

O circuito do livro Formas de acesso à literatura na contemporaneidade (Brasil anos 2000)¹

Rachel BERTOL DOMINGUES²

Itala Maduell VIEIRA³

Resumo: O artigo busca analisar as principais referências atuais no Brasil para se obter informação sobre literatura, que influenciam as escolhas dos potenciais leitores. Parte-se do pressuposto de que a tradicional função crítica, cujo objetivo era apresentar a obra ao público, tem sido neutralizada diante das formas contemporâneas de circulação da cultura. Com base em mapeamento inicial realizado junto a autores e críticos, objetiva-se mostrar como, no circuito da produção editorial brasileira, as antologias, os prêmios e os eventos em torno do livro têm sido fundamentais para aproximar a literatura do público não especializado. São momentos que propiciam uma renovada compreensão da tríade autor-obra-público, definidora da literatura.

Palavras-chave: livro; leitor; antologia; prêmio literário; evento literário.

El circuito del libro

Formas de acceso a la literatura en la contemporaneidad (Brasil – años 2000)

1 Este artigo é versão revista de trabalho apresentado no GP Produção Editorial do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom) realizado em Foz do Iguaçu em 2014.

2 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da UFRJ e bolsista da Capes, visitante na Universidade de Princeton, EUA (setembro/2014-fevereiro/2015), e pesquisadora do projeto Memória do Jornalismo Brasileiro (www.memoriadojornalismo.com.br), ligado ao grupo de Mídia, Memória e História do Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação (Nepcom). E-mail: rachelbertol@gmail.com.

3 Professora da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), mestranda do Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ), e pesquisadora do projeto Memória do Jornalismo Brasileiro (www.memoriadojornalismo.com.br), ligado ao grupo de Mídia, Memória e História do Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação (Nepcom). E-mail: itala@puc-rio.br.

Resumen: En este artículo, se analizan las principales referencias actuales en Brasil para obtener información acerca de la literatura, que influyen en las decisiones de los lectores potenciales. Se parte de la premisa de que la función crítica tradicional, cuyo objetivo era presentar la obra al público, ha sido neutralizada frente a las formas contemporáneas de circulación de la cultura. Por sobre la cartografía inicial que se ha realizado con autores y críticos, el objetivo es mostrar cómo, en el circuito de la producción editorial brasileña, antologías, premios y eventos acerca del libro han sido centrales para acercarse a la literatura del público no experto. Proporcionan una comprensión renovada de la tríada autor-obra-público, en la que se define la literatura.

Palabras clave: libro; lector; antología; premio literario; evento literario.

Introdução

Não faz muitos anos, seguramente até meados do século passado, os críticos eram figuras que tinham como função apresentar a obra literária ao público. Trabalhavam em jornais e, na história literária (e da imprensa) brasileira, houve uma série deles que marcou história⁴. Hoje em dia, no entanto, há uma mudança nesse cenário. Encontramos análises que soam como lamento, segundo as quais não existiria mais crítica com a densidade de antigamente, como se fosse necessário haver⁵.

Discutir o papel da crítica tornou-se um dos exercícios intelectuais mais praticados na atualidade. É como se a figura do crítico provocasse ao mesmo tempo fascínio e fastio, apresentando-se um tanto deslocada, incômoda e até *démodé* no cenário do consumo cultural. Os termos “crítico” e “crítica” inspiram ressalvas: não se sabe mais ao certo quem são seus representantes, nem como trabalham – se no meio acadêmico ou no midiático, ou em ambos –, mas esta nova indefinição, sintomática de novos tempos, provoca debates sempre renovados, entre teóricos, jornalistas e artistas.

É uma discussão longe do fim. Sem dúvida, denota uma crise, que se relaciona a novas formas de circulação da cultura. Hoje, viveríamos numa espécie de sociedade pós-literária, com o “deslocamento do obje-

4 No Brasil, um dos últimos grandes representantes da crítica praticada em jornal foi Álvaro Lins, que comandou a crítica literária nos anos 1940, pelas páginas do *Correio da Manhã*.

5 Ver Süsskind, Flora. A crítica como papel de bala, *Prosa & Verso*, *O Globo*, 24/4/2010: “(...) o que essas manifestações, vindas de segmentos diversos do campo literário, parecem evidenciar, ao contrário, é o apequenmento e a perda de conteúdo significativo da discussão crítica, assim como a dimensão social da literatura no país nas últimas décadas”.

to livro do centro do circuito comunicativo”⁶. Nos anos 1960, Antonio Candido (2000) já observava: “É fácil perceber que o verbo literário vai perdendo terreno, não apenas em relação à matéria que lhe cabia, mas ao prestígio que tinha como padrão de cultura” (p. 131). Até então, todas as formas de expressão, segundo Candido, eram canalizadas para a literatura – que ele define pelo triângulo envolvendo autor-obra-público.

Entretanto, se hoje o livro não se encontra mais no centro do circuito comunicativo, tampouco podemos dizer que a situação em relação à palavra escrita é a mesma de três ou quatro décadas atrás, quando do auge da utilização dos meios analógicos. Os meios digitais, que embaralham, mesclam e (re)criam funções, ampliam todo esse debate, com sua profusão característica. Pode-se supor inclusive uma redefinição do lugar do livro e da leitura, a partir das configurações engendradas pelas tecnologias.

Cabe ainda perguntar se fatores como diversidade e sociabilidade através da literatura, marcas da antiga sociedade literária, não estariam retornando. Vejamos o significado de crítica literária nos anos 1940:

É a crítica jornalística, é o ‘rodapé’ que fez com que a literatura fosse submetida, por essa época, a uma grande vigilância crítica, que se desconhece hoje em dia. O aparecimento de um livro e do comentário subsequente era um acontecimento social, e a crítica, sendo uma atividade de homens cultos, sem cunho necessário de especialistas, um ato de sociabilidade (BOLLE, 1979, p. 24).⁷

Ao falar em “ato de sociabilidade”, como deixar de pensar nas interações sociais proporcionadas pela rede, onde a atividade literária é sempre intensa? Na visão de Candido, a literatura só pode existir como sistema que engloba autor-obra-público. Esses elementos formam uma “tríade indissociável”, os fundamentos da comunicação artística. Esse “sistema simbólico de comunicação

6 Castro Rocha, 2011, p. 33: “(...) a reflexão contemporânea sobre a literatura, em geral, e sobre os estudos literários, em particular, deve desdobrar as consequências do deslocamento do objeto livro do centro do circuito comunicativo. Posso dizê-lo de forma ainda mais clara: qualquer reflexão contemporânea sobre a literatura, em geral, e os estudos literários, em particular, deve partir da teorização das consequências da centralidade dos meios audiovisuais e digitais na definição da cultura contemporânea”.

7 O livro de Bolle se origina a partir de tese orientada por Antonio Candido.

inter-humana pressupõe o jogo permanente de relação entre os três” (p. 38).

A literatura, diz Candido, “é coletiva, na medida em que requer certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem) e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento – para chegar a uma ‘comunicação’”. Nesse sentido, só haverá literatura em São Paulo, por exemplo, depois da Independência; antes, o que havia eram “manifestações literárias”: “isto houve desde os autos e poemas de José de Anchieta” (p. 139).

De acordo com Candido, ocorreram alterações importantes nas relações do escritor com o público no Brasil na primeira metade do século XX. Principalmente, houve uma “ampliação relativa dos públicos, o desenvolvimento da indústria editorial, o aumento das possibilidades de remuneração específica” (p. 87). A diferenciação dos públicos permitiu que o escritor se desafogasse. Segundo Candido, “o público é condição de o autor conhecer a si próprio, (...) sem o público não haveria ponto de referência para o autor” (p. 76). E nesse sentido toda atividade crítica integra esse “público”.

Situação atual

As argumentações de Candido sobre a situação da literatura na primeira metade do século XX sem dúvida abrem uma via rica de debate sobre a atualidade. Desde então, a indústria editorial teve forte desenvolvimento no Brasil. Entretanto, se numericamente o público é maior (e mais diversificado), como este se transformou?

Que relação seria possível estabelecer entre o “público” da literatura e a proliferação de eventos sobre livros no país? Qual influência exercem as festas literárias em cidades históricas (como Olinda, Ouro Preto, Paraty), grandes bienais, o circuito de feiras de livros pelo país? São elementos que certamente levam à reconfiguração da tríade autor-obra-público.

O “público” da literatura compreende hoje os frequentadores de eventos literários, os espectadores de programas literários e os leitores de reportagens – como as que proliferam na internet – sobre livros. Compreende, por fim, aquele que adquire todo tipo de bem relacionado ao mundo dos livros, incluindo os bens imateriais (eventos).

Na tríade autor-obra-público, o público vem se modificando rapidamente, com novas possibilidades, especialmente virtuais, de se relacionar com as obras literárias. E os críticos, parte fundamental desse “público”, com a função orientar o leigo segundo uma visão de

mundo isenta, teriam perdido seu sentido clássico. Isso porque a forma como o livro é apresentado ao público, a maneira pela qual o público conhece e se informa sobre a literatura, através dos meios atuais de comunicação, neutralizaria a maneira tradicional de atuação desse profissional.

Cabe observar, porém, que a função de orientação continuaria amplamente em voga. Nossa hipótese é de que a informação a respeito dos livros, atualmente, se dá por intermédio de uma espécie de “crítica invisível”, que se interconectaria mais aos estratagemas do jogo da vida literária do que propriamente ao jogo de ideias.

A nova geração de escritores brasileiros nunca teria contado com tantos ‘detetives’ ou ‘juizes’ literários. Na maioria das vezes, trata-se de uma autoridade exercida por profissionais tradicionalmente conhecidos como críticos – professores, escritores e jornalistas, que ora organizam antologias, ora participam de júris de concursos, ora realizam curadorias para eventos de grande projeção. São mecanismos que põem continuamente em questão a qualidade das criações que devem chegar aos leitores (BERTOL, 2011).

A seguir, esboçaremos alguns dos caminhos dessa “crítica invisível”. Privilegiam-se três momentos (na falta de palavra melhor para caracterizá-los) do circuito editorial brasileiro: as antologias, os prêmios e os eventos literários. Ao destacá-los, estamos, de certa forma, apontando (e apostando) que estes seriam decisivos hoje para apresentar o livro ao potencial leitor.

Um amplo mapeamento do novo circuito – ainda a ser realizado – teria de incluir, necessariamente, a internet e a movimentação da rede social no que se refere aos livros, incluindo os blogs e sites. Porém, tal análise, para ser realizada a contento, extrapolaria a proposta do atual trabalho.

Além disso, o circuito comunicativo em redes amplia-se para outras áreas e temas da comunicação, enquanto os três fatores aqui destacados se referem de maneira mais específica ao segmento editorial. São mecanismos que alimentam os jornais tradicionais e os blogs, os quais reverberam, em reportagens para o grande público, a divulgação de tais obras⁸.

8 Há diferentes momentos na rede comunicação sobre livros. Primeiramente, há uma comunicação mais especializada. Por exemplo, os

Estamos, neste trabalho, nos referindo aos livros literários⁹, ou seja, sobretudo aos caminhos até o público, no mercado editorial brasileiro, de obras de ficção, contos, poesia e mesmo não ficção (mas não tratamos da não ficção técnica, como a de obras acadêmicas, por exemplo). Além disso, não abordamos as obras voltadas a um público popular, como os best-sellers, que possuem circuitos próprios de divulgação.

Trata-se, aqui, do segmento de livro que tradicionalmente é (ou era) privilegiado por críticos literários. Não raro – apesar do crescimento do mercado editorial brasileiro – deplora-se o suposto afastamento do leitor em relação ao autor brasileiro. Tal afastamento é apresentado como problema do livro no Brasil hoje. O governo, inclusive, na visão desses observadores, deveria empreender políticas de acesso ao livro. E antes de pensar em vender seus títulos no exterior, os autores brasileiros deveriam se preocupar em formar leitores dentro do país.

Certamente, as políticas de acesso ao livro são importantes. Mas será que possuem força para fazer voltar a relação que, supostamente, havia entre autores e leitores no Brasil de meio século atrás?

Sem desconhecer os problemas de acesso à leitura e ao livro no país¹⁰, nossa aposta – indo ao encontro do que afirma Candido, quando destaca que o verbo literário deixa de ocupar o centro do circuito comunicativo – é que há um novo tipo de relação entre autor e obra. E não apenas no Brasil. Havendo mais leitores, decorrentes do processo de incentivo educacional, não necessariamente teremos um acréscimo expressivo do número de leitores de obras literárias. Também em países onde o índice de leitura é bem mais elevado que no Brasil, novas relações se engendram entre autores e leitores.

Conforme afirma Pierre Bourdieu (1996), trata-se de iluminar “o funcionamento do mundo literário como campo”. Segundo a análise que o sociólogo realizou na segunda metade do século XIX na França, o desenvolvimento que então se vê da imprensa “é um indício, entre outros, de uma expansão sem precedente do mercado de bens culturais”.

próprios autores, atuantes em redes sociais, podem divulgar seu trabalho, sendo duplicados por pessoas ligadas a eles. Sendo um circuito especializado, não conseguem atingir um grande público.

9 Não se trata, porém, de uma defesa do que seria “literário”, mas de reconhecer tais obras como um segmento específico do mercado editorial. Ver também Ludmer (2010), que defende a ideia de pós-autonomia e a necessidade de que o estudo literário se renove e leve em conta as contingências editoriais do mercado em que se insere.

10 A pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* (2012), do Instituto Pró-Livro, indica que o brasileiro lê, em média, cerca de duas obras por ano e mais duas lidas parcialmente, sobretudo sob influência escolar. Os dados revelam um quadro precário. http://prolivro.org.br/home/images/relatorios_boletins/3_ed_pesquisa_retratos_leitura_IPL.pdf

Deve-se observar, ainda, que a pesquisa se baseia grandemente em levantamento realizado junto a autores, antologistas e críticos em 2011. A maior parte do material foi publicada em extensa reportagem no jornal *Valor* sobre o impacto das antologias¹¹. Aqui, são elementos que aparecem recombinados como investigação empírica sobre os mecanismos pelos quais as obras literárias conseguem se destacar juntos aos leitores.

I – Antologias

Nas últimas duas décadas, especialmente a partir dos anos 2000, uma nova configuração cultural permitiu aos livros no Brasil, e em seu cerne à literatura, integrar um circuito inédito e efervescente de encontros, debates, trocas e difusão editorial. Assim, pode-se dizer que nunca a “vida literária” no país teria sido tão intensa.

Um marco da década passada foi o lançamento pela Boitempo Editorial, em 2001, da antologia *Geração 90 – Manuscritos de computador*, organizada pelo escritor Nelson de Oliveira. O volume reunia textos de quem já vinha produzindo há algum tempo, mas apontava para o futuro. Lá estavam alguns dos que iriam despontar nos anos seguintes na nova literatura brasileira. E o título já fazia referência – de maneira talvez ingênua aos olhos de hoje – ao uso dos meios digitais como ferramenta da escrita. Se as antologias não são produtos editoriais novos, elas adquirem importância renovada no circuito atual de comunicação do mercado editorial.

Assim como em 1976 a professora Heloisa Buarque de Hollanda fez história ao lançar uma polêmica antologia de poetas marginais, representantes da chamada geração mimeógrafo, a de Nelson de Oliveira (guardadas as devidas distâncias e certamente com menos impacto) cumpriu a função de descortinar uma geração que, se não tinha características gerais que a unissem de maneira clara em termos de temática e estilo, possuía em comum a vitalidade e o talento em busca do reconhecimento.

As antologias, nesse conjunto de três elementos que destacamos, talvez sejam as menos “espetaculares”. No entanto, são o tipo de produto editorial valorizado justamente por propiciar um importante o acesso a um público maior.

Nos últimos anos, a mais contundente destas antologias foi a seleção realizada pela influente revista literária *Granta*, de origem britânica, com autores brasileiros de até 39 anos. A versão nacional da publicação, com o título afirmativo *Os Melhores Jovens Escritores Brasileiros*, foi traduzida para o inglês e o espanhol. Seu lançamento

ocorreu em 2012, em concorrido coquetel após uma coletiva de imprensa para anunciar os selecionados, durante a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), o evento literário de maior projeção no país. A coletânea se inspira na tradição da revista, que desde 1983 publica, a cada década, uma antologia com jovens autores britânicos de destaque.

A escritora Tatiana Salem-Levy afirmou na época da inscrição: “Os escritores com quem tenho conversado se animaram a participar. São muitas as vantagens de ter um texto em inglês, ainda mais com a perspectiva da Feira do Livro de Frankfurt de 2013 [que homenageou o Brasil]” (in BERTOL, 2011). O romance de estreia de Tatiana, *A Chave da Casa*, conquistou, na categoria estreante, o Prêmio São Paulo de Literatura em 2008, e foi publicado em pelo menos cinco países (nenhum de língua inglesa).

A autora surgiu no mercado editorial pelos mecanismos da antologia e do prêmio. Por meio de outra antologia, dedicada a contos de novas autoras, organizada pelo escritor Luiz Ruffato, Tatiana despontou inicialmente, tendo conseguido fechar um contrato com uma grande editora (Record), e logo depois venceu o importante prêmio.

Ruffato, por sua vez, foi um dos escolhidos para a antologia *Geração 90 – Manuscritos de Computador*. A seleção fez com que conquistasse espaço no mercado editorial. Em 2003, ele lançou seu principal livro até o momento, *Eles eram muitos cavalos*, pela Boitempo, a mesma editora que havia publicado a antologia *Geração 90*. Nos dez anos seguintes, Ruffato se tornou uma referência da literatura brasileira, a ponto de ser convidado para proferir, em nome dos autores nacionais, o discurso de abertura da Feira do Livro de Frankfurt na homenagem ao Brasil, em 2013. “A antologia para mim funciona como uma degustação de autores. É o retrato de um momento específico”, define Ruffato (idem).

Tatiana Levy também acabou sendo selecionada para a *Granta* brasileira. Um dos integrantes do júri foi Italo Moriconi, que, além de professor universitário de literatura brasileira, é o curador da programação literária da Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro desde a edição de 2009. O professor seria o caso exemplar de um dos mais ativos “detetives” da cena literária – foi ele quem organizou as antologias best-sellers *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século* (2000) e *Os Cem Melhores Poemas Brasileiros do Século* (2001), da editora Objetiva (se as antologias de Oliveira apontavam para o futuro, as de Moriconi ofereciam, na mesma época, um balanço do século que terminava).

¹¹ “Os talentos da hora”, de Rachel Bertol, suplemento *Eu & Fim de Semana*, *Valor Econômico*, 12/8/2011.

O caso da *Granta* suscitou questionamentos, como os de Regina Delcastagnè, professora da UnB. Especialista em literatura brasileira contemporânea e frequentemente jurada de prêmios literários importantes, como o São Paulo de Literatura e o Portugal Telecom, Regina analisou:

O que é curioso nessa situação é que a *Granta* resolveu atuar como uma espécie de franquia. Aproveita o capital de respeitabilidade que acumulou no campo literário de língua inglesa, depois de anos de trabalho, e se dispõe a transferi-lo para o Brasil, com base exclusivamente na força da sua própria marca. Não dá para não pensar que o fato de que essa estratégia parece estar dando certo é um sinal de nossa posição colonizada (in BERTOL, 2011).

Podemos dizer que a legitimidade da revista derivaria do mecanismo do espetáculo nascido de uma matriz inglesa. O resultado, segundo ela, não poderia ser considerado uma antologia, pois essa pressupõe “uma seleção, feita a partir de algum critério, por alguém que conhece a fundo a produção literária do país”. Para antologias, não se costuma exigir inscrição, comum em concursos. Mas os autores perceberam a revista como ótima chance para a divulgação de seus trabalhos – estratégia igualmente eficaz para tornar mais conhecida a marca *Granta* no Brasil.

O adjetivo “melhor”, presente no título da edição especial da *Granta*, também se mostra adequado na lógica da divulgação. É utilizado em outros trabalhos, como o que o escritor Nelson de Oliveira realizou em *Geração Zero Zero – Fricções em Rede* (2011), com textos de 21 autores surgidos na década passada. Ele trabalhou três anos para formar o conjunto. O volume dá seguimento ao trabalho iniciado com *Geração 90: Manuscritos de Computador*, de 2001, e *Geração 90: os Transgressores*, de 2003. Diz ele:

Eu sempre encarei as antologias como um poderoso exercício de crítica literária. (...) Por isso elas são tão combatidas: hoje ninguém quer tomar partido publicamente. Ninguém escreve mais ensaios sobre o cenário contemporâneo dando

nome aos bois. Os escritores não fazem mais balanços geracionais porque dá muita dor de cabeça. (...) Acredito que antologias como as que eu organizei re- vigoram o debate, como um bom ensaio de crítica literária também faria (in BERTOL, 2011).

Desse modo, e conforme esperado pelo organizador, a antologia causou controvérsia. Entre outras críticas que circularam na época, o professor da PUC-Rio Karl Erik Schollhammer comentou: “Faltou uma explicação que justifique o conjunto. No volume estão escritores em diferentes níveis de carreira, alguns jovens, outros mais velhos. Não sei se isso me traz alguma luz sobre o que acontece na literatura brasileira hoje. O conceito é problemático” (idem). A controvérsia costuma ser elemento valorizado para o bom desempenho de uma antologia junto ao público.

Outra corrente de antologia praticada no Brasil é a da antologia histórica. Nessa linha, destaca-se Flávio Moreira da Costa, organizador de cerca de 30 antologias, com mais de 500 mil exemplares vendidos. “Esse trabalho exige muita pesquisa e viagem. Leio muitas antologias, mas raramente os textos nelas são os melhores dos autores. A antologia serve para dar visibilidade ao autor” (idem). O experimentado antologista reitera, assim, a importância das antologias como forma de conquistar o leitor. “Visibilidade” e “retrato” (expressão usada por Ruffato) são palavras associadas às antologias. Assim, seriam como instrumentos que propiciam modos de ver a literatura sob um ângulo específico.

Em pesquisa sobre antologias poéticas, Tonon (2011) identificou a inexistência de projetos estéticos claros na seleção de autores contemporâneos. Sua pesquisa se centrou na poesia, mas pode indicar uma tendência geral.

Uma das mais amplas antologias de poesia lançadas recentemente no país é a *Poesia.br* (2012), organizada por Sérgio Cohn, poeta e editor da Azougue Editorial (da qual é o dono). Traz como novidade a inclusão de cantos ameríndios e – conforme o título indica – remete a formas de circulação da cultura na era digital, e arrisca-se a fazer uma seleção de autores representativos dos anos 2000.

Conforme Cohn escreveu na apresentação, a profusão de poemas publicados na rede colocou, no início da década passada, uma primeira questão que se relacionava à “forma como a crítica e o público poderiam

absorver tamanha demanda de leituras” (COHN, 2012, p. 5).

Ou seja, a crítica se encontrava em xeque – e crítica engloba o “público”, conforme vimos pela tríade autor-obra-público. Com o passar do tempo, viu-se que “(...) apenas uma pequena fração desses autores efetivamente conquistou leitores” (idem). Seu trabalho seria um esforço de mapeamento crítico, algo que seria urgente, e para o qual a antologia se mostrou ideal. Na conclusão desta análise sobre as antologias, deixemos a palavra com o próprio Cohn. Ele aponta para a necessidade de se utilizarem as redes de circulação da cultura, além dos mecanismos editoriais clássicos, para a compreensão do livro como produto editorial (e literário):

A poesia brasileira dos anos 2000 é, portanto, marcada pela diversidade e liberdade expressiva. Esta liberdade, e muitas vezes irreverência, levou a uma tímida reaproximação com os leitores. Mas ainda há muito espaço para ser conquistado, que passa pela criação de estratégias criativas, utilização das novas tecnologias e também das redes colaborativas para difusão e diálogo com a sociedade, e também por uma leitura crítica mais apurada do que está se produzindo. O mapeamento crítico ainda é precário. Esperemos que seja ampliado nos próximos anos (idem, p. 12).

II – Os Prêmios

Ao mesmo tempo em que muitos observadores ressentem-se da distância entre autores e leitores no Brasil, por outro lado o escritor brasileiro tem sido bastante valorizado no mercado editorial. Apesar das baixas vendas no mercado livreiro, é o autor nacional quem pode, potencialmente, propiciar altas receitas em vendas oficiais para o Estado (autores clássicos brasileiros e títulos infantis são especialmente altamente valorizados nesse sentido)¹².

Além do retorno financeiro, os editores, com o autor nacional, agregam prestígio ao catálogo (o que pode ser importante, por exemplo, quando a editora bus-

12 Ver Villas-Boas (2014): “As compras do governo permitiram que as editoras mantivessem uma fresta de porta aberta à ficção local. A preferência voltou-se para os clássicos (...) mas vêm sendo feitas apostas em autores menos consagrados na esperança de que os prêmios literários que também surgiram desde a virada do século possam ungi-los com a boa crítica que conduz à rampa das aquisições governamentais”.

ca sócios ou compradores internacionais). Esse prestígio se deve também ao circuito de prêmios que se consolidou nos anos 2000 no Brasil, inédito na história da vida literária brasileira.

Se as antologias indicam tendências, os prêmios literários, cada vez mais concorridos, podem consagrar. Cristovão Tezza, por exemplo, recebeu a maior parte dos prêmios mais importantes do país por *O Filho Eterno*, lançado em 2007, obtendo visibilidade que ainda não havia experimentado, embora não fosse estreante.

O jornalista Manuel da Costa Pinto, antologista e membro do júri da *Granta* (além de ter sido curador da Festa Literária Internacional de Paraty e da programação literária na homenagem ao Brasil na Feira de Frankfurt), acredita que o valor monetário dos prêmios é cada vez maior porque assim “se tornam mais procurados, sendo mais importantes para o autor e para o público” (in BERTOL, 2011). Os prêmios chegam a pagar R\$ 200 mil.

Costa Pinto descreve de modo sucinto o mecanismo da consagração dos autores: “Os festivais literários dão legitimidade a um escritor, as antologias buscam identificar os mais representativos, mas a vocação de consagrar é dos prêmios” (idem).

E onde estaria o crítico? Por trás das curadorias que envolvem tais atividades estaria a figura do crítico, que nesses casos atua realizando escolhas (e não análises). Alguns dos prêmios de mais destaque do país são:

- Zaffari & Bourbon (rede de supermercados do Rio Grande do Sul), cujos vencedores são anunciados na bienal Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo (RS). Na sua mais recente edição (2013) pagou R\$ 150 mil ao principal premiado. Aberto a obras da comunidade lusófona.
- Portugal Telecom (empresa de telefonia), criado em 2003 e aberto a diferentes gêneros da comunidade lusófona. Em 2014, a lista de classificados (houve 64 finalistas na categoria romance) foi quase um “guia” do melhor publicado no ano em língua portuguesa, especialmente no Brasil. Paga R\$ 50 mil nas diferentes categorias (sendo que o grande vencedor ganha duas categorias).
- LeYa (editora portuguesa, desde 2008 no país), para inéditos. Reserva € 100 mil ao eleito (aberto à comunidade lusófona).
- São Paulo de Literatura, do governo de São Paulo, foi lançado em 2008. Em 2014, pagou R\$ 200

mil ao livro do ano e R\$ 100 mil para duas categorias de autor estreante (até 40 anos e outra para autores como mais de 40).

- Jabuti, pago pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), o mais tradicional do Brasil, também se modernizou. Faz poucos anos, o autor do livro do ano ganhava R\$ 15 mil, ante R\$ 35 mil em 2014 (dois autores são contemplados com esse prêmio: um de ficção e outro de não ficção).
- Prêmios literários da Fundação Biblioteca Nacional, em diferentes categorias.
- Prêmio Machado de Assis pelo conjunto da obra, concedido pela Academia Brasileira de Letras, que nos últimos anos também ampliou o número de categorias de obras premiadas (o grande vencedor recebe R\$ 100 mil).
- Prêmio Sesc para autores inéditos (duas categorias: conto e romance). Os livros premiados são publicados pela Editora Record.

III – Os Eventos

A polêmica que dividiu no fim dos anos 1990 os organizadores das bienais do livro do Rio de Janeiro e de São Paulo, sobre datas para a sua realização (que, desde então, acontece alternadamente, a cada ano, em uma e outra cidade), pode ser considerada um marco na história dos eventos que em torno do livro no Brasil. Foi algo simbólico da importância que viriam a ter no segmento editorial na década seguinte.

Demarcar terreno tornava-se necessário diante do novo crescimento que se fortalecia na estabilização econômica. Nos anos seguintes, os editores brasileiros assistiram – alguns satisfeitos, outros aturdidos – à mudança no perfil do público da bienal (são pelo menos 500 mil visitantes a cada edição). Nas duas cidades, o caráter de feira popular se aprofundou, com um número maior de visitantes que até então os editores não associavam ao livro. O evento inspirou outras bienais que viriam a ser criadas, nos mesmos moldes, em diferentes capitais do país¹³.

Ao longo da década passada, houve uma significativa diversificação de atividades em torno do livro. Em 2003, a criação da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) renovou a vida literária no país. O evento, 13 Pequenos e médios editores criaram ainda, em 2000, os eventos da chamada Primavera dos Livros, que acontecem anualmente no Rio e em São Paulo. Muitos se sentem desestimulados a participar de um evento grandioso como a Bienal.

eminente cultural (sem feira de vendas) e de ampla repercussão, foi uma novidade no cenário brasileiro e contribuiu para incluir o país no circuito de autores e agentes internacionais (enquanto as bienais se popularizavam, a Flip de certa forma preservava uma ideia de exclusividade em torno do livro, atraindo um público mais elitizado).

Também a internacionalização da literatura brasileira, que se intensificou em 2011 com o apoio estatal para a tradução do português, teve na cidade histórica fluminense um importante impulso – uma das criadoras da Flip é uma editora inglesa de prestígio, Liz Calder, que facilitou a inserção do evento em circuito internacional. A Flip se espelhava em eventos literários sofisticados da Europa e inspirou muitas festas semelhantes, em pequenas e históricas cidades brasileiras. Ou seja, de um lado, contribuiu para integrar o Brasil a um circuito internacional; de outro, devido em grande parte à forte repercussão na imprensa nacional, indicou a viabilidade de uma rede de festivais literários dentro do país.

No segmento de livros para crianças e jovens, é significativa a ação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), que desde 1998 realiza o Salão FNLIJ para Crianças e Jovens, no Rio, também influenciando a criação de eventos de mesmo tipo em cidades do interior.

Sobre os grandes eventos internacionais do mercado editorial, como as homenagens ao país em feiras no exterior, que voltaram a ocorrer nos últimos anos, pode-se ainda observar a forma como o livro e a literatura são ressignificados. De certo modo, os livros e seus autores se tornam nesses eventos “embaixadores” da cultura brasileira, enfrentando estereótipos culturais acerca do país.

Em 2013, o Brasil foi homenageado na Feira do Livro de Frankfurt, o maior evento do mercado editorial no mundo. Em 2014, foi homenageado na Feira do Livro para Crianças de Bolonha, a mais importante do segmento (em grande parte devido ao trabalho de divulgação internacional realizado pela FNLIJ). Em 2015, foi a vez de o Brasil ser homenageado no Salão do Livro de Paris – entre outras homenagens menores em diferentes países. Embora sejam feiras de negócios, seus gestores exigem do país homenageado uma forte presença cultural. Desse modo, esses eventos não são apenas o grande momento para a venda de direitos de autores do país homenageado, mas um momento importante de exposição da imagem do país.

Uma série de questões entra em cena em eventos de tal magnitude, como a (antiga?) ideia de nação. É como se o livro completasse nesses momentos um longo

ciclo de espetacularização na lógica do consumo. Entretanto, deve-se destacar que a homenagem ao Brasil em Frankfurt acarretou a publicação de cerca de 120 obras de brasileiros, a maioria jovens autores, num conjunto de cerca de 300 obras sobre o Brasil (muitos escritos por alemães)¹⁴. Ou seja, houve ampla projeção da literatura e da cultura brasileira no exterior.

Grandes eventos como a Feira de Frankfurt derivam do desenvolvimento da indústria editorial. A tradição da maior feira de livros do mundo remonta a 500 anos – praticamente desde a invenção da imprensa por Gutemberg –, mas seu modelo atual se consolidou em meados do século passado. No mundo todo realizam-se grandes feiras em torno do livro – algumas tendo como foco o mercado editorial (caso de Frankfurt), outras mais voltadas para o público (caso do Salão do Livro de Paris).

No entanto, curiosamente, o modelo que uma feira como a de Frankfurt adota em relação ao país homenageado não é propriamente novo. Estudo do antropólogo Luiz de Castro Faria (1993, p. 55) sobre a participação do Museu Nacional nas grandes exposições universais do século XIX, que contaram com a participação brasileira, mostra como eram momentos importantes de exaltação da ideia de país formulada pelas autoridades. Em meio à exposição de insumos industriais e agrícolas, escalavam-se artistas (como Carlos Gomes) para apresentar espetáculos, assim como intelectuais de renome para redigir textos em que se buscava falar da natureza, mas também das pessoas – como dos índios – revelando muitas vezes dilemas e preconceitos vigentes, como o de “superioridade de raça”.

As grandes exposições universais, tais como as que se consolidaram no século XIX, são um dos modelos que desembocaram em eventos como os que acontecem internacionalmente em torno do livro. Assim como aconteceu em 2013 em Frankfurt, também em Bogotá, onde o Brasil foi homenageado em 2012 na 25ª edição da Feira Internacional do Livro (Filbo), oferece-se ao país-tema um grande pavilhão, de cerca de 3 mil metros quadrados, para a montagem de uma exposição conceitual em que a literatura, de modo cenográfico, é chamada a formar uma imagem de Brasil. A cenógrafa Daniela Thomas, contratada pelo governo para realizar o trabalho em Bogotá, exerceu o mesmo papel na homenagem alemã.

O livro ressurgiu nesse contexto inteiramente ressignificado, integrado a um jogo que vai além de suas páginas, certamente espetacularizado.

Considerações finais

Para dar continuidade, em futuros trabalhos, à atual pesquisa seria interessante analisar como o livro, objeto de baixo valor monetário, possuindo valor sobretudo simbólico (imaterial e abstrato), ocupa um espaço que já se destinou a insumos industriais, como nas feiras internacionais. Embora o mercado editorial se guie pela lógica do best-seller, nesses eventos internacionais os livros destacados para o espetáculo possuem lastro na tradição literária.

O trabalho realizou mapeamento inicial de movimentos recentes do mercado editorial brasileiro na área literária no que se refere aos processos de aproximação do público. Identificamos a participação de autores em antologias e eventos literários e a conquista de prêmios como momentos fundamentais para essa aproximação (apesar da grande distância entre autores e leitores no Brasil, possivelmente insuperável, pelo menos se tomarmos como base a realidade de 50 anos atrás). O desafio seria pensar as novas formas de relacionamento do autor com o público.

O atual cenário começou a se configurar no fim dos anos 1990, nos primeiros anos da estabilização econômica. Nas últimas duas décadas, alcançou-se novo patamar para a visibilidade do livro que se verifica pela intensificação da “vida literária”.

A maior visibilidade remete a processos que se relacionam a uma ideia de “espetacularização” do livro ou “livro-espetáculo”, na medida em que, no circuito que analisamos, *modos de ver* muitas vezes se sobrepõem em relação a *modos de ler* a literatura.

Atentar para esse jogo seria fundamental para entender os caminhos da crítica – e quiçá renová-la. Se a literatura existe a partir da tríade autor-obra-público, sendo que o público constitui o autor, a análise da obra não poderia prescindir da compreensão do processo editorial em toda a sua extensão. Reinventando seus parâmetros, o exercício crítico – ou seja, o exercício público de leitura interpretativa, parte fundamental do “público” – deveria buscar a atualização constante a respeito dos mecanismos editoriais para fazer uso criativo destes e, quem sabe, mostrar-se novamente efetivo.

Referências

BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa – Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BOLLE, Adélia Bezerra de Menezes. *A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica*. Petrópolis: Vozes, 1979.

14 Dados fornecidos pela Feira do Livro de Frankfurt e pela Fundação Biblioteca Nacional.

BERTOL, Rachel. Os talentos da hora. São Paulo: Suplemento Eu & Fim de Semana, jornal *Valor Econômico*, 12/8/2011.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 1996

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CASTRO FARIA, Luiz de. O Museu Nacional, o espetáculo e a excelência. In: _____. *Antropologia, espetáculo e excelência*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ e Tempo Brasileiro, 1993, p.55-79.

CASTRO ROCHA, João Cezar. *Crítica literária: Em busca do tempo perdido?*. Chapecó: Argos, 2011.

COHN, Sérgio (org.). *Poesia.br*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.

FERRAZ, Eucanaã (org.). *Poesia marginal – Palavra e livro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013.

LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina – Uma especulação*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.

TONON, Elena Helena. *Configurações do presente: crítica e mito nas antologias de poesia* (dissertação). UFSC, 2009.

VILLAS-BOAS, Luciana. Para quem escreve o autor local. São Paulo: Ilustríssima, *Folha de S.Paulo*, 23/02/2014. (<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/02/1415721-para-quem-escreve-o-autor-local.shtml>)

Recebido em: 27/03/2015

Aprovado em: 07/05/2015