

Antologias, prêmios e eventos literários
Mecanismos de acesso ao livro no mercado editorial brasileiro
(esboço de um mapeamento)¹

Rachel BERTOL²

Itala MADUELL³

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Universidade de Princeton, Princeton, NJ (EUA)

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

O trabalho busca analisar quais as principais referências para se obter informação sobre literatura atualmente no Brasil, 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 funcionam segundo a lógica de espetáculo, fornecendo elementos que propiciam uma renovada compreensão da tríade *autor-obra-público*, definidora da literatura.

Palavras-chave: crítica; antologia; prêmio literário; evento literário; produção editorial.

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. Muitas vezes, encontramos análises, que soam como lamento, de que não existiria mais crítica com a densidade de antigamente, como se fosse necessário haver.⁵

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 muitas vezes um tanto deslocada, incômoda e até *démodé* no cenário do consumo cultural. Os termos “crítico” e “crítica” inspiram ressalvas: não se sabe mais ao

¹ Trabalho apresentado no GP Produção Editorial do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da UFRJ, visitante na Universidade de Princeton, EUA (2014/2), e-mail: rachelbd@princeton.edu e rachelbertol@gmail.com.

³ Professora da PUC-Rio e mestranda no Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da UFRJ, e-mail: itala@puc-rio.br.

⁴ No Brasil, o último grande representante da crítica praticada em jornal foi Álvaro Lins, que comandou a crítica literária no Brasil nos anos 1940, pelas páginas do *Correio da Manhã*.

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

certo quem são seus representantes, nem como trabalham – se no meio acadêmico ou apenas 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 objeto 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” (op. cit., p. 131). Até então, todas as formas de expressão, segundo Candido, eram canalizadas para a literatura – que se 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?⁸

Na visão de Candido, a literatura só pode existir na medida em que se configura como sistema que engloba *autor-obra-público*. Esses elementos formam uma “tríade indissociável”, são os fundamentos da comunicação artística. Esse “sistema simbólico de

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.

⁸ Mas, além o momento, os atos de sociabilidade que acontecem na rede se dão sobretudo entre pessoas do próprio meio, no caso o literário, sem grande diversidade no público. Ver a Copa da Literatura (<http://copadeliteratura.com.br/>).

comunicação inter-humana pressupõe o jogo permanente de relação entre os três” (idem, p. 38). A literatura, diz Candido, “é coletiva, na medida em que requer uma 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 (as manifestações literárias) houve desde os autos e poemas de José de Anchieta”, completa (p. 139).

De acordo com Candido, ocorreram alterações importantes nas relações do escritor com o público no Brasil na primeira metade do século XX⁹. 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? Atualmente, estaria o “público” aumentando com a proliferação de eventos sobre livros? Qual a influência de festas literárias em cidades históricas (como Olinda, Ouro Preto, Paraty etc), grandes bienais, o circuito de feiras de livros pelo país etc?

Esses elementos certamente levam a uma reconfiguração da tríade *autor-obra-público*. E 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, o consumidor que adquire todo tipo de bem relacionado ao mundo dos livros, incluindo os bens imateriais (eventos).

Certamente, na tríade *autor-obra-público*, é este último, o público, o que vem mais se modificando. Se há uma quantidade muito maior de autores e de obras atualmente do que havia há um século, é o público que vem ganhando características novas. Mesmo o livro digital, que, segundo previsões de estudiosos, tem potencial para modificar a obra em si,

⁹ Ver também Barbosa (2007).

ainda não o fez. Trata-se mais de uma tecnologia que aponta sobretudo a mudança da natureza do público – a maneira como se relaciona com as obras – do que propriamente uma mudança da obra.

Nesse contexto, os críticos, parte fundamental desse “público”, aqueles que teriam como função orientar o leigo segundo uma visão de mundo isenta, teriam perdido o 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 continua amplamente em voga. Nossa hipótese, porém, é de que a informação a respeito dos livros, atualmente, se dá justamente através do que chamamos “espetáculo”. É como se tivéssemos atualmente 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 ‘juízes’ 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).

Esses mecanismos alimentam os próprios jornais tradicionais e os blogs, os quais reverberam, em reportagens para o grande público, a divulgação de tais obras.

A seguir, esboçaremos alguns dos caminhos da lógica do espetáculo que vem caracterizando a nova relação de *autor-obra-público*. Trata-se do mapeamento inicial. Neste trabalho, privilegiam-se três momentos (na falta de palavra melhor para caracterizá-los) do circuito editorial brasileiro: as antologias, os prêmios e os eventos literários.

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 muitos blogs e sites. Acredita-se, porém, que tal análise, para ser realizada a contento, seria muito extensa para a proposta do atual trabalho. Além disso, ao destacarmos esses três momentos – antologias, prêmios e eventos – estamos, de certa forma, apontando (e apostando) que estes seriam mais efetivos hoje para aproximar o potencial leitor do livro. Também são fatores mais específicos do mercado editorial, enquanto que o circuito comunicativo em redes amplia-se para outras áreas e temas da comunicação.

Segundo Malini (in BERTOL, 2010), em mapeamento sobre blogs de escritores, o circuito da rede, que envolve múltiplos compartilhamentos, se dá sobretudo entre pares e por sistemas de retribuição (compartilha-se um link em troca de compartilhamento do seu próprio link). Ou seja, o circuito da rede falaria sobretudo ao público especializado, aquele que define como serão as antologias, quais os autores premiados e quais participarão de concursos. Já as antologias, os prêmios e os eventos seriam portas pelas quais, depois de diferentes filtragens, os livros começam a alcançar os potenciais leitores.

Estamos, neste trabalho, nos referindo aos livros literários¹⁰, 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.¹¹

Trata-se, neste trabalho, 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. Para resolver tal questão, 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 seu país.¹²

Certamente, as políticas de acesso ao livro são importantes. Mas será que possuem força para fazer voltar a relação – supostamente mais próxima – que havia entre autores e leitores no Brasil de meio século atrás? Acreditamos que tais colocações seriam antes crises de nostalgia, que surgem colocadas como problema.

Nossa aposta, indo ao encontro do que afirma Candido (quando destaca que o verbo literário deixa de ocupar o centro do circuito comunicativo), é de que não se trata necessariamente de um afastamento, mas de um novo tipo de relação entre autor e obra. E isso 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. Em países onde o índice de leitura é bem mais elevado que no Brasil, também há novas relações que se engendram entre autores e leitores. Lá como cá, existem

¹⁰ Não se trata de uma defesa do que seria literário. No caso do atual trabalho, trata-se antes de reconhecer tais obras como um segmento nobre do mercado editorial. Além do mais, ver Ludmer (2010). A autora 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.

¹¹ Recentemente, a coletânea de poemas de Paulo Leminski, editada pela Companhia das Letras, tornou-se um best-seller no país. O caso, porém, foi atípico e chamou atenção justamente por ser exceção.

¹² Ver Villas-Boas (2014).

“nichos” de leitores que se interessam por determinados tipos de obras. É por intermédio desses nichos que se faz circular a obra literária.

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”.

Deve-se observar, ainda, que a pesquisa abaixo se baseia grandemente em levantamento realizado junto a autores, antologistas e críticos em 2011. Ou seja, baseia-se em entrevistas realizadas diretamente com as fontes. A maior parte do material foi publicada em extensa reportagem no jornal *Valor* sobre o impacto das antologias.¹³ Aqui, são elementos que aparecem recombinações como investigação empírica sobre os mecanismos pelos quais as obras literárias conseguem se destacar juntos aos leitores.

Elementos do espetáculo I: as 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 desse processo 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.

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.

¹³ “Os talentos da hora”, de Rachel Bertol, suplemento *Eu & Fim de Semana*, *Valor Econômico*, 12/08/2011.

As antologias, nesse conjunto de três elementos que destacamos, talvez sejam as menos “espetaculares”. No entanto, são o tipo de produto editorial ideal para fornecer elementos ao espetáculo. Vejamos alguns.

Projeção nacional e internacional

Recentemente, 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 impactante “Os Melhores Jovens Escritores Brasileiros”, foi traduzida para o inglês e o espanhol. Seu lançamento ocorreu em 2012, em coquetel concorrido após uma coletiva de imprensa, onde os nomes selecionados foram anunciados, 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, que viria a ser selecionada, afirmou na época: “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 (como autor estreante) o Prêmio São Paulo de Literatura em 2008, e foi publicado em pelo menos cinco países (nenhum de língua inglesa).

A autora conquistou espaço pelos mecanismos típicos da lógica do espetáculo: a antologia e o prêmio. Por meio de outra antologia, dedicada a contos de novas autoras, organizada pelo escritor Luiz Ruffato, Tatiana despontou, tendo conseguido fechar um contrato com uma grande editora (Record) e logo depois venceu o importante prêmio.

Para o júri da *Granta*, entre outros, foi escalado o crítico e professor 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* e *Os Cem Melhores Poemas Brasileiros do Século*, da editora Objetiva (se as antologias de Nelson de Oliveira apontavam para o futuro, as de Moriconi nos ofereciam, mais ou menos na mesma época, um balanço do século que terminava).

O caso da *Granta* suscitou questionamentos, como os de Regina Delcastagnè. Especialista em literatura brasileira contemporânea e frequentemente convidada a integrar o

júri 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 sua legitimidade 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, para a divulgação dos autores, não poderia haver melhor instrumento – igualmente eficaz para tornar conhecida a marca *Granta*.

O adjetivo “melhor”, presente no título da edição especial da *Granta*, também se mostra adequado na lógica do espetáculo. É utilizado em outros trabalhos, como o que o escritor Nelson de Oliveira realizou na antologia *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.

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 revigoram o debate, como um bom ensaio de crítica literária também faria (in BERTOL, 2011).

Conforme esperado, 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, porém, é elemento fundamental para o bom desempenho de uma antologia (com a polêmica, o “espetáculo” esquenta).

Outra corrente de antologia praticada no Brasil é a da antologia histórica. Nessa linha, destacam-se atualmente Luiz Ruffato e Flávio Moreira da Costa. Ruffato organizou dois

volumes com contos escritos por mulheres (num deles, citado acima, lançou a escritora Tatiana Salem-Lévy), o primeiro em 2004 e o segundo em 2005, como resposta à masculina *Geração 90: Manuscritos de Computador*. “A antologia para mim funciona como uma degustação de autores. É o retrato de um momento específico” (idem).

Já Moreira da Costa é organizador de cerca de 30 antologias, tendo chegado a vender 500 mil exemplares. “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).

E é nesse sentido que as antologias conseguem funcionar perfeitamente bem dentro da lógica do espetáculo, ao proporcionarem “visibilidade”.

Em pesquisa sobre antologias poéticas no país, 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 – mesmo assim, e dependendo do nome de quem assina a seleção, a antologia funciona de maneira muito eficaz para a divulgação de um autor.

A mais importante lançada recentemente no país é a *Poesia.br* (2012), organizada por Sérgio Cohn, poeta e editor da Azougue Editorial (da qual é o dono). A coletânea traz como novidade a inclusão de cantos ameríndios, mas também – como o título indica – remete às novas formas de circulação da cultura na era digital, e arrisca-se a fazer uma seleção de autores representativos da década 2000 (a coletânea divide-se em ordem cronológica, da pré-história à atualidade, tendo se tornado, já desde seu lançamento, um guia importante para o conhecimento da poesia brasileira).

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, claro, 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, desse modo, seria um esforço de mapeamento crítico, algo que seria urgente, e para o qual a antologia se mostrou ideal. Para concluir esta análise sobre o papel das antologias no mercado editorial brasileiro, deixemos a palavra com o próprio Cohn. É uma análise que aponta para a necessidade de se utilizarem as redes de circulação da cultura,

além dos mecanismos editoriais clássicos, para a compreensão do livro atualmente enquanto produto editorial (e também 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).

Elementos do espetáculo II: os prêmios

Ao mesmo tempo em que muitos observadores ressentem-se da distância entre autores e leitores no Brasil, por outro lado o autor brasileiro tem sido muito valorizado no mercado editorial. Apesar das baixas vendas dos novos autores no mercado livreiro, é o autor nacional quem pode, potencialmente, ser aceito em grande quantidade em programas de vendas oficiais de governo (atualmente, os autores clássicos brasileiros e os títulos infantis propiciam as principais receitas das editoras, devido às vendas oficiais). No entanto, além do retorno financeiro imediato, os editores descobriram que, com o autor nacional, podem agregar prestígio a seu catálogo. E isso se deve, grandemente, ao circuito de prêmios literários que se consolidou nos anos 2000 no Brasil – de forma inédita no país.

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 estreado.

O jornalista Manuel da Costa Pinto, também antologista e um dos membros do júri da *Granta* (além de ter sido curador da Festa Literária Internacional de Paraty e da programação literária do Brasil na Feira do Livro de Frankfurt de 2013), acredita que o valor monetário dos prêmios é cada vez maior porque assim eles “se tornam mais procurados, sendo mais importantes para o autor e para o público” (in BERTOL, 2011). Os prêmios mais importantes pagam de R\$ 50 mil a R\$ 100 mil ao autor. Costa Pinto descreve de modo sucinto o mecanismo da consagração dos autores na era do livro-espetáculo: “Os festivais literários dão legitimidade a um escritor, as antologias buscam identificar os mais representativos, mas a vocação de consagrar é dos prêmios” (idem).

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 (nome de uma rede de supermercados do Rio Grande do Sul), cujos vencedores costumam ser anunciados na abertura da tradicional Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo (RS), que acontece bienalmente.
- Portugal Telecom (nome de uma empresa de telefonia), criado em 2003 e aberto a diferentes gêneros. Em 2014, a lista de classificados no prêmio (na categoria romance, houve 64 finalistas) chegou a funcionar quase como um guia do melhor publicado no último ano em língua portuguesa, especialmente no Brasil. Certamente, trata-se de uma chancela importante para a difusão das obras.
- LeYa, para inéditos, que reserva € 100 mil ao eleito (este e o da empresa telefônica possuem em comum o fato de serem abertos a autores da comunidade lusófona).
- São Paulo de Literatura, lançado em 2008, para a categoria livro do ano e igual valor para um autor estreante.
- 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\$ 50 mil em 2011.
- Prêmios literários da Fundação Biblioteca Nacional, em diferentes categorias.
- Prêmio Machado de Assis pelo conjunto da obra, de R\$ 100 mil, concedido pela Academia Brasileira de Letras, que nos últimos anos também ampliou o número de categorias de obras premiadas.
- Prêmio Sesc para autores inéditos (categoria conto e romance). Os livros premiados são publicados pela Editora Record.

Elementos do espetáculo III: os eventos

No universo do espetáculo, 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), também pode ser considerada simbólica. 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. 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. Certamente, a estabilização econômica, a qual já conta duas décadas atualmente, muito contribuiu para a mudança. O evento inspirou outras bienais que viriam a ser criadas, nos mesmos moldes, em diferentes capitais do país.

Ao longo dos anos 2000, houve uma significativa diversificação de atividades em torno do livro. Em 2003, a criação da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) surpreendeu a vida literária no país. O evento, eminentemente 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. A internacionalização da literatura brasileira, que se intensificou desde 2011, com o apoio estatal para a tradução do português, teve na cidade histórica fluminense um importante impulso. A Flip se espelhava em eventos literários sofisticados da Europa e também inspirou muitas festas semelhantes, em pequenas e históricas cidades brasileiras. Ou seja, de um lado, contribuiu para projetar o autor brasileiro no exterior; de outro, ajudou a aumentar sua visibilidade no interior.

No segmento de livros para crianças e jovens – um dos maiores do mercado editorial brasileiro – é significativa a ação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), que em 2014 realizou a 16ª edição do Salão FNLIJ para Crianças e Jovens, no Rio de Janeiro, coroando um trabalho pioneiro na difusão e no estímulo da literatura para crianças no Brasil – trabalho que contribuiu para a premiação internacional de três autores que conquistaram o Hans Christian Andersen (Lygia Bojunga, Ana Maria Machado Roger Mello, este em 2014).

Sobre os grandes eventos internacionais do mercado editorial, como as homenagens ao país em feiras no exterior, pode-se ainda observar a forma como o livro e a literatura são ressignificados com funções que extrapolam o que se espera deles a princípio. O nível de “espetacularização” eleva-se ao paroxismo.

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 (e em grande parte devido ao trabalho da FNLIJ no Brasil). 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 também 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 – e seus conteúdos (como falar em literatura nesse contexto?) – completasse nesses momentos um longo ciclo de espetacularização na lógica do consumo. Entretanto, no caso da Alemanha especificamente, 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 pelos próprios alemães). Pode-se afirmar que nunca a literatura brasileira contou com tamanha projeção no exterior.

Grandes eventos como a Feira do Livro de Frankfurt derivam do desenvolvimento da indústria editorial. A maior feira de livros do mundo possui uma tradição que remonta a 500 anos – praticamente desde a invenção da imprensa por Gutenberg –, mas seu modelo atual se consolidou em meados do século passado. Em praticamente todo o mundo, realizam-se grandes feiras em torno do livro – algumas tendo como foco o mercado editorial (caso de Frankfurt), enquanto outras são mais voltadas para o público (caso de Paris, onde o Brasil será homenageado em março de 2015). Em todas, o elemento do espetáculo se faz presente.

Onde, porém, buscar elementos para entender eventos de tal magnitude tendo como objeto o livro? 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 os dilemas e preconceitos vigentes então, 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 de grande projeção em torno do livro, como o de Frankfurt. Assim como aconteceu em 2013 na cidade alemã, 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. A cenógrafa Daniela Thomas foi contratada pelo governo brasileiro para realizar o trabalho em Bogotá, e novamente na homenagem ao Brasil na Alemanha. O livro ressurgiu nesse contexto inteiramente

ressignificado, integrado a um jogo que vai além de suas páginas, certamente espetacularizado.

Considerações finais

Os elementos aqui apresentados são proposições para um trabalho de maior fôlego. Seria interessante, sobretudo, analisar de que forma um objeto como o livro, de baixo valor monetário, bem de valor sobretudo simbólico (imaterial e abstrato), consegue ocupar um espaço que já se destinou a insumos industriais, como no caso das feiras internacionais. Embora o mercado editorial se guie pela lógica de busca ao best-seller, nesses grandes eventos internacionais os livros destacados para fazer o espetáculo possuem lastro na tradição literária.

O objetivo do trabalho foi mapear (ainda como esboço) alguns dos movimentos recentes do mercado editorial brasileiro na área literária no que se refere aos processos de aproximação dos leitores. Num período de vida literária no país extremamente intensa, os atores que costumam protagonizá-la muitas vezes se revezam em diferentes funções. Curador de um evento, júri de um prêmio, antologista de uma publicação: os diferentes papéis se entrecruzam, sinal de uma concentração certamente ainda significativa no setor.

Identificamos a participação de autores em antologias e eventos literários e a conquista de prêmios como momentos fundamentais para sua aproximação do público – e que funcionam como alimento para a própria atividade crítica na imprensa e para as reportagens sobre livros (a atividade crítica não seria mais responsável por “dar as cartas”).

O atual cenário para a difusão do livro no país começou a se configurar no fim dos anos 1990, nos primeiros anos da estabilização econômica. Nas últimas duas décadas, alcançou-se no país um novo patamar para a visibilidade do livro. Apontamos para uma análise do mercado editorial – e de seus processos de espetacularização – relacionada ao contexto social, econômico e político do país. Trata-se de esforço para compreender as formas contemporâneas de circulação do livro em sua relação com a cultura.

Ampliar o campo de visão seria fundamental para entender os caminhos da crítica – e quiçá para renová-la. Se a literatura só existe a partir da tríade *autor-obra-público*, sendo que o público é fundamental para a constituição do autor, a análise da obra não poderia prescindir da compreensão do processo editorial em toda a sua extensão. Inclusive, o próprio exercício crítico precisaria se atualizar constantemente a respeito dos novos mecanismos editoriais, para fazer uso eficaz destes, e se mostrar novamente efetivo de fato.

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.

BERTOL, Rachel. **Os talentos da hora**. São Paulo: Suplemento Eu & Fim de Semana, jornal Valor Econômico, 12/08/2011.

_____. **Crônica eletrônica** (reportagem sobre pesquisa de Fábio Malini sobre blogs de escritores). São Paulo: Suplemento Eu & Fim de Semana, jornal Valor Econômico, 07/05/2010.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia 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** – 8ª edição – São Paulo. T. A. Queiroz, 2000.

CASTRO FARIA, Luiz de. O Museu Nacional, o espetáculo e a excelência (páginas 55 a 79), artigo in **Antropologia, espetáculo e excelência**. Ed. UFRJ e Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1993.

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 especulación. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.

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

VILLAS-BOAS, Luciana. **Para quem escreve o autor local**. São Paulo: Ilustríssima, *Folha de S. Paulo*, 23/02/2014.