



BEATRIZ BRACHER

“A leitura de textos teóricos me doou o acesso a centenas de livros de ficção”

Beatriz Bracher lançou seu primeiro livro no início deste milênio e, deste então, mantém uma produção que chama a atenção pela regularidade e qualidade. Com três romances e um volume de contos publicados, dá mostra de uma combinação rara de refinamento e talento.

Sem que seja norma, talvez o fato de haver estreado quando já tinha 41 anos a ajude a perceber seu lugar na literatura brasileira. O mesmo se pode dizer tanto da humildade com que trata os coetâneos que admira quanto da firmeza com que assume certos posicionamentos.

É o que o leitor perceberá nesta entrevista realizada por **Anélia Pietrani** e **Rosa Gens** (professoras de Literatura Brasileira da UFRJ), em que a tematização de questões mais gerais se desdobra na abordagem dos diferentes títulos da autora, em diálogo perpassado pela franqueza e a inteligência.

Nos anos de 1980, você esteve à frente da revista 34 Letras, projeto de que se originou a Editora 34. Posteriormente, já ficcionista, resolveu cursar Letras. Posto assim, parece que a criação se desdobrou do trabalho editorial e foi alimentada pelo estudo. Em que medida isso é verdade e de que maneira você concilia os papéis de analista, editora e produtora de literatura?

Comecei a faculdade de Letras, na PUC-Rio, em 1987, antes do início da revista *34 Letras*, abandonei os estudos enquanto trabalhava na editora, de 1992 a 2000, e os retomei logo depois que saí. A revista foi feita com colegas da faculdade e, depois, também professores passaram a fazer parte de seu conselho editorial.

A criação se alimentou e se alimenta de tudo, e o trabalho na editora e os estudos literários foram partes muito importantes da minha vida. Por ter vontade de escrever e de ler cada vez mais, fui estudar literatura. Na faculdade, na revista e na editora eu parei de escrever o pouco a que me arriscava antes.

O que me levou a desenvolver, junto com colegas, a revista e depois a editora foi o desejo de criar espaços em que pudesse ler o que me parecia interessante. Ler, conhecer e tornar conhecido, e não produzir, foram os motores desde meu período editorial e de estudos. Hoje em dia não sou mais editora e nunca fui analista, no sentido de ensaísta.

Pensando na tríade produção – edição – recepção, como você vê a relação dos autores brasileiros contemporâneos com o mercado e a mídia?

Acho que a relação do autor com o público se dá por quatro caminhos: 1. o próprio livro (sua edição); 2. a imprensa; 3. os eventos; 4. faculdades e escolas.

1. Hoje parece haver mais espaço para publicação de autores brasileiros em novas editoras pequenas e mesmo em algumas das grandes. Editoras maiores que não arriscavam muito na publicação de jovens autores têm batalhado para reunir a “nova literatura brasileira” em seus catálogos. Não sei se o público para esses livros aumentou. Deve ter aumentado, se não as editoras estariam per-

dendo muito dinheiro. Não conheço os dados de venda. Outra possibilidade é que o público de literatura brasileira tenha se mantido pequeno, mas o custo da produção do livro barateou, o governo passou a comprar mais, e, hoje em dia (ainda bem), é charmoso e importante ter autores brasileiros em seu catálogo. Para um autor brasileiro contemporâneo, além do número de livros vendidos, que acredito que seja, em geral, pequeno, não há muito como saber da recepção do seu livro. Saber quais leituras foram feitas, o que o leitor daqui e dali achou. Essa interlocução pode acontecer na mídia (2), nos eventos (3) e nas faculdades e escolas (4). Quando acontecem são muito gratificantes.

2. Não me lembro de um período em que autores brasileiros tenham tido tanto espaço nos cadernos culturais dos jornais. São quase sempre entrevistas, artigos sobre a maneira como o livro foi feito e, às vezes, resenhas que informam sobre o livro e seu conteúdo, mas nem sempre o analisam. Quer dizer, é difícil sabermos, nessas resenhas e artigos, como o nosso livro foi recebido, sabemos como nós fomos recebidos e fala-se da “obra” do autor, mas pouco do livro especificamente. Ainda assim, existem bons críticos.

3. Acontecem feiras e festivais de literatura no Brasil inteiro, o ano inteiro. Não sei o que houve. Deve ser fácil conseguir dinheiro para montar esses eventos, e muita gente deve ganhar o seu. Quem organiza e quem é convidado. Como sou uma autora pouco conhecida, em algumas ocasiões em que fui convidada falei para salas quase vazias, às vezes apenas com a companhia de outros autores no palco e ninguém na plateia. Recebi passagem, hospedagem e cachê. Um dinheiro mal gasto. Quer dizer, foram feiras mal organizadas, com vários eventos acontecendo ao mesmo tempo e sem qualquer cuidado com a divulgação. Me pareceu que o objetivo não era aproxi-

mar o leitor do autor, nem incentivar a leitura, nem divulgar a nova literatura. Sinceramente, não captei o objetivo desses eventos. Mas houve outros, como o Festival da Mantiqueira, a FLIP e o Fórum de Ouro Preto, em que senti que o público tinha sede de saber o que os autores achavam disso e daquilo, queriam saber mais de suas obras, os que ainda não tinham lido, senti, iriam ler. Existiram, nesses encontros, encontros de verdade. E isso foi muito importante para mim e para a minha escrita.

4. A crítica acadêmica necessariamente tem um ritmo mais lento de processar a produção contemporânea. E seu olhar é mais pesado e profundo, une mais fios, tece teias maiores, cria caminhos diferentes de leitura. Não sei se hoje em dia as faculdades se interessam mais ou menos pela literatura brasileira contemporânea. Sei que quando li um ensaio acadêmico escrito sobre um livro meu, fiquei muito impressionada. Não porque concordei, discordei, gostei ou não gostei (no geral concordei e gostei), mas meu espanto veio da seriedade e da minúcia da leitura. Como cada frase que escrevi estava sendo levada em consideração, como se o ensaísta estivesse mesmo adivinhando minhas hesitações no momento em que escrevia. Não sei explicar, mas ter um trabalho meu assim reposto no mundo foi sério para mim. Me fez sentir (ainda que ilusoriamente) dentro de uma esfera, ou linha, que já existia antes de mim e continuará depois.

As faculdades e as escolas são também um meio de ligação do escritor com o público quando chamam o escritor para conversar com alunos que leram seus livros. E esses encontros foram para mim os mais estimulantes que tive como escritora, o contato mais direto com “o leitor”, em que me senti muito exposta e, ao mesmo tempo, segura. Os alunos queriam saber muitas coisas porque tinham lido

algum livro meu, tinham vivido alguns momentos novos porque meu livro existiu para eles, e o que traziam de volta para mim era um alimento poderosíssimo. Não sei se com todo escritor é assim, mas para mim esses encontros têm sido cheios de sustância.

Até agora, você lançou três romances e uma coletânea de contos. Também participou de várias antologias. Seus livros lhe renderam diversas resenhas elogiosas e indicações para importantes prêmios nacionais. A regularidade com que vem publicando e o apreço que a crítica tem demonstrado pelos seus escritos se refletem nas vendas? Como vê sua carreira de escritora, no tocante à acolhida dos especialistas e do público em geral?

Acho que a indicação para alguns prêmios do meu romance *Antonio*, em 2008, foi o que fez com que meu trabalho se tornasse mais conhecido. Os outros três livros, na verdade, receberam mais resenhas elogiosas do que o *Antonio*, mas os prêmios chamaram mais atenção do que as críticas, ainda que eu não tenha ficado em primeiro lugar em nenhum deles (3º lugar no Jabuti, 2º no Portugal Telecom, e entre os cinco finalistas no Prêmio São Paulo de Literatura).

Essa divulgação refletiu-se nas vendas, que aumentaram bastante em relação ao que era antes. E ainda são pequenas. Meu livro que mais vende, justamente *Antonio*, vende em média cinquenta exemplares por mês. Acho incrível que cinquenta pessoas tenham interesse por meu trabalho a ponto de comprarem o livro, e cinquenta pessoas a cada mês. Mas isso, em termos editoriais, é muito pouco. Dá seiscentos livros por ano e cinco anos para esgotar uma tiragem de três mil exemplares (a partir de quando as tiragens passam a ser economicamente viáveis).

Tendo trabalhado em editora, sei que esse não é um resultado péssimo, pois muitos autores brasileiros vendem ainda menos.

Quanto à acolhida no sentido da avaliação positiva, entendo que os livros que escrevi foram bem recebidos pela crítica e parte do público. Sei que isso tem a ver com os livros, um a um, e não com a autora, o que é bom e exige atenção de minha parte. Quer dizer, não sou uma boa escritora e sim escrevi bons livros. O tempo ainda é muito curto e os livros muito diversos nos temas e estilos para se fixar qualquer avaliação sobre o que poderá vir a ser, talvez, uma “obra”.

Qual a relação de sua literatura com uma tradição que tem Machado de Assis, Graciliano Ramos, Clarice Lispector e Guimarães Rosa – apenas para citar alguns dos ficcionistas mais prestigiosos do país –, além de uma verdadeira abundância de autores estrangeiros, principalmente europeus, que marcaram definitivamente a literatura mundial? Essa herança pesa, massacra ou estimula?

Talvez seja uma imagem absurda, mas me veio à cabeça que o chão pelo qual caminho é a literatura brasileira e minhas pernas, o português. O ar e a comida que me fizeram o que sou são a vida que tive e tenho, em que autores da literatura universal, incluindo a brasileira, são parte essencial. Quer dizer, a literatura em geral faz parte não só do contexto em que escrevo, em que vivi e vivo, mas também do que aconteceu especificamente comigo. Ler *Vidas secas* foi um fato importante na minha história, assim como *Galáxias*, Mishima, Faulkner, Borges e muitos outros. As leituras são ações e momentos intensos. Além de ser parte do que fiz na vida (no ato da leitura), a literatura brasileira é a página em que escrevo. Ela nunca está em branco, foi criada por milhares antes de mim, e os brasilei-

ros, mesmo que eventualmente me identifique menos com muitos deles do que com outros estrangeiros, os escritores brasileiros são os que criaram o espaço de se escrever literatura em nosso país.

Especificamente sobre influências, não sei dizer a quem recorro quando escrevo. Gostaria de escrever igual a todos os escritores que admiro. Não procuro evitar as semelhanças, ao contrário, adoraria escrever como Graciliano Ramos, ou Machado de Assis, ou Becket, ou Cartola, ou Homero, ou os autores da Bíblia, de alguns papiros egípcios, ou Maura Lopes Cançado, Rubens Figueiredo, Nuno Ramos, Osman Lins, Gregório de Matos, Haroldo de Campos, Laerte, Kenzaburo Oê, Milton, Dante. Enfim, queria ser eles na minha escrita. Sinto entusiasmo e motivação quando penso nos autores que considero grandes e a quem agradeço pelos livros que escreveram.

Em seu primeiro romance, Azul e dura (2002), encontra-se a seguinte passagem: “É a escrita feminina no que ela tem de pior. Miúda, subjetiva, vaga. Não se pode segurar nada, o texto escorre molengo, sobram entre os dedos coágulos escuros que não dão tônus algum, apenas nojo. Fiquei menstruada anteontem, enquanto relia essa coitadinha”. Como entende essa “literatura de mulher”? Acredita em uma “literatura feminina”?

Penso que a ideia de “literatura feminina” refere-se, em geral, à maneira de tratar determinados temas. Pensando sobre isso (a pergunta é recorrente) cheguei à conclusão de que os melhores autores da “escrita feminina” foram homens. Por exemplo: abandono, drama e exagero são atributos da literatura feminina, mas não conheço momento em que isso esteja mais presente, e de forma brilhante, do que na cena em que Enéas abandona Dido

e ela acaba se matando em uma fogueira. Outras características fêmeas da literatura, subjetividade, ênfase no detalhe, e o tema da relação mãe e filho, iremos achar no momento em que o menino Marcel, em *O caminho de Swann*, de Proust, quer beijar a mãe antes de ir dormir, mas o avô, irritado com intimidade na frente das visitas, manda-o para o quarto. Ainda um último e clássico exemplo do feminino como dispersão e linhas tortas está no monólogo de Molly Bloom, no *Ulisses*, de Joyce.

Não acho muito produtivo esse conceito, mas já que existe, podemos brincar com ele. De qualquer maneira, penso que existem classificações mais ou menos enriquecedoras para o estudo da literatura, mas que toda classificação é um arbítrio do estudo, e não necessariamente constituinte da obra. Falo das classificações clássicas: nacionalidade, período histórico, escola literária.

Dito isso, não tenho dúvida de que um homem e uma mulher são bichos mais diferentes entre si do que um brasileiro e um francês, ou uma pessoa do ano 2000 e uma do ano 120, ou um romântico e um cubista. Mas acontece que a literatura é um espaço tão absolutamente construído, no sentido de não natural, que não sei bem até que ponto a diferença natural (ainda que tão manifesta e desenvolvida de diferentes maneiras nas culturas) se faz presente na forma de escrever.

A protagonista de Azul e dura participa da realização de um filme que parece ter menos a ver com os recursos técnicos e financeiros da indústria cinematográfica brasileira na atualidade do que com o improviso, o despojamento e as dificuldades do velho Cinema Novo, de que Glauber Rocha parecia tirar partido estético, ao alardear a proposta de se partir para a captação de imagens com uma câmera na mão e uma ideia na

cabeça. Aliás, sua narrativa faz pensar que, tanto quanto Clarice Lispector, você partiu para a escrita sem roteiro prévio. Como ficcionista que também faz roteiro de cinema, como vê a relação entre literatura e imagem em movimento em sua própria produção e na de seus coetâneos?

Quando escrevo um romance, demoro muito a entender que história estou contando. Ou seja, não só não tenho um plano inicial, como demoro várias páginas até firmar o rumo. Já no conto, é mais comum eu saber logo no início o que pretendo daquela história. É mesmo mais necessário.

Não acho que frases curtas, escrita imagética e ausência de pensamento interior aproximem a literatura do cinema. Mesmo que, envolvidos pela trama, a gente diga que aquilo parece um filme. Em geral isso é dito de forma inocente e elogiosa. Talvez porque o filme prenda com mais facilidade nossa atenção, e quando um livro consegue fazer isso, nos sentimos levados e engolfados da mesma maneira, e associamos uma sensação à outra. Da mesma maneira que dizemos, “parecia que eu estava num sonho”, “esse livro me fez viajar, levitar deste mundo e entrar em outro”. São semelhanças entre as artes, da sua capacidade de nos envolver e nos tirar do cotidiano. Talvez esteja misturando tudo. Quero dizer que: 1. A semelhança que existe entre a literatura e o cinema é que ambas são formas narrativas e ambas pretendem-se arte. 2. Não existe nada mais não-literatura e chato de se ler do que um roteiro. 3. Cormac MacCarty é um escritor americano incrível, escreve com total ausência de pensamento interior, é ação o tempo inteiro, sem te dar nenhuma dica das intenções, antecipações e motivos dos personagens. Te deixa completamente sem pé. E só a literatura é capaz de criar um universo assim. Onde você está completamente sozinho na frente

de um bando de pessoas que se movem e cabe a você entender ou inventar um sentido. No cinema basta a imagem da roupa do personagem, seu jeito de acender o cigarro, para desmanchar esse deserto de pensamento interior.

Assim, penso que a influência que o cinema teve na minha obra, e imagino que na dos meus contemporâneos também, é a mesma da música, ou do teatro que admiro. Fico pensando, como eu conseguiria fazer o que o Michael Haneke faz na tela, no papel? Ou, como inventar na literatura a sutileza safada de Luiz Gonzaga transformando “cavalo velho” e “caralho velho”, da música “Capim novo”, na forma que ele canta essa música? Como criar esse feito na literatura?

Não falei (2004) costuma ser apontado como ficção neopolítica, pois resgata temáticas bastante abordadas durante a ditadura militar, como a clandestinidade e a tortura. Diferentemente de uma grande parcela do romance político daquela época, porém, seu texto é tão dado à subjetivação que escapa ao documentário, não contém qualquer traço de maniqueísmo e, mesmo que se configure um verdadeiro libelo acusatório contra as más condições da educação no país, encontra no desencanto um ponto de equilíbrio para o messianismo. Fale um pouco sobre a experiência de desenvolver essa narrativa, que chama a atenção pela capacidade de harmonizar os sentidos crítico e estético.

Quando comecei a escrever esse livro, queria falar de uma geração acima da minha. A geração que sofreu o golpe militar e reagiu a ele de diferentes maneiras. Mas não me interessava tanto falar do golpe ou da resistência, mas sim da pessoa que é machucada e quase morta, física e afetivamente, pelos militares e, ao mesmo tempo,

não consegue identificar-se com o pensamento único que, por força da necessidade de combate, acaba se criando entre os opositores dos golpistas.

Penso muito no *Infância*, do Graciliano Ramos, e do momento em que ele foi escrito. Logo após sair da prisão de Vargas, ele escreve esse livro. Gosto de pensar que a forma mais sincera de denunciar a arbitrariedade e a violência que ele encontrou foi escrever sobre seus pais, avós, professores, padre, prefeito. *Infância* seria, desse ponto de vista, um livro político e *Memórias do cárcere*, um livro intimista. Um livro de relações pessoais, truncadas, pequenas histórias carregadas com o sentimento de vergonha, algumas, e outras de companheirismo, sem ambição de traçar um painel mais geral da nossa sociedade ou história.

Vejo *Não falei mais* como um livro sobre a traição, raiva e vergonha de um homem, do que como um livro com a ambição de denúncia ou de painel.

Mas talvez houvesse também o desejo de denúncia. Ou de desvelamento de sentimentos mais humanos e atormentados, e menos heroicos, juvenis ou visionários que tem construído o nosso imaginário sobre 64 e 68. Penso que *É isso um homem?*, de Primo Levi, tem esse tom em relação aos campos de concentração, assim como a história em quadrinhos *Maus*, de Art Spiegelman.

(Cito esses autores com a intimidade e o despudor que os mortais costumam e precisam ter com os santos e deuses de sua predileção.)

Entrevistei algumas pessoas que fizeram parte de movimentos de resistência e foram presas e torturadas pelos militares nesse período. Quis criar um personagem severo consigo mesmo, com seus colegas e com sua época, mas tinha muita preocupação em não ser frívola com o sofrimento e a humilhação que as pessoas de fato sofreram.

Uma grande felicidade que esse livro me trouxe foram os comentários de duas pessoas que eu não conhecia, e não se conheciam entre si, que foram presas e torturadas pelos militares. Ambas me procuraram para dizer que o livro era muito delicado e sensível não apenas com os sentimentos daqueles que apanharam, mas também com os daqueles que, sob tortura, entregaram seus companheiros.

A traição é um tema importante para mim. E vejo muito clara a relação entre traição e escrita, traição e educação, traição e crescimento. Dos meus romances esse foi o mais travado para escrever. Vários dias escrevi apenas duas frases após quatro horas de trabalho. Por outro lado, foi o livro em que mexi menos na hora da revisão. Ele não teve várias reescritas, como os outros, e, talvez por essa forma tão interna de criação, é o que esconde mais as minhas intenções, esconde de mim mesma e, por isso, dos livros que escrevi até agora, é meu preferido.

Outro ponto merecedor de destaque em Não falei é o uso da memória não como reprodutora fidedigna de fatos, e sim como faculdade que, ao fracassar em sua tentativa de dar conta integralmente do vivido, pode se fundir à imaginação e, assim, ampliar o rendimento literário. Pensando na diferença entre ficção e história estabelecida por críticos como Luiz Costa Lima – de quem você é amiga –, como vê a tendência, detectável em escritores contemporâneos tão diferentes quanto você, Luiz Ruffato, Milton Hatoum, Rubens Figueiredo e outros, de partirem de um suposto real para criar sua prosa?

Nos três romances e nos contos que escrevi, sempre aparece o tema da escrita como criadora e transformadora da realidade. Não tanto da realidade, mas da memória que temos da realidade, da imagem

que construímos dela cotidianamente. Uma história de ficção passa a ser parte da realidade comum das pessoas que a leem.

Essa impossibilidade de contar o que aconteceu, a inexistência mesmo do passado solto de nossas palavras é a aflição e o tesão de escrever histórias inventadas. Essa total falta de compromisso com a realidade e o compromisso com a verdade dos personagens e da história ela mesma. Isso me estimula a escrever. Os personagens dos meus livros, principalmente seus narradores, estão sempre imbuídos dessa impossibilidade e compromisso.

Outro aspecto da sua pergunta é a presença do mundo em que vivemos nas nossas histórias. E sobre isso não sei muito o que dizer. Todos os autores que você cita talvez tenham prosas menos introspectivas ou filosóficas, e mais realistas? Talvez o contexto da ação (cidade, trabalho, o ônibus que pegou, a arma de qual calibre era) atue também como um personagem? Não saberia dizer. Gosto muito dos três, muito mesmo. E fico feliz de estar na sua pergunta ao lado deles.

Na mesa-redonda de que participou no I Encontro do Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea, realizado em 2010, você se disse pertencente à burguesia, mas não com orgulho, e sim com honestidade. O romance Antonio (2007) se passa no seio dessa classe, que rendeu textos primorosos de Machado de Assis, Oswald de Andrade e vários outros escritores nacionais. Como é entregar o primeiro plano da narrativa a representantes de uma parcela da população que historicamente faz muito mais mal do que bem ao conjunto da sociedade?

Não acho que qualquer personagem seja representante de uma classe, assim como os representantes de classe, no colégio, ou

representantes de uma associação comercial. Os personagens não representam, os personagens são. E em várias das minhas histórias eles são burgueses, altos burgueses.

Minhas histórias tratam muito diretamente das relações assimétricas entre as classes sociais, os personagens burgueses têm isso em mente, em geral transformado em culpa e aflição pelo fracasso na tentativa de contato.

Não me ocorre neste momento outras coisas a falar sobre este assunto, apesar de ter certa que muito mais pode ser falado sobre isso.

Antonio prima pela polifonia, apontada por Mikhail Bakhtin como um dos traços mais importantes do romance moderno. Em outros livros seus, encontram-se indícios de grande familiaridade com as propostas vanguardistas do início do século XX. Você costuma ler história e teoria da literatura? A seu ver, qual a importância desse tipo de texto para quem escreve ficção?

Li e estudei na faculdade textos de teoria e história da literatura. Eles me estimularam a ler mais e mais literatura e de maneiras diferentes das que eu lia antes. Me ajudaram a descobrir prazer na dificuldade, enxergar intensidade em textos que antes achava muito cerebrais. Ou seja, a leitura desses textos teóricos me doou o acesso a centenas de livros de ficção que, provavelmente, não leria com tanto prazer e interesse como leio hoje. Hoje em dia leio poucos livros de teoria, não tenho uma cabeça boa para sistematização do conhecimento, e minha memória é horrível. Leio, entendo e, no próximo capítulo, já não me lembro bem de onde está vindo aquela linha de raciocínio. Isso me deixa muito frustrada. De qualquer maneira, o que li ficou e o que tento ler, de alguma maneira, também me ajuda.

Penso que o caminho até a minha escrita foi: texto teórico motivando a leitura de literatura, que influencia a minha literatura.

Seu último livro publicado até agora, o volume de contos Meu amor (2009), tem um título corajoso, se pensamos no tempo de clichêização de sentimentos em que vivemos. De que maneira você trabalha o tema na obra?

Em algumas circunstâncias as palavras clichês, quando faladas, transmitem sentimentos verdadeiros e originais. Originais no sentido de que é um sentimento próprio daquela pessoa que fala, originou-se daquele momento da vida dela e de ninguém mais. Não é uma cópia vazia que você apenas repete. Os mais evidentes são: “eu te amo”, “sem você eu não saberia viver”; e há também as frases mais longas: “nunca imaginei que veria um filho meu nesta situação, preso. Meu coração fica apertado, dá vontade de nem existir”. Estas frases podem ser repetidas apenas como uma formalidade, uma maneira de estabelecer o assunto, como “bom dia, como vai?”, mas também pode ser a expressão mais sincera e cheia da pessoa que fala. Como um escritor lida com isso? Como escrever “eu te amo e não saberia viver sem você” e ser convincente, ser capaz de dar força de verdade a esta expressão? Não sei como fazer isso, mas foi o que tentei alcançar em alguns dos contos desse livro.

Sinto-me envergonhada de ser uma “falante culta” quando vejo uma pessoa sendo desprezada porque usou um clichê. É a respeito disso que tento falar.

Meu amor traz narrativas curtas que você já havia publicado em periódicos. Como é para você escrever com prazo e número de laudas determinados

a priori? Desde Balzac, muitos autores reclamaram desse tipo de condicionamento. Você acha que, com o surgimento do computador, esse tipo de problema foi minimizado?

Trabalho bem com encomendas, trabalhar com um tema escolhido por outra pessoa tem sido um bom desafio e, de modo geral, tenho conseguido não aceitar o convite quando o prazo é curto demais. Acho que o surgimento do computador, do copy e paste, nos permite ser ainda mais inseguros e mudar tudo até a última hora. Não acho isso uma grande ajuda. Mas não tenho como saber a diferença em relação ao que era antes, pois quando comecei a escrever já foi no computador.

Gostaria de ler um estudo sobre as possíveis mudanças no estilo, nas frases, na maneira de escrever que o desenvolvimento do instrumento da escrita ocasionou. Imagino que deva haver, e ela deve ser procurada no próprio texto. Tenho lido transcrições de textos de papiros e tabuletas egípcias, e me encanta o quanto se fala com tão poucas palavras, e o fato de não haver explicação, apenas uma sequência de ações que, às vezes, não fazem muito sentido sem os conectivos e os qualificativos. Talvez isso tenha a ver com o trabalho que dava escrever com pena e papiro, ou formão e madeira.