, o desejo de suspender um pouco o transcurso monocórdio da própria existência para ter acesso a outras vidas e outros mundos possíveis, o que produz, por um lado, certo descanso ante a fadiga de viver e, por outro, o acesso a aspectos sutis do humano que até então nos haviam sido alheios. Assim, as ficções que lemos são construção de mundos, instalação de "outro tempo" e de "outro espaço" "nesse tempo e nesse espaço" em que vivemos. Uma narrativa ficcional é, portanto, um artifício, algo, por sua própria essência, liberado de sua condição utilitária, um texto no qual as palavras *fazem outra coisa*, deixaram de ser funcionais, como deixaram de sê-lo os gestos no teatro, as imagens

no cinema, os sons na música, para buscar, através dessa construção, algo que não existia, um objeto autônomo que se agrega ao real. A ficção, cuja virtualidade é a vida, é um artifício cuja leitura ou escuta interrompe nossas vidas e nos obriga a perceber outras vidas que *já foram*, que são passado, posto que são narradas. Palavra que chega *pelo que diz*, mas também *pelo que não diz*, *pelo que nos diz* e *pelo que diz de nós*, tudo que facilita o caminho até o assombro, a comoção, o descobrimento do humano particular, mundos imaginários que deixam surgir o que cada um traz como texto interior e permitem compartilhar os textos/mundos pessoais com os textos/mundos dos outros. Possibilidade de criar um impasse, de esgueirar-se, por um momento, da pesada flecha do real que, indefectivelmente, nos atravessa, para imaginar outros roteiros.

#### UM OLHAR SOBRE O MUNDO

A obra de um escritor não pode ser definida por suas intenções, mas por seus resultados. Se há algo em comum entre os bons escritores de diferentes épocas é justamente que eles têm pouco em comum uns com os outros e, às vezes, até se diferenciam fortemente ou se opõem francamente uns aos outros. Surge, então, uma primeira certeza: um bom escritor é um escritor diferente de outros escritores. Alguém que, pela própria essência

do que faz, atenta contra a uniformidade que tende a se impor, resiste, por assim dizer, ao global; alguém preocupado em perseguir uma imagem do mundo e construir com ela uma obra que pretenda universalizar sua experiência. Olhando, então, para o mais privado e pessoal, é como um escritor pode se tornar universal; esse é o sentido que têm as conhecidas palavras de Tolstói<sup>2</sup>: "*pinta tua aldeia e pintarás o mundo*". A criação nasce, pois, do particular, qualquer que seja a particularidade que, como ser humano, caiba a quem escreve, e é o foco no pequeno que permite, por meio do metafórico, inferir o vasto mundo, olhando muito do pouco, como quer o preceito clássico. Assim, buscando uma forma inteligível e altamente condensada para as imagens que persegue, um escritor põe a nu, desnudando-se a si mesmo, aspectos insuspeitados da condição humana.

#### UM BOM ESCRITOR NEGA-SE A ESCREVER CONFORME A DEMANDA

Um bom escritor resiste a escrever sob dogmas estéticos e/ou políticos e, certamente, nega-se a escrever conforme a demanda das tendências de mercado e das "modas" de leitura, porque baseia sua estética no questionamento de certos dogmas e porque escreve não

<sup>2</sup> Liev Tolstói (1828-1910), escritor russo. [N.E.]

para demonstrar certas verdades, mas para buscá-las no processo de escrita, que é, em si mesmo, um caminho de conhecimento. Um escritor que se preze recusará, *a priori*, qualquer proposta e seguirá em busca de algo mais valioso: o caminho de exploração que a escritura de uma obra propõe, caminho provocado e ao mesmo tempo produtor daquele olhar pessoal sobre o mundo de que falávamos, que, por meio de uma forma estética que o abarque, é o único que pode aproximar quem escreve de seus leitores. Isso é válido para todos os escritores, qualquer que seja o gênero pelo qual transitem e qualquer que seja seu olhar sobre o mundo. É justamente por isso que o trabalho de um escritor não pode ser definido de antemão, porque o pensamento se modifica no próprio processo de escrita, que é sempre incerto, feito de sucessivas decisões tomadas à medida que se escreve. De modo, então, que, para escrever, é preciso ter grande disponibilidade para a incerteza e para o questionamento dos próprios atributos e condições.

#### RENTABILIDADE E QUALIDADE

A leitura e a experiência estética encontram-se entre os exercícios mais radicais de liberdade. Porém, por estratégias econômicas dos grandes grupos editoriais, o leitor — e mais ainda o leitor criança e o leitor jovem — é,

muitas vezes, condicionado de antemão por informações e conteúdos impostos por meio de elementos extraliterários. Nas capas dos livros, na publicidade e na divulgação das listas de obras mais vendidas, a qualidade literária de um livro costuma ser um assunto cujo valor passa para segundo plano. O imperativo único da rentabilidade fornece as pautas que um livro deve seguir para que tanto o escritor como o leitor/consumidor se adequem a elas. Assim, se quiser vender muito, um livro deve ser definido antecipadamente para que nada escape ao planejamento e ao controle (sempre na linha do que vende bem, do que se supõe que funcionará porque já foi provado no mercado, assimilando a leitura — cuja experiência é tão pessoal — a outros produtos de consumo massivo). Por consequência, certas denominações que deveriam ser simplesmente informativas convertem-se em categorias estéticas. É o que ocorre com a expressão “literatura infantil” e também, ou mais ainda, com a expressão “literatura juvenil”. Essas expressões, muito comuns nesses meios, mas, sobretudo, na publicidade editorial — e especialmente nas estratégias de venda destinada aos docentes e às escolas —, estão carregadas de intenções e são portadoras de valores (e, diga-se de passagem, a questão dos “valores” se converteu, assim, num fértil recurso de venda de livros infantis, nem sempre de qualidade, orientados para a adoção escolar). O emprego desses rótulos (literatura infantil/literatura juvenil e, nesse marco, literatura de valores/

literatura para educação sexual/literatura com temática ecológica/literatura sobre bons costumes e urbanidade/literatura para os direitos humanos/literatura para aprender a viver em novas estruturas familiares e tantas outras classificações que poderíamos preencher) pressupõe temas, estilos, estratégias e, sobretudo, as metas e o planejamento antecipado de um livro em relação a determinada função que se acredita que ele deve cumprir. Atribui-se à literatura infantil a inocência, a capacidade de adequar-se, de adaptar-se, de divertir, de brincar, de ensinar e, especialmente, *a condição central de não incomodar nem desacomodar*, e é assim que outros aspectos e tratamentos estão muito pouco presentes, e, quando estão, aparecem com demasiada frequência tingidos de “deve ser assim”, de obediência temática ou de súspita adaptabilidade curricular. Os autores de textos e ilustrações estão conscientes dessa situação? Ou contribuem com inocência peregrina para o funcionamento da engrenagem? Tenho ouvido constantemente, de escritores desse campo, a justificativa pela baixa qualidade de um texto: “Acontece que eu vivo disso”; e também já ouvi ilustradores se justificarem por ter posto seu *ofício* a serviço de textos **muito pobres com frases como: “Tinha que pagar a conta de luz”**. É possível que a maioria dos autores deslize com certa inconsciência e inocência na armadilha dessa sobredeterminação, atuando, escrevendo ou desenhando conforme as expectativas do mercado ou do que se supõe que a

massa de leitores — essa abstração que chamamos de mercado — espera ler, mas a inocência e a inconsciência não são qualidades das quais um adulto responsável possa se vangloriar, e menos ainda um escritor. Assim, grande parte dos livros destinados ao setor infantil e/ou juvenil — claro que com honrosas exceções de livros, autores, ilustradores e editores — procura uma escrita *correta*, quando não francamente frívola (politicamente correta, socialmente correta, educacionalmente correta), ou seja, fabrica produtos que são considerados adequados/recomendáveis para a formação de uma criança ou para seu divertimento. E já se sabe que *correto* não é um adjetivo que cai bem na literatura, pois a literatura é uma arte na qual a linguagem resiste e manifesta sua vontade de desvio da norma. .

#### POR UMA LITERATURA SEM ADJETIVOS

A tendência a considerar a literatura infantil e/ou juvenil basicamente pelo que tem de infantil ou de juvenil é um perigo, uma vez que parte de ideias preconcebidas sobre o que é uma criança e um jovem e contribui para formar um gueto de autores reconhecidos, às vezes até mesmo consagrados, que não têm valor suficiente para serem lidos por leitores tão somente. Se a obra de um escritor não coincide com a imagem do infantil ou do juvenil do mercado, das editoras, dos meios audio-

visuais, da escola ou de quem quer que seja, deduz-se (imediatamente) dessa divergência a inutilidade do escritor para que possa ser oferecido a esse campo de potenciais leitores. Assim, à literatura para adultos ficam reservados os temas e as formas que são considerados de seu pertencimento, e a literatura infantil/juvenil é, com demasiada frequência, relacionada ao funcional e ao utilitário, convertendo o infantil/juvenil e o funcional em dois aspectos de um mesmo fenômeno.

#### PERIGO

O grande perigo que espreita a literatura infantil e a literatura juvenil no que diz respeito a sua categorização como literatura é justamente de se apresentar, *a priori*, como infantil ou como juvenil. O que pode haver de “para crianças” ou “para jovens” numa obra deve ser secundário e vir como acréscimo, porque a dificuldade de um texto capaz de agradar a leitores crianças ou jovens não provém tanto de sua adaptabilidade a um destinatário, mas, sobretudo, de sua qualidade, e porque quando falamos de escrita de qualquer tema ou gênero o substantivo é sempre mais importante que o adjetivo. De tudo o que tem a ver com a escrita, a especificidade de destino é o que mais exige um olhar alerta, pois é justamente ali que mais facilmente se aninham razões morais, políticas e de mercado.

Em meio à permanente renovação de títulos, à rápida substituição de um livro por outro, um bom livro, um livro de qualidade literária, pode garantir sua circulação por um longo período, algo que também beneficia os bons editores, aqueles que fizeram o esforço e que assumiram o risco de publicar qualidade e diversidade, às vezes remando contra as tendências do mercado. A pressão para obter rendimentos imediatos tem um efeito perverso que atua contra os interesses do próprio círculo editorial, já que não contribui para criar novos e bons leitores. Porque os leitores, ou seja, os destinatários da atenção dos escritores e da indústria editorial, precisam ser construídos, e construir leitores, vocês bem sabem, é um persistente trabalho social que inclui docentes, bibliotecários, pais, técnicos, pesquisadores, críticos, promotores de leitura, editores, escolas, instituições não governamentais e Estado. Os resultados de se acreditar cegamente nas leis do mercado fazem que se confunda literatura com cifras de venda por título. São coisas muito diferentes, já que a literatura (além de ser parte da indústria editorial) é uma das expressões mais importantes da cultura e uma construção social que dá coesão e valor aos habitantes de um país e que, como tal, precisa ser cuidada, estimulada e protegida por todos. A literatura é, portanto, uma construção que vai até mesmo além do livro como objeto da cultura.

Um bom editor, um editor preocupado com a literatura, é alguém capaz de construir um catálogo perdurável, capaz de atender a melhor qualidade e a maior diversidade, talvez com menor concentração de vendas por título em benefício de melhores livros. Livros de mais qualidade, ainda que vendam, talvez, um número menor de exemplares; livros cujas vendas se sustentam em longo prazo, ao contrário da voracidade que reclama resultados imediatos e fabrica séries anódinas de rápida funcionalidade e pronto desaparecimento na memória dos leitores. Menos concentração de vendas por título, por um mundo de livros de qualidade mais diversificado. Trata-se de uma aposta sustentada com empenho por pequenos editores que buscam nas fendas do mercado uma faixa especial, mais refinada, de leitores. Aposta cujos esforços, talvez em nome dessa literatura como construção social de todos, o Estado deveria apoiar e estimular de modo diferenciado.

#### AS EDIÇÕES DO ESTADO

Quando realiza compras com o dinheiro de todos, o Estado deve implementar mecanismos de seleção de altíssima transparência, em busca de livros de maior qualidade e que, por sua vez, agreguem uma diversidade de autores, editores e de estéticas inaugurais ou já existentes em nossa literatura. Isso em vez de fabricar livrinhos que



são distribuídos como se fossem balas em estádios ou em praias. Não será desse modo, ou seja, com um livreto que transcreve um fragmento de um romance, às vezes até de uma novela para adultos, caído por acaso na mão de uma criança ou de um jovem, que converteremos essa criança ou esse jovem em leitor. E não o converteremos em leitor em razão, muitas vezes, da inadequação ou da fragmentação do material, sempre em razão da baixa qualidade da edição, bem como por conta da situação de desencontro em que esse material chega ao pretense destinatário. Todos sabemos o quanto é difícil, para não dizer impossível, que uma criança se converta em leitor porque recebeu um livreto num estádio de futebol ou na praia. Silvia Bleichmar<sup>3</sup> diz que há inclusões que são exclusões. Uma criança ou um jovem tem direito a se converter em leitor, mas esse direito, se é que na verdade queremos concedê-lo, envolve ocasiões e espaços de encontro, como disse há alguns anos nossa querida Graciela Montes<sup>4</sup>, muitas ocasiões e muitos, persistentes e contínuos espaços de encontro (quantidade, persistência e continuidade que, por outro lado, só são possíveis com mediadores capacitados e em projetos de longo prazo, nunca em ações pontuais que só resultam em mentirosos efeitos midiáticos), o que inclui o acesso àqueles livros que podemos comprar em livrarias, à qualidade e à diversidade desses livros e à

3 Silvia Bleichmar (1944-2007), psicanalista argentina. [N.E.]

4 Graciela Montes (1947-), escritora e tradutora argentina. [N.E.]

qualidade e à diversidade de vozes que os bons livros de uma cultura podem nos oferecer.

Acredito firmemente na importância da indústria editorial, da qual vivem muitas pessoas no país, uma indústria da qual temos muitas vezes podido nos orgulhar, pois, como se sabe, a Argentina ocupou nesse campo, em vários momentos de sua história, um lugar de destaque no mundo da língua castelhana. Para que a indústria editorial prospere, sabemos que faltam compradores de livros. E para que haja compradores de livros — sejam eles particulares, instituições ou o Estado —, falta construir leitores. Porém, conforme for a qualidade dos leitores que consigamos formar, igualmente será a qualidade dos produtos fabricados e vendidos para esse mercado potencial. A indústria existirá, então, igual e melhor — igual, digo, em sua produção, ou até mais potente —, mas editando livros de melhor qualidade, se conseguirmos melhores destinatários, ou seja, se formarmos leitores mais interessados, mais críticos, mais entusiastas e mais seletivos. Assim, é fundamental a tarefa que está sendo realizada por pessoas como vocês, interessadas na leitura e no livro, em seus respectivos espaços de trabalho.

#### UM BOM LIVRO É UM LIVRO MENOS FUNCIONAL

Um bom livro “serve menos” que um livro comum, produzido *ad hoc*, produto de um escritor “profissional”, um

escritor "de ofício". Um bom livro, no geral, tem um campo de leitores menor que um livro funcional em relação a certas tendências ou exigências do mercado, simplesmente porque os bons livros não respondem a um gosto global, *não agradam a todos*, assim é a literatura. O escritor não é um termômetro da consciência de um país, não tem por que sê-lo, mas, sim, alguém que busca no que é, alguém que tenta olhar sem pudor e sem preconceitos para suas criaturas e que, olhando o que é, às vezes faz que vejamos o que não gostaríamos de ver. Também é alguém que não pede desculpas pelo que mostra, ainda que o observado e apontado vá, em certos momentos, na contracorrente. Para agradecer "todo mundo", há que renunciar a certa zona de particularidade, e a literatura — a arte em geral — é o reino do particular. Que alguns livros depois transcendam fronteiras e se difundam e cruzem certas barreiras é outro fenômeno, mas as boas obras, pelo menos no início, circulam de modo mais restrito e secreto porque não respondem ao jogo único da oferta e da procura. Os bons livros têm, em relação à oferta, à demanda e aos canais de circulação, uma multiplicação de sentido que é, ao mesmo tempo, uma restrição a sua uniformidade e sua massividade.

#### LITERATURA E POLÍTICA

O público, o que é de muitos (ou de todos), me tocou como pessoa e de diferentes modos surgiu em minha

escrita, modos às vezes muito enviesados, não perceptíveis para mim a não ser bem mais tarde, porque a vida de alguém como eu, que nasci na metade da década de 1950, que fui para a universidade nos anos 1970, que vivo neste país sem que ele me seja alheio, se viu atravessada por fatos políticos que condicionaram nossa privacidade, até mesmo nossa existência. Entretanto, olhando o que foi publicado e os rascunhos desses anos, o que surge com persistência como interesse temático é justamente o privado (particularmente, o mundo privado das mulheres e, sobretudo, o pequeno mundo das mulheres da classe média argentina, à qual pertença, e o que elas — ou seja, nós — temos sustentado ou destruído, apoiado ou condenado com nosso pensamento e nossos feitos, com nosso fazer ou nosso não fazer). Para esse foco tende a ir o olhar, em busca de "material". Um foco que é externo (histórias que vejo/fragmentos de vida que recolho, "a realidade" que me cerca) e é também interno, um modo de olhar as próprias pequenezas, contradições e grandezas. Mas, como se costuma dizer, quem olha uma casa vê um mundo, vê o mundo no qual essa casa está plantada, e quem olha com insistência "o privado" termina por ver o espaço público em que essa privacidade está instalada. Por isso, eu diria que o político chegou a minha escrita à medida que eu olhava outras coisas, à medida que e na medida em que focalizava a vida comum de homens ou mulheres, preocupada com as questões da forma, que é aquilo que preocupa a nós, escritores.

A escrita é sempre um questionamento, porque a imagem que aparece parece sempre como um problema, uma necessidade de olhar mais a fundo no personagem ou na situação, olhar por debaixo de seu preconceito que, na maioria das vezes, é também o nosso preconceito, para tentar enxergar o que há além. Trata-se de duvidar, de romper com o que se veio pensando, para conhecer num sentido profundo. Mas o questionamento dos próprios preconceitos não é, por acaso, uma atitude política? Não é esse o lugar político por excelência para um escritor? O desejo e a vontade de construir uma obra pessoal, a fidelidade consigo mesmo e o cultivo continuado e não espalhafatoso das diferenças não são algo político? Fidelidade do escritor para consigo, para com seu mundo interior, que pode ser aceito ou rejeitado por outros porque está no ponto oposto ao "politicamente correto". O ético na escrita é a exploração de uma verdade estética pessoal. Palavras e homens ou mulheres que a exercem convertidos finalmente em uma mesma coisa única. Ética e estética como um todo, porque o estético, na arte, subsume o ético e nos permite expressar uma verdade sem dogmas. Por isso a literatura não é o lugar das certezas, mas o território da dúvida. Nada há de mais libertário e revulsivo que a possibilidade que o homem tem de duvidar, de se questionar.

Supõe-se que um escritor que produz um livro atrás do outro e que se encontra, ao final dos anos, com o que poderíamos chamar de uma obra (ou seja, certa quantidade de títulos editados, vendidos, talvez recomendados ou até premiados), tenha um programa de escrita e consciência de suas ferramentas. Por isso chama a atenção a falta de consistência, o nada que parece respaldar a obra de muitos escritores para crianças, convertendo, então, a escrita em infantil (a escrita, não o destinatário), um adjetivo que se voltou contra o substantivo, absorvendo sua riqueza. Ao longo dos anos em que trabalho nesse campo, percebi resistência de muitos escritores diante da crítica e dos estudos acadêmicos. Essa resistência esconde, creio, certo medo da discussão de ideias e da revisão das produções. Devemos lamentar, entretanto, que essa crítica seja débil em relação à quantidade de agentes que a desenvolvem e que muitas vezes se manifeste tímida perante o avanço da publicidade e do mercado, como também é de lamentar que esse olhar crítico não ocupe ou ocupe pouco lugar nos meios de circulação de massa e fique, assim, limitado a certos pequenos âmbitos de estudo. Se fosse de outro modo — de um modo que, espero, chegue mais cedo que tarde —, não teriam prosperado tantos livros de má qualidade e seus potenciais compradores (sejam eles pais, professores ou instituições)

teriam sido mais bem orientados em direção a livros de qualidade literária e estética. Porque a literatura de um país não é feita só com escritores, mas também com pesquisadores, formadores e críticos, é feita, sobretudo, com leitores que, dialogando com as obras já escritas, vão construindo uma obra para o futuro. Trata-se de uma construção social que tem a ver com entender a literatura de um país como a imensa tarefa de uma sociedade que, escrevendo, estudando, questionando, difundindo, lendo ou ignorando o escrito, vai fazendo a obra de todos.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLEICHMAR, Silvia. Disponível em: [www.silvialeichmar.com](http://www.silvialeichmar.com).  
SAER, Juan José. *Una literatura sin atributos*. Santa Fé: Universidad Nacional del Litoral, 1988.
- VLATER, Nora. Griselda Gambaro: "A un intelectual no le está permitido perder la lucidez: es saludable tener cierta distancia". Entrevista. Ñ. Revista de Cultura, *Clarín*, Buenos Aires, abril de 2011.

