



OBSERVATÓRIO

ITAÚ CULTURAL

ed. **17**

**LIVRO E LEITURA: DAS
POLÍTICAS PÚBLICAS
AO MERCADO EDITORIAL**

Livro e práticas leitoras
um panorama histórico

Literatura 2.0
novos arranjos produtivos e novas
formas de apropriação da leitura

Literatura brasileira
do cânone à internacionalização

ESCREVA
UM POEMA







Centro de Memória Documentação e Referência Itaú Cultural

Revista Observatório Itaú Cultural - N. 17 (ago./dez. 2014). - São Paulo :
Itaú Cultural, 2007-.

Semestral

ISSN 1981-125X

1. Políticas públicas. 2. Literatura. 3. Incentivo à leitura. 4. Mercado
editorial.

expediente

REVISTA OBSERVATÓRIO

Editora

Ilana Goldstein

Coordenação editorial

Luciana Modé

Marcel Fracassi

Rafael Figueiredo

Projeto Gráfico

Marina Chevrand |

SERIFARIA

Design

SERIFARIA

Produção gráfica

Lilia Góes

Imagens

Interferências sobre

fotos de André Seiti

Ilustração

André Toma

Revisão

Tatiane Reghini Mattos

Tradução

Clotilde Lainscek

Carmen Carballal

EQUIPE ITAÚ CULTURAL

Presidente

Milú Villela

Diretor

Eduardo Saron

Superintendente administrativo

Sérgio Miyazaki

NÚCLEO DE INOVAÇÃO/ OBSERVATÓRIO

Gerência

Marcos Cuzziol

Coordenação do Observatório

Luciana Modé

Produção

Andréia Briene

Deise Costa (estagiária)

Ediana Borges Lima

Marcel Fracassi

Rafael Figueiredo

NÚCLEO DE COMUNICAÇÃO E RELACIONAMENTO

Gerência

Ana de Fátima Sousa

Produção editorial

Raphaella B. Rodrigues

Direção de arte

Jader Rosa



O fotógrafo André Seiti e a designer Marina Chevrand se uniram para produzir uma série de imagens especialmente para a **OBS17**. Arte, grafite, pixação, placas e os transeuntes que compõem as paisagens urbanas foram a inspiração para essa série. Aproveitando-se das duas cores utilizadas para essa edição (o pantone 206 e o Reflex), novas imagens foram criadas a partir dos originais, misturando-se os temas e as essências das locações.

aos leitores

Ilana Seltzer Goldstein

Oumar Sall, jornalista e agente cultural senegalês, contou-me uma história que parece muito oportuna para abrir uma publicação dedicada ao livro e à leitura. Ele nasceu em um pequeno povoado, numa região seca e pobre, que, certa vez, recebeu uma oferta de recursos de uma organização internacional. A condição era que fosse apresentado um plano de ação concreto. Após muito debate entre os moradores, surgiram duas propostas principais: construir poços artesanais ou montar uma biblioteca. Um ancião foi chamado para dar a palavra final. Não hesitou: que se construísse uma boa biblioteca, com livros ensinando a construir poços e muitas outras coisas!

O sábio ancião estava certo ao intuir que uma biblioteca pode se tornar uma fonte duradoura de conhecimento e de inspiração. Como bem formulou Jorge Luís Borges, no Cuarto Congreso Mundial de Lectura, em 1972, “dos diversos instrumentos do homem, o mais assombroso, sem dúvida, é o

livro. Os demais são extensões de seu corpo. O microscópio, o telescópio, são extensões de sua vista; o telefone é extensão da voz; depois temos o arado e a espada, extensões de seu braço. Mas o livro é outra coisa: *o livro é uma extensão da memória e da imaginação*” (BORGES, 2011, p. 11).

Evidentemente, quando se reflete sobre livro e leitura no século XXI, é preciso levar em conta novos aspectos e dimensões, que vão além das publicações em papel, das bibliotecas e livrarias físicas. Por outro lado, não se pode desconsiderar a experiência anterior, os cânones e as convenções que as novas práticas e os novos suportes desafiam. Assim, a *Revista Observatório Itaú Cultural* n. 17 contempla não apenas abordagens históricas, como também discussões contemporâneas, trazendo contribuições de pesquisadores acadêmicos, mas também de profissionais do mercado.

Embora alguns temas transversais perpassem o volume – como as interfaces entre escrita, leitura e plataformas digitais

e os desafios da formação de novos leitores –, dividimos o conjunto em cinco seções, a fim de organizar o material tão rico e múltiplo que foi produzido para este volume.

A primeira seção, “A leitura como prática cultural”, traz uma entrevista com Roger Chartier, que destaca diferentes maneiras de ler ao longo do tempo, em grande parte, relacionadas às mudanças tecnológicas. “A história de longa duração dos suportes da escrita – das tábuas de argila mesopotâmicas aos rolos de papiro dos gregos e romanos, dos manuscritos à impressão tipográfica, do livro às telas digitais – evidencia grandes diferenças nas maneiras de ler, situadas entre a universalidade neural do ato da leitura e suas variações sócio-históricas”, afirma o entrevistado. A leitura é apresentada por Chartier como um processo polifônico e criativo: leitores, espectadores e ouvintes atribuem sentido aos textos e deles se apropriam, dependendo das categorias socioculturais acionadas durante a leitura, do local em que leem e de suas competências.

A segunda seção da *Revista*, “Políticas públicas e mercado: um panorama do livro e da leitura no Brasil”, compõe-se de três artigos. Alessandra El Far traz dados que poucos conhecem sobre o livro no século XIX, com base em cronistas da época. Revela que o crescimento do segmento, no Brasil, deu-se ao sabor do mercado: circulavam livros baratos, fáceis e cheios de figuras, pensando-se no grande público. Flávia Rosa recu-

pera alguns marcos do desenvolvimento da leitura e da indústria editorial no Brasil, oferecendo uma contextualização para os demais artigos da revista, predominantemente voltados aos tempos atuais.

Felipe Lindoso, por sua vez, discute elementos que caracterizam – e atrapalham – a indústria do livro no Brasil, como problemas de distribuição, escassez de livrarias e concentração do mercado. Resalta a importância das compras de livros pelo governo, o aumento da participação de empresas estrangeiras em solo nacional, a multiplicação de feiras e festivais e o surgimento da publicação sob demanda.

A terceira seção, disponibilizada somente na versão online da *Revista*¹, destaca “Experiências e reflexões sobre o incentivo à leitura”. Zoara Failla, a partir de sua participação na pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, explora as especificidades dos leitores jovens e o crescimento do segmento editorial juvenil. Menciona ainda as sagas com bruxas e vampiros, a literatura de autoajuda adolescente e “literatura de doença”, que gira em torno de moléstias graves, morte e depressão. Segundo a autora, “a literatura possibilita identificação, ao revelar aos jovens sentimentos e dilemas de personagens em situações similares à sua”. Já Eliana Madureira Yunes descreve os desafios e os resultados da avaliação do Prêmio Viva Leitura, que mapeou e premiou iniciativas de fomento à leitura em todo o país. Compartilha os pressupostos que nortearam o

trabalho da equipe, os critérios utilizados na avaliação e transcreve trechos dos relatórios de visitas. Desse modo, fornece uma amostra dos projetos que vêm sendo desenvolvidos no Brasil, dentro e fora das escolas, e, ao mesmo tempo, dá pistas que podem ser úteis para outras premiações culturais.

Gustavo Gouveia, de sua parte, faz um relato sobre o projeto Ler e Saber, idealizado pelo Instituto Brasil Leitor, que implanta bibliotecas para empréstimos de livros em locais de grande circulação. Apresenta resultados de uma avaliação aplicada a usuários de bibliotecas instaladas no metrô, com resultados interessantes, como o fato de que “um leitor praticante funciona como alavanca para atrair outros leitores de seu círculo próximo”. Do ponto de vista da gestão cultural, o texto alerta que as leis de incentivo fiscal ajudam a financiar a inauguração de novas bibliotecas, mas não funcionam bem quando se trata de garantir a manutenção de bibliotecas já existentes, devido à baixa visibilidade dessa atividade.

Uma discussão sobre “Literatura brasileira: do cânone à internacionalização” é travada na quarta seção. A partir do banco de dados do projeto Conexões: Mapeamento da Literatura Brasileira no Exterior, João Cezar de Castro Rocha faz uma revisão da figura do brasilianista. Descobre, por exemplo, que, apesar da primazia estadunidense, têm surgido brasilianistas em países hispano-americanos, como México e Argentina; que, atualmente, predomina o perfil duplo

pesquisador/tradutor; e que, surpreendentemente, grande parte dos brasilianista trabalhando no exterior é de origem brasileira. Outro aspecto interessante revelado por João Cezar é que os brasilianistas parecem se interessar mais pela literatura brasileira contemporânea do que os pesquisadores e professores do Brasil.

O Conexões pode ser mais bem conhecido no artigo de Rita Palmeira, disponível apenas na versão online da *Revista*, que explica os objetivos, a metodologia e o pioneirismo do projeto. Trata-se de um mapeamento da literatura brasileira no exterior, lançado pelo Itaú Cultural em 2008. O desafio da equipe envolvida no Conexões, segundo Rita, é “localizar quem trabalhe com literatura brasileira fora do país: pesquisadores, tradutores, editores etc. Com esse fim, partiu-se de um instrumento voluntário – o preenchimento de um questionário – para chegar à construção de um banco de dados, que hoje reúne uma quantidade preciosa de informações”.

Dialogando com o artigo de João Cezar Castro Rocha, e associada ao projeto Conexões, Laeticia Jensen Eblen apresenta em seu texto uma lista com os literatos brasileiros mais citados nos currículos Lattes de pesquisadores-doutores – literatos que são, também, os mais presentes nos livros didáticos e no Enem. A partir daí, Laeticia discute a noção de cânone, como ele se constitui por meio de exclusões, o quanto a crítica pode recriminar ou referendar certos au-

tores, e de que maneira as preferências estéticas dos estudantes são muito mais moldadas pela aceitação de categorias de classificação herdadas do que pela reflexão.

A última contribuição a esta seção vem de Luciana Villas Boas, que escreve da perspectiva de sua prática como agente literária. Provocadora, afirma que, para fugir ao perigo do exotismo, nossos escritores apagam quaisquer marcas dos contextos social, cultural e histórico específicos em que vivem. Privilegiam questões íntimas e psíquicas, situam seus enredos em cenários metropolitanos imprecisos. Temas como a ditadura ou a escravidão são pouco explorados. Acontecimentos atuais, como a corrupção, raramente inspiram romances. O que os editores estrangeiros lhe dizem, em relação à literatura brasileira, é que encontram certa “mesmice”. O que se deve, ao menos em parte, ao fato de os editores nacionais não terem uma mirada mais ampla e ambiciosa, em termos regionais e de perfil/background dos autores a quem dão chances.

“Livro e leitura no século XXI: novos arranjos produtivos e novas formas de apropriação” é o mote da quinta seção da Revista, que se inicia com um texto de Nestor Garcia Canclini. O antropólogo questiona os limites da definição da categoria “leitor” nas pesquisas sobre práticas de leitura. Na enquete do Instituto Pró-Livro, por exemplo, leitor é “aquele que leu, inteiro ou em partes, pelo menos um livro nos últimos três meses”. Ora, provoca Canclini, por que

subestimar a leitura de blogs, a pesquisa escolar pela internet e a leitura de notícias no celular, por exemplo? Não deveriam ser levadas em consideração formas de escrita e leitura recorrentes para a aquisição de conhecimento, mas desvinculadas de livros, como bancos de dados, e-mails, relatórios e simulações em 3D? “Ler não é mais somente entender palavras e frases. É também saber usar ícones de navegação, barras de espaços, abas, menus, hiperlinks, funções de busca de texto, imagens e músicas, mapas de sites”, argumenta o autor.

Em seguida, Cristiane Costa discorre sobre os papéis assumidos pelos autores na era digital. Apoiados por novas ferramentas e aplicativos, cada vez mais escritores optam por editar, distribuir e divulgar sozinho seus livros. Desse modo, “abrem-se novas perspectivas a escritores que estiveram à margem do mercado editorial. Hoje, já não são poucos os casos de ‘Kindlerelas’, que nascem em edições próprias e migram para as listas de mais vendidos”, explica Cristina. No novo cenário, os autores multitarefas ganham em autonomia, mas perdem no que se refere ao tempo que podem dedicar à escrita.

O texto de Anderson da Mata complementa o anterior, na medida em que também trata das “margens” de um mercado composto, no Brasil, por quatro ou cinco grandes editoras. Anderson apresenta dois coletivos editoriais que, por falta de termo melhor, podemos chamar de alternativos:

a sofisticada editora Edith, encabeçada por Marcelino Freire, e a Dulcineia Catadora, que produz livros com material reciclado, em conjunto com catadores de papel. O artigo compara ambos os empreendimentos do ponto de vista de suas intervenções públicas, dos textos literários que publicam e do lugar social de onde partem.

Fechando a quinta seção, Fábio Malini mapeia os likes e os posts de usuários do Facebook e do Twitter relativos a textos literários e escritores. Aponta quais autores são mais populares nas redes sociais e quais são os percursos/conexões prováveis dos fãs – por exemplo, quem “curte” a página de Paulo Leminski no Facebook, tende a “curtir” também a página de Clarice Lispector. O artigo - disponível somente na versão online para que os leitores possam analisar os gráficos com maior nitidez - traz à tona tanto o poder que os internautas têm de reputar certos autores, como as estratégias utilizadas por jovens escritores, que se mantêm próximos a seu público por meio da internet.

A sexta é última seção, “Mercado 2.0: mosaico de depoimentos”, reúne quatro testemunhos curtos, em primeira pessoa, de profissionais experientes do mercado editorial. Bernardo Ajzenberg, da Cosac Naify, Carlos Carrenho, do PublishNews, Fábio Uehara, da Companhia das Letras, e Luciana Veit, da WMF Martins Fontes, registram suas impressões sobre o setor após a chegada dos e-books e e-readers, e reve-

lam algumas estratégias das empresas em que trabalham.

O conjunto que se segue conforma, portanto, um panorama interdisciplinar, multifacetado e – esperamos – saboroso.



Ilana Seltzer Goldstein

Ilana Seltzer Goldstein é doutora em Antropologia, docente e consultora na área de gestão cultural e editora responsável pela *Proa – Revista de Antropologia e Arte*. Atualmente, realiza seu pós-doutorado no Departamento de Estudos Culturais da EACH-USP. Entre suas diversas publicações, destaca-se *O Brasil best-seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional* (SENAC, 2003).



Referência bibliográfica

BORGES, Jorge Luis. *Borges Oral & Sete Noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.



- 1 Desde a edição n. 16, a Revista Observatório está sendo disponibilizada gratuitamente nas e-stores Amazon, Apple, Google, Iba, Kobo e Saraiva, simultaneamente ao lançamento da sua versão impressa. Ao longo do ano, tanto as edições anteriores da Revista Observatório, como as coleções Os Livros do Observatório e Rumos Itaú Cultural também estarão presentes nessas plataformas digitais.





OBSERVATÓRIO

ITAÚ CULTURAL

9. Carta ao leitor
Ilana Seltzer Goldstein

18. Entrevista
Roger Chartier

2. POLÍTICAS PÚBLICAS E MERCADO: UM PANORAMA DO LIVRO E DA LEITURA NO BRASIL

41. Histórico das políticas públicas
de incentivo à leitura no Brasil
Flávia Rosa

48. O bom negócio
do livro no século XIX
Alessandra El Far

56. Panorama do setor
editorial brasileiro
Felipe Lindoso

3. EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES SOBRE O INCENTIVO À LEITURA

76. Retratos de um jovem leitor
Zoara Failla

96. Políticas de leitura: registro de
memórias e apontamentos críticos
Eliana Yunes

116. Caminhos percorridos
pela cultura da leitura
Gustavo Gouveia

4. LITERATURA BRASILEIRA: DO CÂNONE À INTERNACIONALIZAÇÃO

128. Um novo cenário: estudos de
literatura brasileira no exterior
João Cezar de Castro Rocha

sumário

142. A literatura brasileira e a permanência do cânone na academia

Laeticia Jensen Eble

154. Ser ou não ser brasileiro

Luciana Villas-Boas

158. Versões da literatura brasileira no exterior a partir do banco de dados do projeto Conexões

Rita Palmeira

5. LIVRO E LEITURA NO SÉCULO XXI: NOVOS ARRANJOS PRODUTIVOS E NOVAS FORMAS DE APROPRIAÇÃO

168. Quanto ou como se lê?

Refazer as perguntas

Néstor García Canclini

178. As novas funções do autor na era digital

Cristiane Costa

192. Sobre empreendedores e sonhadores: coletivos editoriais brasileiros no século XXI

Anderson da Mata

204. Literatura, Twitter e Facebook: a economia dos likes e do RTS dos usuários-fãs de literatura brasileira nas redes sociais

Fábio Malini

6. MERCADO 2.0

234. Digital: a libertação do papel

Bernardo Ajzenberg

238. Nem tão novo mundo assim

Luciana Veit

242. Livro Digital: uma questão de acesso

Carlo Carrenho

246. Mais um capítulo do livro

Fabio Uehara



A leitura como prática cultural

O historiador francês Roger Chartier nasceu em Lyon, em 1945. É diretor de pesquisas na Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, em Paris, professor do Collège de France e professor convidado na Universidade de Pennsylvania, Filadélfia. Foi professor convidado também nas universidades de Princeton, Yale, Berkeley, Buenos Aires, Santiago de Chile, UFRJ e UERJ, entre outras. Vários de seus livros foram publicados no Brasil, como *A Aventura do Livro: do Leitor ao Navegador*¹ (1999); *Os desafios da escrita* (Editora Unesp, 2002); *Formas do Sentido. Cultura Escrita Entre Distinção e Apropriação* (Mercado de Letras, 2003) e *Práticas da Leitura* (Estação Liberdade, 2009).

Sua obra costuma ser enquadrada dentro da Nova História Cultural, que se consolidou a partir dos anos 1980. Apesar da diversidade de autores e abordagens que compõem essa corrente, pode-se afirmar que, em linhas gerais, ela privilegia o estudo de linguagens, práticas e representações, sempre buscando relações entre as formas simbólicas e o mundo social. Para isso, trava diálogos com disciplinas vizinhas, principalmente a antropologia, a sociologia e a crítica literária, e se distancia das perspectivas estruturalistas e semióticas, que consideram textos como objetos autônomos e o funcionamento da linguagem como algo automático.

Segundo Chartier, ao contrário, o que importa são as maneiras singulares pelas quais leitores, espectadores e ouvintes atribuem sentido aos textos e deles se apropriam. Isso depende de diversos fatores, como os suportes físicos de veiculação dos textos, os mecanismos de circulação, as competências e as categorias socioculturais acionadas pelo público durante a leitura – considerada, portanto, como um processo polifônico, contextual e criativo.

Levando em conta sua vasta e respeitada produção sobre livro e leitura, a equipe editorial da *Revista Observatório Itaú Cultural* edição n. 17 entrevistou Roger Chartier. Os principais trechos estão reproduzidos nas próximas páginas. Não por acaso, os tópicos da conversa dialogam diretamente com os artigos das demais contribuições a esse número.

EM QUE MOMENTO, NA HISTÓRIA DO OCIDENTE, A LEITURA FOI ASSOCIADA À TRANSMISSÃO DOS SABERES ESSENCIAIS PARA A VIDA EM SOCIEDADE?

A genealogia dessa associação é antiga. Certamente, o século XIX, com a escolarização em massa, marca seu apogeu: o livro de classe se torna o “livro dos livros”, no qual se encontram todos os saberes necessários. Mas, já entre os séculos XV e XVII, saber ler era necessário para adquirir os conhecimentos indispensáveis ao ensino cristão e à mobilidade social. Desde então, as igrejas (e não apenas as protestantes) insistem na importância da leitura, tanto para homens, quanto para mulheres. Em todo o mundo cristão, e particularmente no Brasil, uma evidência disso é a abundância de estátuas e imagens que retratam Santa Ana ensinando a Virgem a ler. Se saber escrever era considerado perigoso ou inútil para mulheres, a capacidade de ler era fundamental em seu papel de educação das crianças. Daí o apego das comunidades rurais e citadinas a suas escolas, mesmo que, frequentemente, o Estado não se interessasse por elas (como ocorreu na França dos séculos XVII e XVIII).

QUAL O PAPEL DA ESCOLA CONTEMPORÂNEA NO DESENVOLVIMENTO DA CAPACIDADE DE LEITURA? A LITERATURA DEIXOU DE SER VALORIZADA NO UNIVERSO ESCOLAR, EM BENEFÍCIO DE LEITURAS TÉCNICAS E MERAMENTE INFORMATIVAS?

Existe aí um grande perigo. A pesquisa desenvolvida pelo Instituto Pró-Livro, Retratos da Leitura no Brasil, mostra que os leitores brasileiros (55% da população) leem, em média, 4,7 livros por ano. Porém, na verdade, eles leem apenas 1,3 livros, excluindo-se as obras didáticas. O papel da escola não é apenas ensinar o aluno a ler, mas também suscitar nele o desejo ou a necessidade de leituras indispensáveis à sua formação enquanto cidadão, à sua relação com os outros e consigo mesmo. Ora, para que o professor possa introduzir seus alunos à literatura (e também à filosofia política ou às ciências sociais) ele mesmo precisa ser um leitor consciente da importância das obras do passado e do presente que, por sua complexidade, intensidade e qualidade de escrita levam a pensar – e a sonhar. É, portanto, na formação dos professores que deve ser assegurada a importância dos livros, antigos ou modernos, capazes de dar aos homens e mulheres um conhecimento melhor do mundo e da sociedade.

NO BRASIL, O MINISTÉRIO DA CULTURA E O MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO SÃO, HOJE, DOIS ÓRGÃOS INDEPENDENTES, COM MUITO MENOS SINERGIA DO QUE SERIA DESEJÁVEL. NA FRANÇA, AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O LIVRO E A LEITURA SÃO PENSADAS CONJUNTAMENTE COM AS POLÍTICAS VOLTADAS À EDUCAÇÃO?

Eu não estou certo de que a situação francesa seja mais harmoniosa e estruturada. O Ministério da Cultura é responsável pela política do livro e das bibliotecas; o Ministério da Educação, por sua vez, cuida da aprendizagem escolar e dos programas de ensino. Suas obrigações são distintas e separadas. O resultado é que o livro, como obra, não está mais no centro do ensino, mesmo no caso das universidades. Ele foi substituído por manuais, aulas xerocadas e textos eletrônicos. Assim se perdeu a percepção da coerência das obras de sua lógica argumentativa e da abrangência de suas explicações. O Ensino Fundamental, o Ensino Médio e o Ensino Superior deveriam ser os primeiros alvos de uma política pública para o livro e a leitura. São nesses espaços que se formam, ou não, os gestos e hábitos de leitura. Neles se aprende que uma obra é mais do que a justaposição de dados ou de trechos de textos.

QUAIS AS ESTRATÉGIAS FRANCESAS PARA MANTER OS ESCRITORES EM ATIVIDADE, FORMAR LEITORES E APOIAR A PRODUÇÃO EDITORIAL?

Diversos dispositivos são mobilizados com esses fins: a lei do preço único do livro (ou Lei Lang), que proíbe descontos excessivos sobre os livros e, dessa forma, protege as livrarias da concorrência dos supermercados e *megastores*; um programa de empréstimos e subvenções às livrarias independentes e de qualidade, ameaçadas pela Amazon e pelo comércio eletrônico; uma política de apoio à edição e à tradução de obras estrangeiras, sob a forma de empréstimos e subvenções aos editores; a ajuda financeira aos jornais, para que se garanta a pluralidade da informação no espaço público; a presença, em cada Embaixada Francesa, de um setor dedicado à tradução de obras francesas. Não raro, tais medidas colidem com a política puramente liberal da Comissão Europeia, que, obcecada pelo respeito à concorrência econômica, pode acabar conduzindo a verdadeiros monopólios, como o do Google sobre o acesso às informações e o da Amazon sobre a venda de livros.

A PARTIR DE SEU VASTO ESTUDO NA ÁREA E DE SUA CIRCULAÇÃO INTERNACIONAL, O SENHOR IDENTIFICARIA FATORES QUE SEJAM ESSENCIAIS PARA A DEFINIÇÃO DE UMA BOA POLÍTICA DE ESTÍMULO À LEITURA?

Pergunta difícil, pois, com frequência, exigências e prescrições excessivas acabam desvirtuando a leitura, que pressupõe vontade individual, desejo e transgressão. Isso posto, as políticas de fomento à leitura são necessárias. Os alvos podem ser a escola, as feiras e festas literárias, as bibliotecas públicas, as livrarias, os centros culturais, ou os locais de trabalho de leitores potenciais. As modalidades também são diversas: encontros com autores (por exemplo: o sucesso das conferências de professores do Collège de France na periferia operária de Aubervilliers); distribuição de livros para alunos ao final do Ensino Fundamental I (como foi feito durante certo tempo no Brasil); e presença do livro na mídia. Na França, temos programas como *Le Masque et la Plume* [A Máscara e a Pena], na rádio France-Inter, e *Les Lundis de l'Histoire* [As Segundas da História], na rádio France Culture, que são grandes incentivos à leitura, assim como era o famoso programa de televisão de Bernard Pivot, *Apotrophes* [Apóstrofes].

SÃO RELATIVAMENTE RECENTES, NO BRASIL, AS PESQUISAS SOBRE PRÁTICAS CULTURAIS E SOBRE O MERCADO DE BENS CULTURAIS. ELAS SE MULTIPLICARAM, SOBRETUDO, NOS ÚLTIMOS DEZ ANOS E AINDA ESTAMOS CONSTRUINDO INDICADORES E BUSCANDO QUESTÕES DE PESQUISA. LEVANDO EM CONTA NOSSAS ESPECIFICIDADES, QUE ASPECTOS O SENHOR TERIA CURIOSIDADE DE INVESTIGAR, SE ESTIVESSE ENVOLVIDO EM UMA PESQUISA SOBRE LIVRO E LEITURA, NO BRASIL?

Um primeiro paradoxo é o descompasso entre a insuficiência que você aponta nas pesquisas sobre leitura e leitores no presente e a vitalidade das pesquisas sobre a história da leitura. Creio que o Brasil é o único país que tem uma Associação de História da Leitura. A história da leitura se tornou, aqui, uma dimensão essencial da história cultural, da história literária e das ciências da educação, como testemunham diversas e importantes publicações na área. Poderia citar, entre muitas outras, as coletâneas *Leitura, História e História da Leitura*² (1999) e *Impresso do Brasil. Dois Séculos de Livros Brasileiros*³ (2011) A primeira foi organizada por Márcia Abreu e a segunda por Márcia Abreu e Aníbal Bragança.

No que se refere às pesquisas recentes, o que falta, talvez, é apreender as práticas culturais dos brasileiros em seu conjunto, ou seja, uma percepção mais aguda das

concorrências e alianças entre diferentes “consumos” culturais. A pesquisa *Pratiques Culturelles des Français* [Práticas Culturais dos Franceses], aplicada pelo Ministério da Cultura, na França, em 1973, 1981, 1988, 1997 e 2008, poderia servir de ponto de apoio para um projeto como esse, que é a condição necessária para captar e mensurar transformações (por exemplo, acerca da concorrência ou da sinergia entre a leitura de materiais impressos e o uso de tecnologias digitais).

O comportamento dos leitores mais novos, os “nativos digitais”, também seria um objeto de estudo muito interessante. Pesquisas feitas na França com a população de crianças e adolescentes revelaram grandes diferenças no interior dessas categorias etárias, tanto no que concerne ao conhecimento, quanto no que concerne ao uso das novas tecnologias. Para mensurar os efeitos cognitivos positivos dos jogos eletrônicos, bem como os perigos da dependência em relação a eles, seriam necessárias pesquisas específicas, associando dados estatísticos e observação etnográfica. Ameaçadores na opinião de alguns, estimulantes na opinião de outros, sabemos que os games estão entre as práticas digitais mais disseminadas entre adolescentes, representando uma peça-chave no futuro da leitura.

EM SUA OPINIÃO, EXISTE UM NÚCLEO DURO QUE PERMITA DEFINIR A PRÁTICA DA LEITURA DE MODO UNIVERSAL? OU SEJA, AINDA QUE EXISTAM DIFERENÇAS RADICAIS ENTRE OS DIVERSOS CONTEXTOS SOCIAIS E HISTÓRICOS, O SENHOR ENCONTRA ALGO ESSENCIAL QUE AUXILIE NA DEFINIÇÃO DA PRÁTICA DA LEITURA INDEPENDENTEMENTE DA ÉPOCA E DO SUPORTE?

As neurociências apontam o que há de universal na leitura. Como escreveu recentemente meu colega Stanislas Dehaene⁴ “todas as crianças aprendem a ler com a mesma rede de zonas cerebrais, que conecta a análise visual da sequência de letras (ou caracteres) com o código fonológico”. Essa constatação experimental tem, sem dúvida, sua validade científica e pedagógica. Porém, para o historiador, o sociólogo ou o antropólogo, essa universalidade morfológica engendra capacidades, hábitos e gestos de leitura muito distintos, segundo a época, o local e o meio. Daí deriva o próprio objeto da história da leitura, ou melhor, das leituras, organizada a partir da sucessão cronológica e das divisões sociais das maneiras de ler: em silêncio ou em voz alta; em grupo ou de forma solitária; por estudo ou por prazer; literalmente ou metaforicamente. Os trabalhos dos pesquisadores brasileiros sobre as práticas de leitura no Brasil colonial e re-

publicano constituem bons exemplos desse tipo de questionamento atento às diferenças, às lacunas e às oposições.

A história de longa duração dos suportes da escrita – das táboas de argila mesopotâmicas aos rolos de papiro dos gregos e romanos, dos manuscritos à impressão tipográfica, do livro às telas digitais – evidencia grandes diferenças nas maneiras de ler, situadas entre a universalidade neural do ato da leitura e suas variações sócio-históricas. Ler um rolo de papiro presume a mobilização das duas mãos, o que impede que se leia e se escreva ao mesmo tempo (o leitor do pergaminho pode, no máximo, ditar um texto a outra pessoa). Já o códice, difundido no Ocidente entre os séculos II e IV, pode ser folheado com uma mão só, uma vez que ele é composto por cadernos, possibilitando que se escreva e leia simultaneamente. O códice também é propício para a confecção de índices, que facilitam a localização de palavras, nomes ou temas. É na trama dessa história que devemos situar a revolução digital.

No seu artigo “Do Livro à Leitura”⁵, o senhor descreve as mudanças no mobiliário de leitura:

O mobiliário do século XVIII dá os suportes adequados à leitura da intimidade. A poltrona, dotada de braços e guarnecidas de almofadas, a chaise-loungue ou espreguiçadeira, a espreguiçadeira cortada com seu tamborete separado são, igualmente, novos assentos. O leitor, mais frequentemente a leitora, pode se instalar à vontade e abandonar-se ao prazer do livro. Como mostram as gravuras (por exemplo, a Leitora de Jacques Portail, coleção Forsyth Wickes, Newport), a esses móveis de luxo interior corresponde uma vestimenta feminina, chamada justamente leitora, que é uma veste ou robe de interior, ao mesmo tempo quente e leve, adequada para ler na intimidade do quarto ou do salão. Outros móveis implicam uma leitura menos relaxada, como as mesas de base móvel onde se pode colocar o livro, assim como o papel de escrita ou os bonheur-du-jour, escrivainhas que podem ter uma pequena biblioteca superposta. No curso do século, esboça-se uma reação contra esse mobiliário julgado muito frívolo e tenta-se impor móveis mais funcionais que compreendem a leitura mais como um trabalho do que como um abandono.

HOJE EM DIA, É POSSÍVEL ACESSAR DIVERSOS TIPOS DE LEITURA POR MEIO DE CELULARES E TABLETS, EM QUALQUER LUGAR. NA SUA OPINIÃO, O QUE MUDOU NA PRÁTICA DA LEITURA DEVIDO AOS NOVOS ESPAÇOS E AMBIENTES NOS QUAIS LEMOS HOJE EM DIA?

Os tablets de hoje permitem prolongar e ampliar práticas antigas que, graças ao formato pequeno dos livros, autorizavam a leitura fora do escritório ou da casa, nos jardins, no espaço aberto da cidade e na natureza. A prática de ler caminhando, durante uma viagem ou ao ar livre surge na Renascença e se torna um hábito ligado à nova sensibilidade do Iluminismo. O leitor tradicional, normalmente sentado, agora pode se tornar um leitor que lê em pé, um leitor móvel, errante. A diferença reside no fato de que, ao contrário do livro de pequeno formato, o tablet não contém uma obra única e particular, mas toda uma biblioteca que oferece, temporária ou permanentemente, a leitura de textos múltiplos: livros, jornais, revistas, websites, blogs etc. Duas histórias se cruzam aqui: a das relações entre o corpo e o texto (com a volta da proximidade física entre o leitor e o suporte da leitura que, como o rolo do “livro”, deve ser segurado nas mãos); e a das relações entre o objeto material e seu conteúdo textual (uma ruptura radical com a dissociação entre suporte e texto, já que o mesmo suporte pode acolher múltiplos textos e não apenas uma única obra).

GOSTARÍAMOS QUE MENCIONASSE ALGUMAS MUDANÇAS NA FORMA DE NOS RELACIONARMOS COM OS TEXTOS, DECORRENTES DA EVOLUÇÃO DOS SUPORTES: POR QUE É TÃO DIFERENTE QUANDO UM CONTO DA TRADIÇÃO ORAL É RECITADO, QUANDO É LIDO EM UM LIVRO DE PAPEL E QUANDO É LIDO NA TELA DO COMPUTADOR?

Para mim, a diferença mais essencial está na relação entre o fragmento textual e a totalidade da obra. Nenhum leitor é obrigado a ler todas as páginas de um livro impresso, mas a própria materialidade do livro impõe a percepção da identidade e coerência da obra e dos textos que ela contém. O mundo digital é um mundo de fragmentos descontextualizados, destacados pela vontade do leitor de qualquer totalidade (do livro, do jornal ou da revista), totalidade essa que ele não é obrigado, nem mesmo convidado, a perceber. Daí as diferenças na leitura de um “mesmo” jornal em sua forma impressa (na qual o leitor percorre matérias reunidas numa mesma página ou numa mesma edição) e em sua forma eletrônica (em que a ordem da leitura é comandada por temas e rubricas). Isso explica também o enfraquecimento da identidade das revis-

tas, a partir do momento em que o acesso a um artigo não implica mais passar pelo sumário, nem reconhecer os demais textos daquele número. É possível copiar trechos e fragmentos dos artigos sem sequer haver compreendido seu papel dentro da argumentação e da narrativa do autor, sem haver identificado seu teor científico ou não científico. Está aqui, em minha opinião, o maior desafio lançado pela textualidade digital às categorias que presidem, ou presidiam, nossa relação com a organização do discurso, antes tornada visível pela própria organização dos livros (e de todos os objetos da cultura escrita impressa).

A estrutura “antológica” da textualidade digital – em que textos e bancos de dados justapõem, como nas antigas antologias, fragmentos têm identidade própria e são literalmente separados dos contextos que lhes davam sentido – encontra correspondência na leitura descontínua, segmentada, que é justamente a leitura das telas e monitores. Ao ler em telas digitais, o leitor compõe associações singulares e efêmeras de textos e imagens. Será, então, que entramos em uma nova cultura escri-

ta, que desestabiliza categorias herdadas (como por exemplo, a coerência e a identidade próprias das obras, fundamento da propriedade literária) e que impõe um novo mundo textual, feito de unidades justapostas, móveis e reutilizáveis? É uma pergunta legítima, pois “a grande conversão digital”, para retomar o título do belo livro de Milad Doueïhi, é bem mais que o acréscimo de um novo suporte aos suportes antigos. Separando, pela primeira vez na história da humanidade, o livro como obra e o livro como objeto, ela coloca em questão os critérios de percepção e compreensão dos textos.

HOJE, A LEITURA DIGITAL E OS HIPERTEXTOS CRIAM UMA INFINIDADE DE CAMINHOS DE LEITURA, OFERECENDO AO LEITOR UM PAPEL AINDA MAIS CRIADOR E, AO AUTOR, A AUSÊNCIA DE CONTROLE DOS SENTIDOS QUE SERÃO APROPRIADOS PELO LEITOR. DE QUE MANEIRA ISSO IMPACTA NA LITERATURA QUE É PRODUZIDA NA ATUALIDADE?

Desde 1968, Roland Barthes proclamara “a morte do autor”, que compreendia como a perda do controle do autor sobre o sentido, o deslocamento da construção do significado para a posição da leitura. O diagnóstico não tinha nada a ver com uma nova técnica. Hoje, a textualidade móvel, maleável, instável do mundo digital reforça consideravelmente o papel criador do leitor, que pode entrar no texto, modificá-lo, continuá-lo, transformá-lo, num processo sem fim através do qual desaparece até a identidade dos “autores”. A possibilidade é magnífica, mas não se deve perder de vista que estão sendo rompidas três noções que fundaram a concepção moderna de “literatura”: primeiramente, a singularidade da escrita, atribu-

ída a um sujeito particular; em segundo lugar, a originalidade da obra, sempre passível de reconhecimento, qualquer que seja a sua forma de publicação; por fim, a propriedade literária, patrimonial e moral, que justifica o copyright. As práticas do mundo digital se opõem ponto por ponto a essas noções fundadoras, prometendo uma escrita coletiva, contínua e sem autoria, anunciando obras abertas e reivindicando a gratuidade da comunicação. A literatura poderia, então, se ver livre da dupla “tirania” da página e do copyright. Entretanto, até hoje, a realidade da escrita não cumpriu essas promessas, a não ser de forma marginal. Prova disso são os debates e processos contra a violação de direitos autorais (é uma das acusações mais sérias lançadas contra o programa de digitalização do Google); os dispositivos de edição eletrônica que visam proteger os direitos do autor proibindo a transferência, a cópia ou a impressão dos textos publicados digitalmente; ou ainda a escassez de obras originalmente concebidas como digitais – diferentes das obras digitalizadas, que tiveram ou ainda têm uma existência impressa. O devir será talvez diferente, aproximando a comunicação e a edição digitais, e diminuindo, assim, a distância entre a gratuidade da primeira e as reivindicações de propriedade da segunda.

APESAR DA PADRONIZAÇÃO ASSOCIADA À GLOBALIZAÇÃO E ÀS NOVAS TECNOLOGIAS, QUE DIFERENÇAS NAS PRÁTICAS DE LEITURA O SENHOR AINDA OBSERVA, AO COMPARAR OS DIVERSOS PAÍSES?

Apesar das minhas inúmeras viagens, não tenho conhecimento suficiente para estabelecer tal comparação. As diferenças que eu percebo ocorrem por diversas razões: a presença desigual das livrarias e sua maior ou menor vulnerabilidade; a persistência ou o abandono da imprensa cotidiana; a maior ou menor democratização de acesso – econômico e cultural – aos novos suportes da escrita. Essas desigualdades no ingresso ao mundo digital, que existem tanto entre países desenvolvidos e países menos desenvolvidos, como também dentro de uma mesma sociedade, acarretam o risco de uma fratura digital e de um novo analfabetismo, mascarado por uma falsa ideia de globalização na qual técnicas e práticas estariam universalmente distribuídas.

DE QUE MANEIRA A PROFUSÃO DE IMAGENS SENDO PRODUZIDAS E CONSUMIDAS POR CADA VEZ MAIS PESSOAS TEM IMPACTO SOBRE NOSSAS EXPECTATIVAS EM RELAÇÃO AOS TEXTOS ESCRITOS?

O fluxo de imagens proposto ou imposto pela televisão e pela internet é ininterrupto e tirânico. A imagem torna-se garantia da realidade e da verdade. Diante dessa superabundância, o perigo é a ausência de uma formação crítica dos espectadores que lhes permita compreender o que a imagem ao mesmo tempo mostra e esconde, por que ela foi produzida e posta em circulação, com que intenções. Aprender a decifrar e decodificar imagens deveria ser objeto de uma disciplina escolar à parte.

Essa onipresença da imagem conduziu a novas formas de escrita, inspiradas por técnicas cinematográficas (panorâmica, *travelling*, grande plano etc.), e levou também a novas formas de publicação (particularmente nos livros infantis). Isso é bom. Mas essas inovações deveriam ser acompanhadas pela crítica da imagem, que é uma condição essencial para a formação de cidadãos menos crédulos e mais responsáveis.

EM VÁRIOS MOMENTOS HISTÓRICOS, OS LIVROS EM PAPEL FORAM CONSIDERADOS PERIGOSOS E QUEIMADOS EM PRAÇA PÚBLICA. COM A PROLIFERAÇÃO DO EBOOK, DO COMPARTILHAMENTO DE ARQUIVOS PELA INTERNET E DA PIRATARIA, O PERIGO DA CENSURA DIMINUIU? OU SEJA, O ACESSO AO QUE SE ESCREVE ESTÁ MAIS DEMOCRÁTICO?

A censura política não desapareceu no mundo digital. Em certos regimes autoritários ou despóticos, ela se materializa no bloqueio do acesso a certos sites, ou a quaisquer textos que mencionem determinada palavra, pessoa ou fato. Por outro lado, é verdade que o acesso a textos escritos foi profundamente facilitado pela comunicação digital, gratuita, imediata e livre.

O problema com as publicações eletrônicas é outro. Como foi constatado amargamente pelas bibliotecas, alguns editores de periódicos e de obras científicas (Springer, Elsevier) exigem que se adquiram assinaturas de revistas ou que se comprem coleções digitalizadas extremamente caras. Além disso, para publicar em algumas dessas revistas, pesquisadores e laboratórios devem pagar. Robert Danton tem denunciado com

frequência o círculo vicioso que obriga as instituições públicas a pagarem duas vezes. Essa é uma primeira razão que faz com que haja pirataria. A segunda razão é a discordância entre o modelo econômico clássico da edição (que implica em direitos e ganhos justificados pela propriedade intelectual) e a cultura da gratuidade ou do *open access*, propalada por usuários da web e das redes sociais. O temor da pirataria é, sem dúvida, um dos obstáculos ao desenvolvimento da edição digital e dos livros eletrônicos. Na França, eles não representam mais que 1,5% do total de livros vendidos e, no Brasil, ainda que o crescimento tenha sido importante (50 mil e-books comprados no Natal de 2012), livros eletrônicos são adquiridos somente por 10% dos leitores de livros convencionais.

LEVANDO EM CONTA QUE OS LIVROS EM PAPEL TALVEZ NÃO SEJAM MAIS A PRIMEIRA FONTE DE INFORMAÇÃO, QUAL DEVE SER O PAPEL DAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS, NA ERA VIRTUAL?

A tristeza de um mundo sem bibliotecas seria infinita. A ameaça é bem real, fundada em uma ideia falsa, mas potente: que existe uma equivalência, sem perdas, entre livro impresso e livro eletrônico, entre jornal impresso e jornal eletrônico, entre venda pela internet e na livraria, entre biblioteca digital e biblioteca física. Ora, a biblioteca não é apenas uma coleção de textos que podem ser lidos na forma eletrônica. Ela é, antes de tudo, um local onde podemos ler textos nos mesmos suportes que leram os leitores do passado. É uma instituição do espaço público, investida de funções pedagógicas e cívicas, na qual se trocam palavras vivas sobre e a partir da escrita. Existem, certamente, grandes diferenças entre as bibliotecas nacionais, as bibliotecas escolares e as bibliotecas de bairro. Porém, todas compartilham a missão de ligar as sociedades contemporâneas a suas histórias e de produzir locais de sociabilidade onde se formam saberes e opiniões.

A conclusão é que todos os programas de construção de coleções digitais (necessárias, é claro) devem ser acompanhados pelo apoio concomitante às bibliotecas “clássicas”, e pela explicitação pública de seus papéis na sociedade. Como Presidente do Conselho Científico da Biblioteca Nacional da França, eu sou obstinado em lembrar essas funções essenciais das bibliotecas e também a função paralela das livrarias. O grande perigo do mundo digital é que ele facilita o acesso ao que o leitor procura, mas torna mais raros os encontros inesperados, as descobertas de textos desconhecidos que só estantes de bibliotecas, prateleiras de livrarias e periódicos impressos possibilitam.

O HISTORIADOR FRANCÊS MARC BLOCH, EM SEU LIVRO APOLOGIA DA HISTÓRIA OU O OFÍCIO DO HISTORIADOR (1949) AFIRMAVA: “TUDO O QUE O HOMEM DIZ OU ESCREVE, TUDO O QUE FABRICA, TUDO O QUE TOCA PODE E DEVE INFORMAR-NOS SOBRE ELE”. NESSE SENTIDO, QUAL O VALOR HISTÓRICO DA ESCRITA PRATICADA NA INTERNET E NAS REDES SOCIAIS? TRATA-SE DE UMA NOVA FORMA DE REGISTRO DA MEMÓRIA SOCIAL, QUE MAIS ADIANTE SERÁ ESTUDADA POR PESQUISADORES COMO O SENHOR?

Todos os rastros escritos, palavras, pensamentos, decisões e práticas dos indivíduos são matérias-primas para o historiador. A dificuldade reside em sua conservação, que varia muito segundo os tempos, as culturas e as técnicas. O arquivamento da internet coloca um desafio imenso, não para a edição digital (submetida às obrigações do registro legal), mas para as comunicações por e-mail, as redes sociais, os comentários e blogs. A questão é técnica: é possível que os suportes se tornem obsoletos ou que computadores capazes de ler determinados arquivos e formatos desapareçam. A questão é também, e acima de tudo, metodológica: como arquivar um arquivo infinito? A única resposta possível talvez seja delimitar períodos breves nos quais se procedam ao arquivamento mais global possível.

A QUESTÃO DA MEMÓRIA E DA PRESERVAÇÃO DIGITAL VEM SENDO DISCUTIDAS DESDE O FINAL DA DÉCADA DE 1990. A BIBLIOTECA DO CONGRESSO DOS ESTADOS UNIDOS, POR EXEMPLO, A PARTIR DE 2013, VEM DESENVOLVENDO UM PROJETO PARA PRESERVAR E ARQUIVAR MAIS DE 400 MILHÕES DE TWEETS, ENTRE ELES, TODOS OS DO PRESIDENTE BARACK OBAMA DESDE SUA VITÓRIA, EM 2008. É PRECISO PRESERVAR A MEMÓRIA DESSA PRODUÇÃO DE TEXTOS EXCLUSIVAMENTE DIGITAL? DE QUE MANEIRA E A PARTIR DE QUAIS CRITÉRIOS?

Eu não sou arquivista e não tenho a resposta. Mas, como no caso dos arquivistas clássicos, o arquivamento digital deve levar em conta, simultaneamente, o extraordinário (os tweets de um Presidente dos Estados Unidos) e o ordinário, cotidiano, banal, tanto na comunicação entre os indivíduos, como na administração das instituições públicas, empresas e organizações. Eu entendo a preocupação da Library of Congress [Biblioteca do Congresso], mas não posso deixar de lembrar, com o romanista Nicholson Baker, que essa mesma

biblioteca destruiu ou vendeu suas coleções de jornal em papel dos séculos XIX e XX, à medida que eram transformados em microfilmes. A British Library [Biblioteca Britânica] fez, por sinal, o mesmo. É preciso evitar que a preocupação legítima com o arquivamento na web venha acompanhada do erro de considerar a digitalização de fundos impressos como uma oportunidade para relegá-los ou destruí-los. OK, a Bíblia de Gutenberg não está ameaçada, mas não se pode dizer o mesmo de produtos gráficos mais modestos.

ATÉ A SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX, AS EXPRESSÕES CULTURA ERUDITA, CULTURA POPULAR E CULTURA DE MASSA ERAM USADAS DE FORMA FREQUENTE. GROSSO MODO, A CULTURA ERUDITA SERIA PRODUZIDA E CONSUMIDA POR UM GRUPO RESTRITO DE INICIADOS; A CULTURA POPULAR SERIA PRODUZIDA ESPONTANEAMENTE NAS COMUNIDADES, SEM SEGUIR CÂNONES OFICIAIS; AO PASSO QUE A CULTURA DE MASSA CONSTITUIRIA EM MERCADORIAS COMO OUTRAS QUAISQUER, PRODUZIDAS EM SÉRIE E DESTINADAS A GERAR LUCRO. HOJE, TAIS CATEGORIAS SÃO EVITADAS OU PROBLEMATIZADAS, CONSIDERANDO OS FLUXOS INTENSOS ENTRE ESSAS TRÊS DIMENSÕES, BEM COMO AS FORMAS CULTURAIS HÍBRIDAS, DIFÍCEIS DE CLASSIFICAR. NA PRÁTICA, NO ENTANTO, AUTORES BRASILEIROS “ERUDITOS” DEDICADOS À PESQUISA DE LINGUAGEM, COMO GUIMARÃES ROSA E MÁRIO DE ANDRADE, MERECEM MUITO MAIS ESTUDOS NA ACADEMIA, DO QUE AUTORES BEST-SELLERS, COMO JORGE AMADO E PAULO COELHO. NO CAMPO DO LIVRO E DA LITERATURA, O SENHOR ACREDITA QUE ESSA DISTINÇÃO ENTRE OS TRÊS “NÍVEIS” CULTURAIS AINDA FAÇA SENTIDO? ALGUNS GÊNEROS E ALGUNS ESCRITORES AGREGAM MAIS “DISTINÇÃO” E PRESTÍGIO A SEUS LEITORES?

Essa questão é muito complexa. Antes de mais nada, por exigir uma reflexão conceitual sobre a própria noção de cultura



popular, que pode ter três significados opostos ou entrecruzados: cultura popular como tudo que é produzido e consumido pelas camadas populares, no sentido da História Social; cultura popular como o conjunto de obras que possui o mais amplo público possível; cultura popular como o conjunto de práticas compartilhadas por indivíduos pertencentes a todas as camadas de uma mesma sociedade. Essas três definições se aproximam sem corresponder exatamente às noções de “cultura folclórica ou tradicional”, “cultura de massa” e “cultura nacional”. A mesma complexidade recai sobre a “cultura erudita”, em suas múltiplas acepções: letrada, aristocrática, burguesa e assim por diante. Talvez seja necessário se distanciar dessas categorias, tanto para dar atenção às posições e às hierarquias do campo cultural – literário, artístico, intelectual –, como propõe a sociologia de Pierre Bourdieu, como para analisar, em cada produção simbólica ou em cada prática cultural, a hibridização entre diversas tradições, referências ou fórmulas.

É dessa dupla perspectiva que se pode abordar a questão da “distinção”. Por um lado, os gostos e preferências culturais tornam visível uma identidade social diferenciada de outros gostos e preferências. Portanto, tais gostos e preferências são, por si só, “distintivos”. Mas as distinções operam no interior de um sistema de valores que

considera certas obras e certas práticas como mais “distintas” do que as outras, porque são minoritárias e porque são próprias dos que dispõem de sólido capital social e/ou escolar. Essa hierarquia comanda o grau de legitimidade dos objetos da história da arte e da literatura (Machado de Assis é mais legítimo que Paulo Coelho, Flaubert mais que Eugène Sue). Eu acredito que a sociologia e a história cultural ajudem a desconstruir essas escalas herdadas e incorporadas justamente ao fazerem delas seu objeto de estudo. Além disso, o desenvolvimento dos *cultural studies* [estudos culturais] conferiu legitimidade acadêmica a obras ou práticas desqualificadas pelas hierarquias culturais.

Deve-se, então, separar as distinções culturais tais como funcionam no mundo social dos objetos de pesquisa que são mais ou menos prestigiados. Os objetos de estudo menos “distintos” merecem a mesma atenção que os mais “distintos”. Eu poderia dar como exemplo meu próprio trabalho, que deu tanta importância a textos de grande circulação, como os livretos da Bibliothèque Bleue [Biblioteca Azul], quanto às obras canônicas de Shakespeare e Cervantes. Aliás, ambos os conjuntos de textos ilustraram, em seu tempo, as diferentes definições do “popular”, com as quais eu comeci essa resposta.

O CONCEITO DE “APROPRIAÇÃO”, QUE COLOCA O SUJEITO NO CENTRO DA ANÁLISE, EM DETRIMENTO DAS ESTRUTURAS E MACRODETERMINAÇÕES, É RECORRENTE EM SEUS TEXTOS. AS PESSOAS SERIAM CAPAZES DE REELABORAR E RECRIAR AQUILO QUE LHES É OFERECIDO OU MESMO IMPOSTO. ATÉ QUE PONTO UM LIVRO, UM CD OU UM FILME PRODUZIDOS NA LÓGICA DA INDÚSTRIA CULTURAL, PARA SEREM CONSUMIDOS RÁPIDA E ACRTICAMENTE, DEIXAM BRECHAS PARA APROPRIAÇÕES PESSOAIS E CRIATIVAS? EM QUE MEDIDA UM CIDADÃO COM BAIXO NÍVEL DE INSTRUÇÃO, DOIS EMPREGOS E BAIXA RENDA TEM CONDIÇÕES DE FAZER ESCOLHAS E RELEITURAS?

Michel de Certeau lembrava, em seu livro *A Invenção do Cotidiano*⁶ (1980), que os “consumidores” são sempre produtores de significados e deslocam, estremecem ou subvertem as intenções dos criadores de obras e produtos culturais. Ele chamava essa capacidade de “táticas”, que se infiltram nas “estratégias” das criações estéticas e das indústrias culturais. Certeau estava retomando, à sua maneira, a descrição etnográfica de Richard Hoggart em seu livro *The uses of Literacy* (1957), traduzido por Jean-Claude Passeron sob o título *La*

culture du pauvre [A cultura do pobre]. Nesse livro, Hoggart resistia à tendência, então dominante nas análises de *mass media*, de não deixar espaço algum à criatividade no polo da recepção. Ora, a criatividade na recepção deve ser sempre pressuposta, mesmo nas situações em que a imposição do sentido pareça poderosa. O leitor ou o espectador, mesmo desprovido, mesmo popular, não é nunca totalmente submisso. Os historiadores encontraram muitos leitores camponeses ou cidadãos que davam aos textos de que se apropriavam significados muito diferentes de seus autores ou leitores letrados. Pensemos em Menocchio, de Carlo Ginzburg.

Essa constatação, entretanto, não pode permitir que se esqueçam as condições nas quais se produzem tais apropriações inventivas. Elas remetem, desigualmente segundo a época e o local, à autoridade do texto, imposta ou não pelos poderes, e às competências e expectativas dos leitores e espectadores. Deve-se estar atento à tentação

espontânea dos intelectuais de pensar na recepção das obras a partir de suas próprias categorias de compreensão, a partir de sua “postura escolástica”, como dizia Bourdieu. Foi para transpor o perigo da oposição radical entre a plena potência do texto e a liberdade absoluta do leitor que eu me propus a pensar e analisar, em suas historicidade e sociologia próprias, as articulações entre as restrições transgredidas e as liberdades delimitadas que caracterizam toda apropriação. Estamos diante dos dois sentidos da palavra: apropriação como monopólio e exclusão (esse é o sentido que Foucault lhe imputa em *A Ordem do Discurso* (1971); e apropriação como interpretação, como uso, como uma forma de “lidar com” (no sentido de Paul Ricoeur ou do próprio Michel de Certeau).

CONTE-NOS UM POUCO O QUE TEM FEITO NO BRASIL, QUAL A SUA RELAÇÃO COM O PAÍS E SUAS IMPRESSÕES SOBRE O CAMPO CULTURAL BRASILEIRO.

Minha relação com o Brasil é antiga. Começou com um convite do CPDOC, da Fundação Getúlio Vargas, em 1994, creio, e não se interrompeu desde então. É uma inserção múltipla (simultaneamente universitária e editorial, já que eu tenho a sorte de ter tido dez livros traduzidos para o português, nove deles por editores brasileiros). E torna-se mais forte a cada ano. Surgiram convites para eu participar de colóquios e eventos culturais e para ministrar cursos e seminários na UFRJ, na UERJ, no SESC São Paulo e na Fundação Brennand, em Recife. O fato de que, há alguns anos, eu posso fazer tudo isso num português ao menos compreensível, deve ter ajudado a intensificar minha presença no Brasil.

No curso desses anos, dois traços próprios ao mundo universitário e intelectual brasileiro me impactaram. Por um lado, a vontade de transgredir as fronteiras disciplinares (a História do Livro e da Leitura,

por exemplo, reúne especialistas da História Cultural, da Literatura, da Sociologia e da Educação); por outro lado, uma forte preocupação em conectar a reflexão teórica e a releitura dos grandes clássicos das Ciências Humanas e Sociais com estudos empíricos precisos e rigorosos. O segundo traço que me parece importante é a frequência intensa a eventos culturais, inclusive aqueles dedicados à transmissão de conhecimento, como as Bienais do Livro, os festivais literários (tive o prazer de participar duas vezes em Ouro Preto) e os Salões de Editores (por exemplo aquele organizado por editores independentes no Jardim do Palácio da República, no Rio, local de que gosto muito). Eu sei bem que essas manifestações não devem nos deixar esquecer das questões graves do país, do analfabetismo, da baixa porcentagem de leitores de livros, nem da pobreza. Mas elas são sinais de uma vitalidade cultural impressionante.

Para ilustrar meus laços fortes e variados com o Brasil, posso dizer quais serão minhas próximas viagens: em junho, participei na Feira Pan-Amazônica do Livro, em Belém do Pará; no final de julho e no início de agosto, estarei presente em uma série de cinco seminários sobre o trabalho de Pierre

Bourdieu, no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, e em um colóquio na Fundação Rui Barbosa, no Rio; em fins de setembro, darei uma conferência no IV Congresso Internacional de História, na UFG de Jataí, incluindo ainda conferências na Universidade Federal de Goiás. A cada vez, eu tenho certeza de que eu aprenderei muito. E isso é o mais importante. **obs**



- 1 CHARTIER, Roger. *Aventura do Livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP, 1999.
- 2 ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas: Mercado das Letras, 2009.
- 3 BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). *Impresso no Brasil*. São Paulo: UNESP, 2011.
- 4 DEHAENE, Stanislas. “Enseigner est une science”. *Le Monde*, Paris, p. 18, 22-23 dez. 2013.
- 5 CHARTIER, Roger. “Do Livro à Leitura”. In: *Práticas de Leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1985. p. 92-93.
- 6 CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

2.

POLÍTICAS PÚBLICAS E MERCADO: UM PANORAMA DO LIVRO E DA LEITURA NO BRASIL

41. HISTÓRICO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE INCENTIVO À LEITURA NO BRASIL

Flávia Rosa

48. O BOM NEGÓCIO DO LIVRO NO SÉCULO XIX

Alessandra El Far

56. PANORAMA DO SETOR EDITORIAL BRASILEIRO

Felipe Lindoso

HISTÓRICO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE INCENTIVO À LEITURA NO BRASIL

Flávia Rosa

Durante todo o período colonial, a atividade editorial relacionada à publicação de livros, no Brasil, foi totalmente proibida, comprometendo assim o acesso à informação. Os poucos livros que aqui chegavam eram importados da Europa, sem se dispor de um sistema educacional minimamente organizado, salvo pela atuação dos jesuítas, cuja intenção principal era a catequização. O ensino formal ocorreu tardiamente e influenciou na consolidação da atividade editorial e nas práticas leitoras. Atualmente, o país possui a maior produção editorial da América Latina e se destaca pela qualidade gráfico-editorial. No entanto, as políticas públicas para o livro, a leitura e a biblioteca ainda não apresentam resultados satisfatórios. Objeto de diversas ações governamentais desde a criação do Instituto Nacional do Livro, em 1937, o tema é propósito de iniciativas oficiais, nem sempre bem sucedidas. Em 2006, uma parceria entre o Ministério da Cultura, o Ministério da Educação, a sociedade civil e entidades do livro resultou no Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL). Sete anos depois, muitas ações não se consolidaram e o livro e a leitura ainda não foram incorporados ao cotidiano do cidadão brasileiro.

Breve percurso da atividade editorial no Brasil

O caminho trilhado pelo Brasil para se inserir numa sociedade leitora foi longo e cheio de percalços, e o livro em nenhum momento foi prioridade para os nossos colonizadores. Os primeiros livros foram trazidos pelos jesuítas, em 1549, com a instalação do Governo Geral, em Salvador, e marcam o início das atividades administrativas, sociais e econômicas no país. Na área cultural, as atividades somente se iniciam após a instalação dos conventos dos jesuítas franciscanos, car-

melitas e beneditinos e, em particular, dos padres da Companhia de Jesus, que abriram colégios na Bahia e em outras capitais. No final do século XVI, os jesuítas já tinham, em Salvador, uma biblioteca montada e um acervo de nível universitário, abrangendo várias áreas do conhecimento. No entanto, quando foram expulsos do Brasil pelo Marquês de Pombal, por razões políticas, em 1759, o destino dos livros que compunham esse acervo foi o descaso, o abandono e o empilhamento.

A vinda da Família Real, em 1808, para o Brasil obrigou D. João VI a tomar medidas

que restabelecessem a ordem, centralizassem o poder e criassem condições culturais e tecnológicas para a instalação da Corte. Uma das iniciativas foi a criação de cursos de nível superior, tais como: Academia Real da Marinha, Cirurgia, (na Bahia e no Rio de Janeiro), entre outros que tinham como objetivo exclusivo atender aos anseios do príncipe regente. Em 1827, são implantados os cursos de Direito em São Paulo e Olinda. É perceptível como a abertura desses cursos influenciou na atividade editorial. Tanto em Salvador como em São Paulo essa influência ficou bastante visível através da atuação de livrarias, que também funcionavam como editoras, produzindo livros direcionados para esses cursos.

Vieram também com a Família Real os primeiros equipamentos de impressão. Em 1808, foi criada a Impressão Régia por ordem de D. João VI e, em 1810, foi impresso o primeiro livro, *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga (PAIXÃO, 1995). Assim, para atender às demandas da sede do Império, e com o avanço tecnológico disponível, instalou-se a Impressão Régia no Rio de Janeiro, a serviço exclusivo da corte portuguesa, ou seja, o país continuava sem liberdade para publicar.

Um marco histórico para a imprensa brasileira foi a publicação da primeira gazeta nacional, graças ao negociante Silva Serva que, em 1809, adquiriu, na Europa, equipamentos tipográficos e, mediante petição encaminhada ao Conde dos Arcos, governador da Bahia, pediu autorização para instalar uma tipografia privada. Em 1818, circulou no país a *Idade D'Ouro do Brazil*. Como editor, Serva publicou aproximada-

mente 176 títulos, cujas temáticas principais eram religião, direito e medicina, em atendimento à demanda da Faculdade de Medicina da Bahia.

No que diz respeito à indústria editorial de livros, diferentemente da Europa, no Brasil ela não surgiu a partir das universidades, tampouco foi uma tradição essas instituições possuírem suas próprias editoras. Coube à iniciativa privada explorar essa atividade, exercida no final do século XIX e início do século XX por imigrantes europeus, especialmente franceses e portugueses, que se instalaram em São Paulo e no Rio de Janeiro. Marcam esse período as livrarias Garnier (1844) e Laemmert (1833), voltadas ao atendimento dos anseios de uma elite de consumidores, filhos de famílias abastadas, ávida por literatura francesa, enquanto o número de analfabetos no país chegava a 84% (PAIXÃO, 1995).

As livrarias exerciam, também, a atividade editorial, sendo casas publicadoras. Mesmo com uma atividade nova, num país de tantos analfabetos e sem uma educação formal já estabelecida, destacam-se algumas práticas interessantes. Por exemplo, Loius Garnier Baptiste, proprietário da livraria Garnier, era tido por Machado de Assis como o maior de todos os editores, sobretudo por determinadas peculiaridades administrativas, como: pagamento regular de direito autoral, remuneração justa aos seus tradutores e manutenção de um corpo de funcionários fixo e qualificado, o que de fato é surpreendente para a época.

É nesse período que surgem os livreiros-editores, que contribuíram para a construção da indústria editorial brasilei-

ra e possibilitaram que grandes nomes da literatura nacional tivessem seus originais publicados, além de iniciarem a produção de livros didáticos, segmento que se tornaria o mais lucrativo e que titula, ainda hoje, o governo brasileiro como o maior comprador de livros do mundo. Sobressai-se, nesse segmento, Francisco Alves, que logo cedo teve a percepção de que o progresso da educação dependia de livros didáticos produzidos no Brasil. Os seus autores o destacavam, segundo Bragança (1999), pela relação cordial e honesta que mantinha, cumprindo o que estabelecia o contrato de direito autoral, além de sua dedicação e competência profissional.

Autores também se envolveram com a atividade editorial, como Monteiro Lobato e o poeta Augusto Frederico Schmidt, considerado o primeiro autor moderno brasileiro que publicou autores importantes, independente de simpatia partidária. Criou a Coleção Azul que abrigou o debate político em torno da Revolução de 30, além de publicar autores de ficção, como Rachel de Queiroz, e de ter descoberto Graciliano Ramos, publicando o seu primeiro romance, *Caetés*. De Gilberto Freyre, publicou a primeira edição de *Casa grande & senzala*. Em 1937, Schmidt encerrou suas atividades empresariais na área editorial, permanecendo como escritor.

Monteiro Lobato tem um capítulo de destaque na história editorial brasileira. Além dos investimentos feitos na área editorial, desde a criação da Editora Revista do Brasil (1918), e depois da Cia. Editora Nacional (1926), foi responsável por mudanças na forma de comercialização que

influenciaram o estilo de vendas de livros no Brasil. A experiência inicial como autor de uma obra que obteve êxito editorial, *Urupês*, proporcionou-lhe uma clara visão do quanto era mal organizada a atividade editorial da época. Faltavam pontos de venda, somavam-se 30 livrarias nesse período. Desse modo, ampliou os pontos de venda através do levantamento de endereços de papelarias, bancas de jornal, armazéns e farmácias, entre outros, de todo Brasil, com os agentes postais. De posse dos endereços, Lobato enviou correspondência propondo a comercialização de livros nesses locais, ampliando os distribuidores para cerca de dois mil em todo o país. Introduziu, ainda, a prática da venda através de consignação.

Na década de 1930, ressalta-se e reverencia-se José Olympio, que foi o principal editor carioca da década. Após trabalhar na livraria Garraux em São Paulo, em 1931, iniciou seu próprio negócio. Adquiriu a maior biblioteca particular do estado, pertencente a Alfredo Pujol e, mais tarde, comprou a de Estevão de Almeida. Essas aquisições formaram o acervo inicial da sua livraria. Foi na atividade editorial, no entanto, que Olympio desempenhou importante papel.

A Editora José Olympio ficou conhecida como “Casa” e se tornou a principal editora de literatura do país. Sua produção literária refletiu a produção dos romancistas nordestinos como: Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queirós. Merece destaque a extensa série de ensaios, Documentos Brasileiros, inaugurada com *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda e, mais tarde, *Casa grande & senzala*, de Gilberto Freyre. Olympio mantinha uma relação de

amizade com seus autores a ponto de desafiar as censuras impostas pelo então Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado em 1939 no governo de Getúlio Vargas e que passou a atuar como órgão responsável por controlar a produção cultural do país. Alguns autores foram presos, mas continuaram sendo publicados pela Casa que se destacou, também, pela apresentação gráfica dos seus livros, graças à contratação de ilustradores como: Portinari, Luis Jardim, Tomás Santa Rosa. Em 1964, atuou no segmento do livro didático e manteve-se, durante a década de 1960, como uma das quinhentas maiores empresas do país.

Mesmo com editores atuantes e escritores que marcaram a história da literatura brasileira, até então nenhuma política específica que contemplasse o livro, a leitura e a biblioteca no país havia sido estabelecida. A política cultural adotada a partir do século XIX foi protecionista, uma vez que exercia o mecenato junto aos artistas que viviam na Corte e promovia viagens à Europa para jovens talentosos, que tinham seus projetos financiados pelo governo, além de postos diplomáticos e políticos para poetas e romancistas, numa verdadeira relação de troca de favores (LINDOSO, 2004). Essa situação perdurou durante todo o Império e somente foi alterada no período denominado República Velha, graças à expansão do sistema educacional e a autonomia alcançada em algumas áreas da produção artística. Tratar, no entanto, de políticas públicas significa avaliar ações governamentais que envolvem estratégias e práticas implementadas com a criação de leis, programas, projetos e medidas com objetivos específicos.

No Brasil, a primeira medida dessa natureza que contemplasse o livro e a biblioteca aconteceu apenas em 1937.

Políticas de incentivo ao livro e à leitura

De 1930 a 1945, o Brasil viveu um período significativo para a história das políticas públicas. Ocorreram mudanças econômicas, políticas e culturais, a partir de dois acontecimentos importantes – a Revolução de 30 e o Estado Novo. Em pleno governo ditatorial de Getúlio Vargas, através do Decreto-lei nº 93 de 21 de dezembro de 1937, criou-se o Instituto Nacional do Livro (INL), por iniciativa do ministro da Educação, Gustavo Capanema. Esse foi o primeiro órgão criado para estabelecer uma política para as bibliotecas públicas e para se responsabilizar pelo “[...] compartilhamento, a difusão e o uso da informação disponível para as comunidades” (OLIVEIRA, 1994, p. 17), e resultou da incorporação das funções do Instituto Cairu, criado no mesmo ano para produzir a Enciclopédia Brasileira, e do Plano Nacional de Educação (PNE).

São muitas as críticas às ações do INL, sobretudo por financiar a produção de livros pelas editoras privadas e realizar a aquisição desses livros para as bibliotecas. Outra questão que ficou patente é que a simples oferta de livros não garantiu a formação de práticas de leitura. O INL deixou de lado mecanismos de desenvolvimento e formação leitora e concentrou sua ação na distribuição de obras para as bibliotecas. Mesmo assim, contribuiu para o desenvolvimento da biblioteca pública no Brasil, bem como para a biblioteconomia com a

formação de recursos humanos especializados. Nos anos 1990, as atribuições do INL foram transferidas para a Fundação Biblioteca Nacional.

Outras políticas para o setor surgiram expressas na forma de leis mais específicas, como é o caso da Lei do Direito Autoral – Lei nº 9.610/98 – e, em particular, através da Lei nº 10.753/2003, denominada Política Nacional do Livro (Lei do Livro), proposta pelo Senador José Sarney, voltada para as questões do livro, pela qual se instituiu “[...] o instrumento legal que autoriza o Poder Executivo criar e executar projetos de acesso ao livro e incentivo à leitura” (BRASIL, 2003). As diretrizes gerais dessa Lei, de fato, contemplavam um antigo anseio de todos aqueles que tinham no livro a esperança de um país de leitores, com o envolvimento de toda a cadeia produtiva. A posterior criação do Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL), resultado da portaria interministerial, dos Ministérios da Cultura e da Educação, nº 1442, de 10 de agosto de 2006, atende às finalidades dessa Lei.

Em 2004, criou-se uma grande expectativa em torno da Lei de Desoneração Fiscal, sancionada no dia 21 de dezembro, pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que isentou a produção, comercialização e importação de livros do pagamento do PIS/COFINS/PASEP, com percentuais que variam entre 3,655 a 9,25%. Desse modo, editores, livreiros e distribuidores passaram a não pagar taxas ou impostos sobre operações com livro. Gozando, assim, de imunidade tributária, conforme prevê a Constituição, na Seção II – Das Limitações do Poder de Tributar, Art. 150, inciso VI, alínea

“d” (BRASIL, 2005). A desoneração, na ocasião, foi vista por alguns de forma bastante otimista, sobretudo pelo próprio governo, como garantia de uma redução no preço do livro, o que na prática de fato ocorreu ao se analisar a aplicação da lei alguns anos após ter entrado em vigor.

As políticas também se manifestaram através de programas governamentais que tinham na leitura o objetivo principal, talvez na tentativa de corrigir a criticada ação do INL. Surgiu, em 1992, o Pró-Leitura – por iniciativa da Secretaria de Educação Básica do Ministério da Educação (MEC), em parceria com as secretarias de educação dos estados, universidades e Embaixada da França -, que objetivava a formação continuada, possibilitando ao professor a discussão teórica e ampliação do repertório de vivências de leitura e escrita. No mesmo ano, o Programa Nacional de Incentivo à Leitura (PROLER), voltado para formação de leitores nos espaços sociais, foi institucionalizado através do Decreto nº 519, de 13 de maio. Atualmente, o PROLER está vinculado à Fundação Biblioteca Nacional e continua ativo e com núcleos em muitos estados brasileiros, graças, sobretudo, ao entusiasmo daqueles que veem no livro e na leitura uma forma de modificação e avanços do cidadão.

Uma forte ação do governo concentra-se em programas de distribuição de livros didáticos que se iniciaram em 1938, através do Decreto-Lei nº 1.006, que, sob a coordenação do MEC, instituiu a Comissão Nacional do Livro Didático (CNLD). A finalidade dessa Comissão era estabelecer condições para produção, importação e utilização do livro didático. Várias alterações

ocorreram nas siglas desses programas, mas muito poucas mudanças em suas essências e finalidades.

A política do livro didático é regida pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), que mantém, com recursos financeiros do Orçamento Geral da União e da arrecadação do salário-educação, os programas voltados para o livro didático, o Plano Nacional do Livro Didático (PNLD) e o Programa Nacional do Livro Didático para o Ensino Médio (PNLEM). A aquisição dos livros a serem distribuídos através de edital trienal é realizada mediante uma análise dos livros, para a qual são estabelecidos critérios, e são os detentores dos direitos autorais que inscrevem as obras didáticas, que passam por avaliação. Esse processo conta com a participação das universidades, já que envolve livros de todas as disciplinas do currículo da educação básica. Ao final do processo, é elaborado o *Guia dos Livros Didáticos*, contendo o resumo das obras para que os professores das escolas escolham os livros a serem adotados. A principal crítica que se faz a esses programas é que os grupos editoriais com mecanismos de marketing mais poderosos alcançam maior poder de penetração, influenciando nas escolhas (HÖFLING, 2000).

Uma questão que requer reflexão a respeito das políticas para livro, leitura e biblioteca no país é o fato de serem ações que parecem não se integrar. Uma maneira de realizar essa integração seria a associação entre o programa do livro didático do MEC, por um lado, e o programa do Ministério da Cultural (MinC), por outro, envolvendo

a Diretoria do Livro, Leitura, Literatura e Biblioteca (DLLLLB) e o PNLL, com seus quatro eixos (assegurar a democratização do acesso ao livro, o fomento à leitura e à formação de mediadores, a valorização da leitura e da comunicação e o fortalecimento da economia produtiva do livro como fator relevante para o incremento da produção intelectual e o desenvolvimento econômico). Em 2013, a Lei do Livro completou dez anos de vigência. Que avaliação temos? Faz-se necessário a realização de pesquisas que apresentem números verdadeiros, “desinteressados” e reais, para que se possa investir seguramente em ações que consolidem o Brasil como, de fato, um país de leitores. Investimento em educação, em primeiro lugar! **OBS**



Flávia Rosa

Professora associada I da Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestra em Ciência da Informação em 2006, e doutora de Cultura e Sociedade, em 2011, pela UFBA, com bolsa sanduíche na Universidade do Minho, Portugal. Diretora da Editora da UFBA. Membro da diretoria da Associação Brasileira de Editoras Universitárias (Abeu). E-mail: flaviagr@ufba.br.



Referências bibliográficas

- BRAGANÇA, Aníbal. A política editorial de Francisco Alves e a profissionalização do escritor no Brasil. In: ABREU, Márcia (Org.). *Leituras, História e História da Leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras; Associação de Leitura no Brasil, 1999. p. 451- 476.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Coordenação Geral de Estudos e Avaliação de Materiais. *[Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) e o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE)]*. [Brasília, 1997]. Disponível em: <<http://www.fnde.gov.br/programas/livro-didatico/livro-didatico-apresentacao>>. Acesso em: 27 out. 2005.
- BRASIL. Decreto-Lei nº 10.753, de 30 de outubro de 2003. Institui a política nacional do livro. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.753.htm>. Acesso em: 25 abr. 2004.
- BRASIL. Ministério da Educação. Fundação Nacional do Desenvolvimento da Educação. *Livro didático*, Brasília, 2004. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br/home/index.jsp?arquivo=/livro_didatico/livro_didatico.html#historico>. Acesso em: 23 maio 2004.
- BRASIL. *Projeto de Lei nº 5.046, de 12 de abril de 2005*. Altera a Lei nº 9.610. Disponível em: <<http://www2.camara.gov.br/proposicoes>>. Acessado em: 11 jun. 2005.
- HÖFLING, Eloísa de Mattos. Notas para discussão quanto à implantação de programas de governo: em foco o Programa Nacional do Livro Didático. *Educação Sociedade*, Campinas, v. 21, n. 70, p.159-170, abr. 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 3 abr. 2004.
- LINDOSO, Felipe. *O Brasil pode ser um país de leitores? Política para cultura / Política para o livro*. São Paulo: Summus Editorial, 2004.
- MARQUES NETO, José Castilho. *Publicação eletrônica [mensagem pessoal]*. Mensagem recebida por <fflaviagoulartroza@gmail.com> em 21 maio 2014.
- OLIVEIRA, Zita Catarina Prates. *A biblioteca "fora do tempo": políticas governamentais de biblioteca públicas no Brasil, 1937 – 1989*. 1994. 221f. Tese (Doutorado em Ciência da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1989.
- OTICICA, Ricardo. *O Instituto Nacional do Livro e as ditaduras*: Academia Brasileira dos Rejeitados. 1997. 270 f. Tese (Doutorado em Literatura: literaturas de língua portuguesa) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 1997.
- PAIXÃO, Fernando (Coord.). *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Editora Ática, 1995. (Edição comemorativa dos 30 anos da Editora Ática).

O BOM NEGÓCIO DO LIVRO NO SÉCULO XIX

Alessandra El Far

Este artigo procura mostrar que o mercado editorial no Rio de Janeiro, em particular da segunda metade do século XIX, voltado ao grande público, foi fundamental para a popularização do livro e da leitura no Brasil. A impressão de obras em papel barato e capa brochada, oferecidas por módicas quantias, lentamente fez do livro um bom negócio. Com isso, os editores, que antes privilegiavam os escritores agraciados pela crítica, passaram a dar espaço aos gêneros e narrativas capazes de contemplar o “gosto do povo”.

O livro popularizou-se, no Brasil, ao longo do século XIX. Os volumes bem impressos e ricamente encadernados, que por décadas a fio imperaram nos catálogos das principais livrarias, lentamente cederam espaço às edições baratas e voltadas ao grande público. Em particular, a partir da década de 1870, os editores, frente às novas tecnologias de impressão e ao crescimento de uma população urbana, alfabetizada e consumidora, passaram a oferecer uma diversidade de títulos e coleções a baixos custos, esperando, com isso, conquistar a atenção dos leitores em busca de informação, diversão e entretenimento.

Baptiste Louis Garnier, irmão mais novo dos famosos livreiros de Paris, conhecido pela venda de belas impressões francesas e de obras assinadas somente por auto-

res já consagrados pela crítica, lançou, na década de 1870, sua Biblioteca da Algibeira, uma coleção popular de autores clássicos brasileiros e europeus. Esses pequenos volumes, que poderiam caber em “qualquer bolso”, exceto o do colete, como brincava o editor, contribuíram “em extremo”, para “difundir o gosto da leitura, pondo bons livros ao alcance de todas as posses”¹. Evidentemente, os leitores não foram os únicos a ganhar com tal iniciativa. A livraria Garnier, segundo Ernesto Senna, um jornalista daquele período, arrecadou uma boa soma de dinheiro com essa novidade².

Empreendimentos como o de Garnier se tornaram, com o tempo, corriqueiros. A livraria Laemmert, também situada no comércio elegante do centro do Rio de Janeiro, na década de 1890, publicou sua Coleção

Econômica. A ideia era comercializar obras impressas em papel barato, capa mole e de fácil leitura, que pudessem ser vendidas por preços acessíveis. Por isso, proclamavam os editores: “Não vale hoje a desculpa de que não se pode ler porque o livro é caro!”³.

Nos jornais diários, o suposto “bom serviço” da Laemmert prestado às letras nacionais recebeu os louros de alguns jornalistas. O baixo preço realmente fazia o povo correr ansioso às portas da livraria assim que um título aparecia. No entanto, em crônica dedicada ao fenômeno, Olavo Bilac convidava seus leitores a uma breve “meditação”. Até o momento, alertava ele, todos os nove títulos haviam sido impressos em Lisboa e escritos por autores estrangeiros. A tradução, segundo o poeta, poderia ser tudo, menos portuguesa. Ou seja, “a Cole-

ção Econômica ainda não deu de comer a um autor, a um tradutor, a um compositor, a um revisor, a um brochador do Brasil”. Afora o público ser brasileiro, tudo era estrangeiro. Que serviço seria esse então às letras de nosso país, perguntava ele⁴.

As palavras de Olavo Bilac iluminam uma nova dinâmica que ganhava lugar no mercado editorial carioca das últimas décadas do século XIX. Se na primeira metade de oitocentos, editores e livreiros davam privilégio aos escritores renomados pela crítica ou agraciados pelo mecenato de D. Pedro II, preenchendo também as estantes de seus estabelecimentos com livros vindos da França, da Inglaterra e de Portugal, nas décadas seguintes, com o desenvolvimento do negócio livreiro, os editores voltavam suas atenções ao gosto do grande público con-

sumidor. Além de oferecerem aos leitores uma enormidade de traduções baratas de clássicos e autores de sucesso na Europa, os editores intensificavam seu interesse pelas narrativas brasileiras, que pudessem prender a atenção do maior número possível de leitores. Na verdade, interessavam-se pelos gêneros e narrativas capazes de alcançar índices significativos de venda. Isso porque o melhor livro passava a ser, aos olhos desses comerciantes, aquele que mais vendia.

Em uma crônica publicada em 1895, Adolpho Caminha, autor do polêmico romance homossexual *O Bom-Crioulo* (1895) e também de *A Normalista* (1893), criava um diálogo ficcional para mostrar aos leitores daquele período a difícil situação em que se encontrava o “verdadeiro” literato, que ao terminar sua obra batia em vão à porta do editor. Contava ele:

Este, quando não é um sujeito grosseiro, sem tino comercial, ricaço, a quem tanto faz obter mais uma edição como não obtê-la, recebe-o amavelmente, com um arzinho de bondosa superioridade, mandando sentar e passa logo ao assunto.

O discurso é o mesmo sempre: não há leitores, além disso o romance não é do gênero que o “nosso povo” gosta, e tal, e coisa...

- Mas olhe que é um bom livro, senhor F..., tem estilo, vale a pena.

- O amigo engana-se, diz o outro; nós editores preferimos ao estilo, à arte um bom enredo, uma história de sangue cheia de mistérios, comovente, arrebatadora! É disto

que o povo gosta, e nós, a respeito de gosto literário só conhecemos o povo.⁵

O “povo”, essa massa heterogênea de pessoas que crescia visivelmente no cotidiano do espaço urbano, passava a ser aclamado pelos comerciantes, não apenas de livros. Percorrendo as folhas de anúncio dos grandes jornais, encontramos o Ban-

co do Povo, a Loja do Povo, a Chapelaria do Povo que garantiam aos consumidores a “barateza” de seus produtos e ofertas. No universo dos

volumes impressos, havia uma diversidade de obras dedicadas a esse leitor de largas fronteiras sociais, tais como o *Orador do Povo*, *Médico do Povo*, o *Cozinheiro Popular* e *Livro do Povo ou o Silabário Brasileiro*, este último um compêndio didático “ao alcance dos deserdados da fortuna”⁶. Foi nesse cenário que Pedro da Silva Quaresma abriu sua Livraria do Povo e recheou de anúncios, a partir da década de 1880, a famosa *Gazeta de Notícias*, exibindo ao público intermináveis listas dos mais diferentes gêneros literários. Todos eles, na expressão de Quaresma, “baratíssimos”.

Essa grande oferta de livros a baixos custos não passou despercebida também pelo olhar etnográfico de João do Rio. Em sua coluna no jornal *O Dia*, escondido sob o pseudônimo de Claude, João do Rio escreveu certa vez acerca da iniciativa de duas livrarias em oferecer ao grande público novidades literárias “quase de mão beijada”. Uma delas era a Livraria Cruz Coutinho, que decidia juntar ao seu rico acervo romances

“(...) no Rio de Janeiro, palco do maior e mais importante mercado editorial brasileiro do século XIX, o livro popularizou-se ao se tornar um produto barato.”

“em sofrível papel”. A outra era a Divulgadora, que trazia à luz autores brasileiros por uma “quantia insignificante”. Essas obras, por vezes, ficavam pelo “preço de uma limonada”, exclamava João do Rio, ou então de um exemplar do *Jornal do Comércio*⁷.

Quer dizer, no Rio de Janeiro, palco do maior e mais importante mercado editorial brasileiro do século XIX, o livro popularizou-se ao se tornar um produto barato. O governo imperial não desenhava, em todo esse período, nenhum tipo de fomento que pudesse contribuir de modo significativo com a disseminação da leitura. D. Pedro II, como se sabe, foi um imperador ilustrado. Patrocinou artistas e escritores brasileiros na Europa, deu sua proteção ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), desde a sua formação, em 1838, e apoiou alguns literatos do romantismo que tantos elogios fizeram às “originalidades locais”⁸. No campo editorial, D. Pedro II tornou-se mecenas de Paula Brito, que recebeu do imperador o título de “Impressora da Imperial Casa”. No entanto, D. Pedro II nunca se empenhou em um projeto interessado em disseminar a leitura no Brasil. Isso quer dizer que, em nosso país, o livro e a leitura passaram a fazer parte do cotidiano de grupos sociais diversos e alargados ao seguirem os ritmos de uma economia de mercado, pautada pelas ofertas e demandas de um público urbano, assalariado e livre dos pesares do analfabetismo.

Mas, afinal, que livros eram esses?

Quem leu *Alice no País das Maravilhas* (1865), do escritor inglês Lewis Carroll, deve se lembrar de que a jovem personagem dessa história apenas seguiu o coelho

branco de olhos cor-de-rosa até o estranho “país das maravilhas”, porque não se interessou pelo livro que a irmã lia ao seu lado, à beira do lago. Uma ou duas vezes, ela tinha espiado aquele volume, entretanto, não havia nele figuras ou diálogos. Então, pensou Alice, “de que serve um livro”, “sem figuras nem diálogos?”⁹.

Para que os leitores não sentissem a mesma indiferença de Alice, muitos editores cariocas passaram a investir na produção de livros que fossem, ao mesmo tempo, baratos e atraentes. Diferente do caráter sóbrio das encadernações de luxo, os exemplares populares recorriam a diversos detalhes a fim de aguçar o interesse pela leitura. Qualquer aspecto introduzido no livro, além do texto, costumava ser mencionado pelos livreiros: a quantidade de imagens, a impressão de uma foto do autor, os frontispícios, o desenho de capa, os enfeites que inauguravam cada capítulo. Esses atrativos, somados à garantia de uma leitura fácil e ao módico preço ofertado, apresentavam o firme propósito de mostrar ao público leitor que o livro não era mais uma mercadoria de luxo, reservada unicamente ao cultivo do saber erudito de grupos seletos.

Pelo contrário, tratava-se de um objeto disponível a todo leitor que estivesse disposto a gastar alguns poucos tostões na compra de um exemplar. Nesse cenário, os editores publicavam de tudo. Versões baratas de autores aclamados pela crítica, bem como enredos pornográficos, narrativas de sensação¹⁰, manuais de assuntos diversos, livros infantis e de culinária, volumes de cantigas e trovas, obras poéticas, peças de teatro e folhetos de histórias curtas, den-

tre muitos outros gêneros que hoje soam estranhos aos nossos ouvidos. Os “livros para o povo” não constituíam um gênero literário específico. Eram, acima de tudo, obras produzidas a baixo custo e vendidas por módicas quantias.

Na seara dos romances, diversos foram os títulos que alcançaram o índice de dezenas de milhares de exemplares vendidos. *Elzira, a Morta Virgem* (1883), de Pedro Ribeiro Vianna, por exemplo, que hoje temos notícias somente através da música “Mãe Coragem”, de Caetano Veloso e Torquato Neto, por décadas seguidas comoveu os leitores com a história da jovem imaculada que morreu de tristeza, por não poder casar com o jovem de sua predileção¹¹. Os manuais de utilidade prática foram bastante populares oferecendo aos consumidores incontáveis livros de receitas, jogos, oráculos, cifras musicais, linguagens secretas, modelos de cartas, feitiços, técnicas profissionais e até mesmo dicas de como seduzir a pessoa amada. Os livros infantis, que até então traziam o português “nada brasileiro”¹² da antiga metrópole, começavam a ser largamente traduzidos e disponibilizados ao público.

Por fim, havia também os álbuns e enredos dedicados apenas ao sexo masculino que, por ignorar a decência e os bons costumes, eram proibidos às mulheres, vistas naquela época como detentoras de uma personalidade frágil. Um desses romances, escrito em 1893, por Figueiredo Pimentel, recebeu o título de *O Aborto* e, em poucas semanas, vendeu milhares de exemplares. Um crítico da época, indignado com tamanho sucesso, resolveu comprar um volume

que ainda trazia na capa a tinta fresca que estampava “sexto milheiro!”. Para então descobrir por que o público, em “um momento tão sério e definitivo da nossa história”, consumia “edições sobre edições” de um livro “assombrosamente ruim”¹³.

Evidentemente, nem todos os livros dedicados ao povo e vendidos por preços baixos alcançavam índices tão representativos de venda. Porém, é interessante observar que alguns títulos chegavam a seis mil exemplares, em um período em que os editores costumavam publicar em média mil exemplares de uma obra¹⁴.

Os livros dedicados ao povo no século XIX foram ignorados pelos compêndios de história da literatura por décadas a fio. Entretanto, eles não apenas constituem uma privilegiada porta de entrada aos costumes, anseios e preocupações de uma larga faixa da população brasileira, como também foram os principais responsáveis pelo desenvolvimento do nosso mercado editorial. Essas obras fizeram do livro um bom negócio e possibilitaram que a leitura extrapolasse suas tradicionais fronteiras socioeconômicas. **OBS**



Alessandra El Far

Graduada em Ciências Sociais pela USP, onde também fez o mestrado e doutorado em Antropologia. É autora de *A encenação da imortalidade* (FGV, 2000), *Páginas de sensação* (Companhia das Letras, 2004) e *O livro e a leitura no Brasil* (Zahar, 2006). Atualmente, é professora de Antropologia, na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).



Referências bibliográficas

CAMINHA, Adolpho. *Cartas literárias*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1895.

CARROLL, Lewis. *Alice. Edição comentada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SENNA, Ernesto. *O velho comércio do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Garnier, 19--.



- 1 GARNIER, Baptiste Louis. Título do artigo. *O Mosquito*, Rio de Janeiro, 12 jul.1873.
- 2 SENNA, 19-- , p. 20.
- 3 AUTOR. Título do artigo. *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, p. ?, 22 jun. 1896.
- 4 Olavo Bilac assinou essa crônica com o pseudônimo Belfegor. BELFEGOR. Título da Crônica. *A Bruxa*, local, 10 abr. 1896.
- 5 CAMINHA, 1895, p.149-150.
- 6 AUTOR. Título do artigo. *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, p. ?, 4 nov. 1895.
- 7 CLAUDE. Autores e editores. As edições populares. *O Dia*, Rio de Janeiro, p. ?, 2 jul. 1901.
- 8 SCHWARCZ, 1998, p. 127-131.
- 9 CARROLL, 2002, p. 11.
- 10 Havia, no século XIX, os chamados “romances de sensação”, um gênero literário bastante popular que trazia em seu enredo histórias repletas de aventuras, no qual as personagens mergulhavam em uma sucessão de acontecimentos dramáticos e surpreendentes, cujo objetivo era aproximar o leitor de emoções intensas, raramente presentes na previsível rotina do cotidiano.
- 11 Na letra de “Mamãe Coragem”, o filho, ao deixar sua mãe em busca de uma nova vida em outra cidade, recomenda a ela: “Pegue uns panos pra lavar/leia um romance/Leia *Elzira morta virgem/O grande industrial*”.
- 12 EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional, 1938, p. 734.
- 13 AUTOR. Título do artigo. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. ?, 19 jun.1893.
- 14 Adolfo Caminha conta que, em geral, os editores costumavam oferecer “200, 300 mil réis por uma edição de mil exemplares de qualquer obra literária feita a capricho, verdadeiramente boa (...)”. CAMINHA, 1895, p.151.



PANORAMA DO SETOR EDITORIAL BRASILEIRO

Felipe Lindoso

Este artigo trata do desenvolvimento do mercado editorial brasileiro e a importância dos livros destinados à educação para o seu desenvolvimento. Aborda também os processos de concentração e fragmentação no mercado editorial, e os investimentos estrangeiros. Considera os problemas de logística no Brasil e o desenvolvimento tecnológico recente da indústria gráfica. Discute como a internet e os e-books facilitam a difusão do livro, bem como o papel das feiras de livros e eventos literários na promoção da leitura. Finalmente, trata da presença da literatura brasileira no exterior e as ações de apoio a isso do Itaú Cultural, com o programa Conexões Itaú Cultural – Mapeamento da Literatura Brasileira no Exterior.

Em 2004, publiquei um livro no qual partia de uma pergunta: “O Brasil Pode ser Um País de leitores?”¹. Um dos capítulos tratava especificamente dos “Impasses do mercado editorial brasileiro”². Estes impasses são, de fato, os entraves estruturais para o desenvolvimento do livro e da leitura no Brasil: distribuição (logística), ausência de rede de bibliotecas e livrarias. O livro aborda também os processos de concentração e fragmentação do mercado editorial, (que são fenômenos concomitantes), com as incorporações e fusões e, o que se acelerou desde então, o aumento da participação do capital estrangeiro na indústria editorial. As compras governamentais de livros, particularmente do MEC, hoje, como o desenvolvimento da educação, é um componente muito importante da indústria

do livro em nosso país.

O panorama de 2014, comparado com o de 2004, mantém algumas fortes semelhanças, principalmente estruturais. Mas aconteceram mudanças muito significativas. Mudanças ditadas pelo desenvolvimento dos programas de aquisição do MEC, pelas experiências e tentativas do Ministério da Cultura de apoiar as bibliotecas, por um lado. Por outro, mudanças tecnológicas na fabricação e distribuição do livro, principalmente com os processos de impressão sob demanda e com a difusão do livro eletrônico. E também pela aceleração da concentração das empresas, pela presença do capital estrangeiro na indústria editorial brasileira e a entrada no mercado dos livros eletrônicos.

Começemos por aí.

Investimentos estrangeiros, concentração e dispersão

A atração das editoras estrangeiras pelo Brasil se explica pelo tamanho do mercado educacional e da população jovem. As projeções do IBGE indicam que pelo menos até depois dos anos 2030, a população jovem do país (até 30 anos de idade) continuará sendo a principal parcela da população. Isso implica diretamente no aumento da população escolar e, por conseguinte, dos investimentos em educação.

Além da manutenção de um forte contingente em idade escolar, os diagnósticos da educação no Brasil indicam claramente a necessidade de um esforço substancial para a melhoria da qualidade do ensino no país. Para um país como a Espanha, por exemplo, no qual a população se estabiliza e

já se nota uma tendência de envelhecimento – como nos demais países europeus –, um país como o Brasil representa mais que um desafio: é uma enorme oportunidade. Muito mais forte e estruturada que a editoração portuguesa, e com o apoio de políticas públicas de fomento consistentes, os editores espanhóis veem o Brasil como um mercado pronto para ser explorado.

Os espanhóis já fizeram grandes investimentos na área dos livros didáticos (com a aquisição da Moderna³ pela Santillana), e em outros segmentos (Planeta DeAgostini⁴ e Oceano⁵, no segmento de coleções; a associação também da Santillana (Grupo Prisa) com a Objetiva⁶, e a implantação do prestigioso selo Alfaguara no país). A maior editora espanhola do segmento de obras gerais, a Planeta⁷, também se instalou no país e está crescendo.

Na área de obras gerais, houve a associação da Penguin Random House com a Companhia das Letras⁸, e a ampliação e diversificação das ações da Thomson, que adquiriu o controle da Revista dos Tribunais⁹ e da Pearson¹⁰ no mercado educacional. Os portugueses também fazem suas incursões, como é o caso da Leya¹¹, que abre frente no mercado de obras gerais e também no dos livros educacionais.

A presença espanhola e o crescimento da PRH tiveram desenvolvimento recente no Brasil. A Penguin Random House comprou todos os selos de obras gerais da Santillana, inclusive a Objetiva, que passa a ser propriedade integral do grupo anglo-alemão. Dessa maneira, a Santillana resolveu concentrar seus investimentos editoriais na área de livros para educação, que já contribui com uma parcela muito significativa do faturamento do grupo.

Essa aquisição da Objetiva pela PRH, sob a égide de uma nova holding, a Penguin Random House Brasil, com direção de Luís Schwarcz, da Companhia das Letras, pode vir a ter repercussões no mercado digital. Roberto Feith (que continua como responsável da Objetiva) é um dos principais incentivadores e CEO da DLD – Distribuidora de Livros Digitais, que reúne algumas das maiores editoras brasileiras na distribuição de e-books, e conseguiu alguns termos de negociação inéditos: as limitações de descontos nos e-books pela Amazon e outros, que ficaram bem limitados. A Companhia das Letras, por sua vez, não integra esse grupo e distribui seus produtos digitais autonomamente. A pergunta que resta é qual das três possibilidades prevalecerá?

1) continua tudo como está, com a Objetiva distribuindo pela DLD e a Cia. das Letras por conta própria; 2) a Objetiva abandona a DLD e distribui em operação conjunta com a Cia. das Letras; ou 3) a Cia. das Letras passa a integrar a DLD? Cabe lembrar que a Random House foi a única das grandes editoras americanas que não fez parte do acordo com a Apple para estabelecer o chamado “modelo de agência” para produtos digitais, que foi derrubado por ação movida pelo Departamento de Justiça dos EUA.

No segmento STM (livros técnicos, científicos e de medicina), o fortalecimento da Elsevier¹² (agora diretamente, abandonando a marca Campus que usava anteriormente, e da Wiley¹³, que abriu uma filial aqui só para venda de revistas e livros eletrônicos para os programas das bibliotecas universitárias (CAPES e várias Fundações Estaduais de Pesquisa).

No que diz respeito à concentração, nota-se o fenômeno da Abril Educação¹⁴. Não apenas consolidou a presença de seus dois selos na área de didáticos (Ática e Scipione), como avançou a passos largos no segmento dos “sistemas educacionais” e dos cursos de idiomas. Esses dois setores representam, além do investimento direto na área educacional, um reforço também em relação aos livros (no caso, os chamados apostilados), amplamente usados pelos sistemas de ensino, e os livros de ensino de idiomas. Esses investimentos são resultado de um reposicionamento do grupo Abril, que desinveste no setor de revistas e passa a direcionar seus esforços para essa área, e conta com importantes aportes de capital captado no país e também em associação

com um grande grupo sul-africano.

O Grupo Editorial Record¹⁵ ampliou sua ação não apenas com a aquisição de outras editoras menores, o que já vinha acontecendo há algum tempo (Bertrand, José Olympio, Difel, Nova Era, BestSeller), como abriu novos selos para atenção a

segmentos específicos: Verus (fantasia), Galera (jovens) e Galerinha (infantil). A novidade foi a aquisição da Paz e Terra, que pode indicar um reposicionamento de títulos na área de humanas, que estavam antes dentro do selo geral e que passariam a ter uma cara própria dentro do grupo.

O grupo das editoras mais tradicionais do segmento de obras gerais viu o crescimento de selos menores, como a Sextante, e o surgimento de novas editoras, como a Intrínseca¹⁶, a Cosac Naify¹⁷ e a Novo Conceito¹⁸. E os selos mais tradicionais continuam com uma posição importante no mercado: Globo¹⁹, Rocco²⁰, Saraiva²¹ etc.

Em contraponto à concentração das editoras maiores, consolidou-se um grupo expressivo de editoras de médio porte, tanto no segmento de obras gerais como nos demais (menos no didático), com alguns diversificando a oferta. A Summus²², por exemplo, que tradicionalmente trabalhava o segmento técnico científico, lançou selos como GLS e Selo Negro, para atenção a mercados específicos. Outras consolidam o prestígio com foco em nichos, como a Estação Liberdade²³ e a Iluminuras²⁴.

Um fenômeno constante no mercado editorial (não apenas no Brasil) é o alto índice de “natalidade” de editoras, que é

acompanhado também pelo alto índice de “mortalidade”. Idealistas, amantes do livro, resolvem aplicar suas economias em uma

editora. Muitas vezes sem outro plano de negócios que não seja publicar os livros de que gostam. Nas condições cada vez difíceis de distribuição (que serão examina-

das mais adiante), poucas dessas iniciativas passam do primeiro ano de vida. Mas seu conjunto é importante fator na bibliodiversidade do país. Ao publicar autores novos, e traduções de obras importantes desprezadas pelas editoras maiores, contribuem para a diversidade de oferta de títulos. Felizmente, com a internet, muitas vezes é possível recuperar a contribuição dessas editoras, às vezes efêmeras, mas quase sempre de excelente qualidade editorial.

Como no resto do mundo, assistiu-se aqui no Brasil também ao crescimento da autopublicação. O segmento, na verdade, não é novo. Sempre existiram pequenas editoras/gráficas que publicavam livros por conta do escritor. Em tese, comercializavam também parte da tiragem, embora a maior parte dos exemplares fosse entregue aos autores. Esse segmento também contribui hoje para a bibliodiversidade da oferta.

Alguns avanços tecnológicos mudaram esse panorama. A internet, que abre um espaço para comercialização própria, a impressão sob demanda e o surgimento de plataformas automáticas ou semiautomáticas de publicação. Essas plataformas são mantidas por empresas que prestam serviços que vão desde copydesk até desenho de capas. A impressão sob demanda

“A atração das editoras estrangeiras pelo Brasil se explica pelo tamanho do mercado educacional e da população jovem.”

permite que os autores imprimam tiragens pequenas – bem menores que as possíveis anteriormente nas máquinas planas – em condições financeiramente viáveis.

Editoras como Scortecci²⁵, PerSe²⁶ e similares exploram esse segmento, gerando um número significativo de registros no ISBN.

Mas a experiência que mais se aproxima do modelo internacional da Lulu.com²⁷ é a do Clube de Autores²⁸, empresa gaúcha que tem uma associação com a Alphagraphics, que imprime sob demanda. O Clube de Autores cadastra e oferece serviços de uma ampla gama de profissionais habilitados. Todas as editoras desse segmento oferecem também a possibilidade de publicação em formato digital.

Mudanças Tecnológicas – Print On Demand (POD)

A impressão sob demanda (POD, no acrônimo em inglês) é o desenvolvimento tecnológico mais importante da indústria gráfica nos últimos anos, com amplo reflexo na indústria editorial.

São dois desenvolvimentos paralelos. Hoje já existem rotativas de impressão sob demanda, que produzem uma quantidade impressionante de livros por hora: personalizados. Ou seja, os programas que comandam essas máquinas preparam os volumes segundo os cursos em que os alunos estão matriculados em uma determinada universidade, e ainda colocam o nome do próprio na capa. Esse é um exemplo do impacto que essas máquinas podem ter na área de livros educacionais em geral.

O segundo desenvolvimento (que é mais antigo, aliás) é o da impressão em pequenas tiragens. As máquinas são programadas para imprimir eventualmente um exemplar de vários títulos, compaginá-los,

“A impressão sob demanda pode diminuir radicalmente os custos de armazenamento e logística.”

encaderná-los e fazer o acabamento final. Esse tipo de impressão sai, por unidade, um pouco

mais caro que a impressão de grandes quantidades, mesmo em máquinas planas. Mas resolve, de fato, dois grandes problemas que compensam, financeira e logisticamente, o preço maior.

Com a impressão sob demanda, os estoques e armazenagem são drasticamente reduzidos. E, conseqüentemente, a necessidade de equipes grandes para fazer o romaneio dos pedidos, empacotá-los e enviar aos clientes (livrarias ou clientes finais) diminui também. A Ingram²⁹, que é a maior empresa distribuidora do mundo, já tem hoje mais de vinte plantas espalhadas pelos Estados Unidos e Europa. Houve um acordo (que não sei se ainda vigora) para que o braço digital da Ediouro, a Singular³⁰, imprimisse os livros distribuídos pela Ingram aqui no Brasil. Só isso dá uma ideia de como a impressão sob demanda pode diminuir radicalmente os custos de armazenamento e logística.

Entretanto, os sistemas de impressão sob demanda ainda estão na infância no Brasil. Já são usado para pequenas tiragens de livros recém-esgotados ou relançados, mas não são usados para resolver os problemas mais candentes de logística.

As editoras brasileiras ainda fazem transporte de seus livros – por via terrestre

ou aérea – para todo o país, partindo principalmente de São Paulo e do Rio de Janeiro, com Curitiba aumentando sua participação nessa movimentação, graças à Positivo.

Nos EUA, tanto a Ingram quanto outras distribuidoras, como a Baker&Taylor, usam plantas próprias para imprimir os livros de seus bancos de dados (só a Ingram tem mais de 6 milhões de arquivos de livros prontos para serem impressos) e entregá-los aos clientes pela via mais barata e expedita. No Brasil, ainda se enchem caminhões não apenas para fazer o trajeto Rio-São Paulo, como também para mandar mercadoria a praças como Salvador, Recife, Porto Alegre, ou via aérea para Manaus e demais capitais do norte e nordeste. São percorridos mais de mil quilômetros de estrada para chegar a essas cidades, sem contar o esforço posterior de, eventualmente, distribuir parte dos livros para cidades menores.

Em conversa com especialistas do setor gráfico, soube de duas possíveis razões para que esse salto não tenha acontecido aqui. A primeira é a falta de confiança das editoras em ceder os arquivos para que as gráficas os mantenham em depósito. Na verdade, os programas usados para POD ligam diretamente os sistemas das gráficas com os das editoras, de modo que nenhum livro possa ser rodado sem o conhecimento da detentora de direitos. O segundo argumento, que me pareceu mais convincente, é a falta de um peso de nome no mercado que induza as editoras a desenvolverem esses sistemas. Nos EUA, essa transformação de fato foi capitaneada por dois grandes jogadores. Em primeiro lugar a própria Ingram, em sua condição de maior distribui-

dora. Em segundo lugar, a Amazon e sua pressão para redução de custos em todos os níveis e rapidez nas entregas. Com essas duas empresas gigantes na parada, a coisa mudou de figura.

A chegada da Amazon no Brasil (e falaremos mais sobre essa empresa e os livros eletrônicos mais adiante) pode ser um fator de catalisação para que se intensifique o uso da impressão sob demanda por aqui.

Um pouco mais sobre logística e política de vendas

Mesmo que se substitua a rapidez na entrega, usar o serviço mais barato do Correio para envio de livros é extremamente oneroso, particularmente para cidades do interior. Meu pai nasceu em Manicoré, uma cidade da bacia do rio Madeira, no Amazonas. O correio cobra 23,10 reais para encomenda de um quilo, que leva 24 dias úteis, além do dia da postagem, entre São Paulo e essa cidadezinha. Ou seja, o morador de Manicoré precisa ter muita, mas muita vontade de comprar um livro para recebê-lo, um mês depois, na agência local do correio. Essa simples informação dá uma ideia do tamanho dos problemas de logística da indústria editorial brasileira.

Nas grandes capitais, onde existe uma demanda concentrada, a questão é simples para as editoras estabelecidas. Existem livrarias tradicionais e as grandes cadeias procuram chegar até elas. Existem também cadeias regionais de relativa importância, como as Livrarias Curitiba³¹, no Paraná e Santa Catarina, principalmente. Existem também algumas cadeias de livrarias vinculadas ao segmento religioso,

como a Vozes³², Paulinas³³, Ave Maria³⁴, Loyola³⁵, de católicos. Editoras das correntes católicas carismáticas e editoras evangélicas também buscam estabelecer canais de venda, tanto através de livrarias físicas como online.

No caso das cidades menores a situação se complica. As editoras religiosas usam a rede de igrejas, templos e congêneres (lojas espíritas, por exemplo) para a distribuição de livros.

Mas o público das obras gerais só conta mesmo com os desbravadores do chamado “porta-a-porta”: editoras, atacadistas e distribuidoras de livros de coleções chegam aos rincões mais distantes do país. Ofertam coleções de obras paradidáticas, enciclopédias e outros materiais de ajuda na escola, e também livros infantis e de obras gerais, muitas vezes montadas a partir de saldos das grandes editoras. Esse é o único segmento do mercado editorial que efetiva e eficazmente vai atrás do público e não fica à espera do possível leitor entrar na livraria.

Nos últimos anos, a Avon, distribuidora de cosméticos, passou a integrar livros ao seu catálogo (como, aliás, começou sua história nos EUA) e está se transformando em uma das maiores vendedoras de livros do Brasil. Negocia tiragens próprias com as editoras, muitas vezes com formatos diferenciados, e suas vendedoras ofertam livros a seus clientes pelo Brasil afora³⁶.

Compras governamentais

A indústria editorial brasileira deve seu crescimento à educação. Mesmo em seus primórdios, a publicação de manuais e livros escolares constituiu uma parcela

importante da produção. Mas, até os anos sessenta, esse crescimento não dependia de aquisições de livros para as escolas públicas. Até então, o pouco que havia nesse sentido eram as “caixas escolares”, contribuição que os pais de classe média faziam para as escolas públicas para que estas adquirissem material escolar e livros para os poucos alunos pobres incorporados ao sistema educacional. Poucos municípios tinham também algumas iniciativas de aquisição de material escolar e livros para os “alunos carentes”.

Depois de sucessivas mudanças, os programas do MEC relacionados com a compra de livros escolares estão hoje nas mãos do FNDE – Fundação Nacional para o Desenvolvimento da Educação³⁷. O programa não mais se destina exclusivamente aos alunos “carentes”, mas sim a todos os matriculados na rede de ensino público do país, expandiu-se para o ensino médio e foram criadas também várias modalidades de programas de aquisição de livros não didáticos para as bibliotecas escolares.

O resultado disso é que o MEC é, atualmente, o comprador de aproximadamente 1/3 da produção editorial brasileira, todos os anos. Não somente de livros didáticos, mas também de livros de literatura para os vários níveis de ensino, desde a pré-escola até o ensino médio, incluindo o EJA (Educação de Jovens e Adultos).

O segundo ministério envolvido na aquisição de livros é o MinC³⁸, para as bibliotecas públicas. Ao contrário da disposição constitucional relativa à educação, os artigos da Constituição Federal de 1988 relacionados com a cultura são va-

gos e genéricos, e nenhum deles estabelece mandatos claros para a ação do Ministério da Cultura.

Ao contrário do MEC, que tem clareza em sua política em relação ao livro, o MinC oscila nas políticas relacionadas às bibliotecas públicas. Já houve de tudo: comissões que definiram listas para aquisição (com os mesmos problemas das listas elaboradas em outro momento pelo MEC); transferência de recursos para bibliotecas. Mas tudo sem continuidade, e os recursos alocados são ínfimos, principalmente se comparados com os do MEC.

O arranjo institucional também sofre das mesmas instabilidades. O resultado, como não poderia deixar de ser, é a descontinuidade de propostas de políticas relacionadas ao livro, leitura e bibliotecas públicas, sem que haja nenhum processo de avaliação real do que se fazia ou se deixava de fazer. No momento atual, fevereiro de 2014, sabe-se que essas atribuições se abrigarão dentro da estrutura do MinC, mas ainda não se sabe onde e como.

A contribuição do MinC na aquisição de acervos para bibliotecas públicas, diante dessa situação, é insignificante, descontínua e nunca aperfeiçoada. A cada momento se adota uma solução, com o abandono do que se fazia antes.

Expansão do mercado – feiras e festivais

As Feiras de Livros já têm uma história relativamente longa no Brasil. A mais antiga, a Feira de Porto Alegre³⁹, faz este ano

sua 60ª edição. As mais conhecidas (além da de Porto Alegre) são as Bienais Internacionais do Livro de São Paulo⁴⁰ e do Rio de Janeiro⁴¹, que já tem 44 e 31 anos, respectivamente. A primeira Bienal do Livro de São Paulo aconteceu em 1970 e a primeira edição no Rio de Janeiro se deu em 1983.

As feiras de livros e campanhas de incentivo à leitura foram, desde o início, iniciativas das editoras. Pouco depois de fundada, a Câmara Brasileira do Livro lançou, em 1946, a campanha “Livro, Presente de Amigo” e, em 1951, promoveu a primeira feira em São Paulo, na Praça da República. Em 1955, outra feira de rua foi lançada no Rio de Janeiro, inicialmente na Cinelândia, e depois em outras praças da cidade. Originalmente iniciativa por um vereador da cidade (a Cinelândia está em frente da Câmara dos Vereadores), desde 1957 é organizada pela Associação Brasileira do Livro⁴².

A presença de autores nas feiras sempre foi estimulada, mas tinha, inicialmente, uma característica promocional predominante: eram momentos de autógrafos, quando as editoras apresentavam lançamentos para o público presente nas feiras e bienais. No final do Século XX, aconteceu uma modificação importante quanto ao objetivo da presença dos autores nesses eventos. Em 1999, a CBL organizou um Salão Internacional do Livro. As Bienais do Livro do Rio de Janeiro e São Paulo alternavam-se desde a primeira organizada no Rio de Janeiro: nos anos pares em São Paulo, e nos anos ímpares no Rio de Janeiro. Na ocasião, a CBL considerou que havia espaço para a

“As feiras de livros e campanhas de incentivo à leitura foram, desde o início, iniciativas das editoras.”



realização de um evento em São Paulo também nos anos ímpares, e organizou o Salão. A iniciativa provocou séria polêmica entre a CBL e o SNEL, organizador da Bienal do Rio de Janeiro, e o primeiro Salão Internacional também foi o último.

No entanto, durante a organização do Salão, a CBL tomou a iniciativa de modificar de modo substantivo a participação dos autores, antes organizada de modo genérico como “eventos paralelos”, e lançou a ideia de desenvolver, dentro do Salão Internacional, uma série de atividades de ordem literária e cultural que não estavam diretamente vinculadas ao lançamento dos livros. Surgiu, então, o Salão de Ideias, com uma programação ampla e diversificada. Com o anúncio do Salão de Ideias em São Paulo, a Bienal do Rio de Janeiro logo passou a organizar seu primeiro Café Literário, com os mesmos objetivos.

O ano de 1999, portanto, marcou uma inflexão substancial na qualidade da presença dos autores nas feiras de livros. Deixou-se de enfatizar tão somente o aspecto comercial e promocional do livro e, cada vez mais, as bienais e feiras se tornaram palco de importantes manifestações culturais, principalmente do encontro entre os autores e os leitores. Não se tratava mais de organizar tardes e noites de autógrafa, mas sim palestras, mesas redondas, debates e evento do gênero, sempre com espaço para que os leitores dialogassem com os escritores presentes.

No início do século XXI, houve um aumento exponencial do número de feiras de livros no Brasil. Além de Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro, ainda nos anos 1990, começaram a acontecer feiras em ou-

tras capitais, como Salvador⁴³ e Fortaleza⁴⁴. Logo nos início dos anos 2000, estabeleceu-se a Feira Panamazônica do Livro⁴⁵, em Belém, e uma série de feiras em municípios do interior de São Paulo, muitas delas formadas sob a égide de um programa da CBL chamado Circuito Paulista de Feiras de Livros, e todas apresentando programação cultural e promovendo encontro de autores com seus leitores.

Em 2003, outro importante passo dado foi a organização da I FLIP. Esse formato não estava vinculado a uma feira de livro. Inspirado em experiências de outros países, enfatizava a presença dos autores em diálogo com a plateia de leitores.

Esse pano de fundo resultou, em 2013, em um quadro que registra a realização de 261 feiras, eventos literários, encontros com escritores, incentivadores de leitura e similares. São eventos de todos os portes, desde as tradicionais Bienais e feiras estaduais e regionais, até iniciativas menores, de âmbito municipal ou, às vezes, de colégios e bairros.

Outro aspecto significativo na história de feiras e bienais do livro são os diferentes programas de “vales”, para que os frequentadores dos eventos adquiram livros nesses eventos. O *Checklivro* começou na Bienal do Livro de São Paulo, com um valor correspondente a aproximadamente 10% do valor das compras que podia ser resgatado, posteriormente, nas livrarias. Esse sistema evoluiu para a distribuição de vales – com os mais diferentes nomes, critérios para distribuição e fontes de financiamento – para que os frequentadores adquiram livros dentro das feiras e bienais.

Evolução da participação de autores em feiras de livros – características

TIPOS DE FEIRAS DE LIVROS	CARACTERÍSTICAS	PRINCIPAIS FEIRAS
FEIRAS PROMOVIDAS POR EDITORES E LIVREIROS PARA “PROMOÇÃO DO LIVRO” DE MODO GENÉRICO.	Feiras para apresentação da produção editorial em geral, com ou sem ofertas especiais (preço). Presença dos autores em sessões de autógrafos. Algumas “atividades paralelas” geralmente focadas em professores. 1956 - 1999	<ul style="list-style-type: none"> • Feira do Livro de Porto Alegre • Feira de rua na Cinelândia (Rio de Janeiro) • Bienal Internacional do Livro de São Paulo • Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro
FEIRAS PROMOVIDAS POR EDITORES E LIVREIROS, DE CARÁTER PROMOCIONAL, MAS COM PROGRAMAÇÃO CULTURAL.	Feiras para apresentação da produção editorial em geral, com ou sem ofertas especiais. Organização de programação cultural estruturada, com a presença de autores e atividades segmentadas para diferentes tipos de frequentadores.	<ul style="list-style-type: none"> • Salão Internacional do Livro de S. Paulo (1999 – edição única). • Bienal Internacional do Livro de São Paulo. • Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro. • Feira Pan Amazônica do Livro (Belém). • Bienal Internacional do Livro de Fortaleza. • Feira do Livro de Porto Alegre.
FEIRAS REGIONAIS.	Feiras organizadas por editores e livreiros, sempre com apoio de autoridades estaduais ou municipais, com programação cultural estruturada.	<ul style="list-style-type: none"> • Feira do Livro de Ribeirão Preto. • Circuito Paulista de Feiras de Livros. • Feiras de Livros em municípios gaúchos (estímulo e eventual patrocínio do IEL – Instituto Estadual do Livro – RS).
FESTIVAIS DE LITERATURA.	Festivais de livros com ênfase exclusiva, ou quase exclusiva, nas atividades culturais, com a presença de autores em diálogo com os leitores.	<ul style="list-style-type: none"> • FLIP. • FLIPORTO. • Fórum das Letras de Ouro Preto. • Festival da Mantiqueira (SP). • e outros.

O Observatório do Livro e da Leitura, instituição apoiada pela OEI – Organização dos Estados Ibero-americanos, fez um levantamento do valor dos cheques ou vales distribuídos em feiras dos livros nos anos de 2010 e 2011, contabilizando respectivamente as cifras de 12.729.614 reais e 26.138.412 reais⁴⁶, em 37 municípios.

A multiplicação de feiras e eventos literários teve também outro tipo de desenvolvimento: a remuneração da presença dos autores. Tradicionalmente, nas Bienais de São Paulo e Rio de Janeiro, autores convidados que moravam no exterior ou em outros estados, tinham passagens e hospedagem pagas pela organização, mas não recebiam nenhuma remuneração por sua participação. Nos últimos anos, entretanto, em muitas feiras virou padrão a remuneração da participação dos autores. Não existem dados quantitativos sobre isso, mas a experiência indica que essas atividades já tem um peso específico na remuneração do labor literário de vários autores.

Outro tipo de movimentação que já acontece em alguns estados é a dos circuitos de escritores, visitando bibliotecas ou colégios. No Estado de São Paulo, a Secretaria de Cultura organiza, há alguns anos, a Viagem Literária, programa através do qual autores de vários gêneros percorrem um circuito de cidades, com uma programação previamente estruturada. Nas bibliotecas ou auditórios cedidos pelos municípios, os autores se encontram com leitores e professores para conversar sobre suas obras e a literatura em geral. A Secretaria de Cultura do Estado organiza a viagem, paga os custos e oferece uma remuneração aos participantes.

Eppur si muove – o mercado editorial se movimenta

A frase atribuída a Galileu é, realmente, uma verdade universal. Não apenas a Terra se move em torno do Sol, como todos os fenômenos sociais e econômicos estão sempre em mutação. Além da impressão sob demanda, a grande revolução dos últimos anos foi a consolidação do livro eletrônico. A percepção do público geral sobre o assunto se desenvolveu a partir dos últimos seis anos, quando a Amazon lançou, nos Estados Unidos, seu *e-reader*, o Kindle, e iniciou uma formidável marcha na direção da adoção da leitura de livros de obras gerais em formato eletrônico.

As primeiras experiências de publicação online foram feitas pelas editoras de revistas e publicações acadêmicas. Hoje não existe praticamente nenhuma publicação acadêmica (revistas acadêmicas) de primeira linha que não esteja editada online. Os órgãos de apoio à pesquisa – a CAPES e o CNPq do Governo Federal e as Fundações de Amparo à Pesquisa dos estados – tem dispendido quantias consideráveis para manter assinaturas das revistas científicas disponíveis para professores e alunos das universidades públicas, e todas essas assinaturas são online.

A publicação online oferece algumas vantagens incontestes: atualização mais rápida, facilidade de pesquisa do conteúdo e abrangência de usuários. Como os contratos são muito específicos, entretanto, não tenho conhecimento direto sobre algumas características dessas assinaturas, particularmente se há garantia que o conteúdo das revistas continuará disponível mesmo que

as assinaturas não sejam renovadas. Evidentemente, no caso das publicações científicas, a atualização é fator essencial, no entanto, muitas pesquisas precisam também de conteúdos já publicados há tempo.

O fascínio do público geral, entretanto, consolidou-se com o lançamento do Kindle. Já disse que esse tipo de leitor não era inédito. Qual a razão, então, para o sucesso desse aparelho?

A resposta é simples: a Amazon. Resposta simples que é, ao mesmo tempo, de extrema complexidade.

A Amazon conseguiu criar um “ecossistema” completo. O que é isso? Fundamentalmente, a facilidade de pesquisar e fazer compras na loja gigante, complementada por um complexo sistema de relacionamento que indica livros que os algoritmos decidem ser “semelhantes”, ou que relacionam as compras de outros clientes que adquiriam o mesmo título com outros vendidos para uma verdadeira rede de pessoas. Se você comprou o livro “A”, todos os livros adquiridos por todas as pessoas que também compraram esse título são incessantemente ofertados. O mesmo acontece com os títulos pesquisados pelo cliente, que imediatamente são relacionados a todos os demais adquiridos ou pesquisados por todas as pessoas que também compraram ou pesquisaram tal título.

Some-se a isso a busca maníaca da Amazon em oferecer o preço mais baixo possível.

O crescimento da Amazon foi e é fantástico, e não ocorre sem atritos e consequências. As grandes editoras dos EUA tentaram se rebelar contra essas práticas, e o Departamento de Justiça (Ministério)

colaborou com a Amazon, processando todas elas e a Apple por conspiração para aumentar o preço dos e-books. Não vou analisar aqui o complexo desenvolvimento da Amazon. Mas é importante ressaltar alguns aspectos. Em primeiro lugar, Jeff Bezos, seu fundador e presidente, escolheu o ramo de livros devido a uma característica específica do mercado editorial: os varejistas são financiados pelas editoras. Os varejistas (ou distribuidores) compram a prazo das editoras com descontos (que nos EUA são padronizados) sobre o “preço de capa”, que é definido por eles. Por razões contratuais e tradicionais, os direitos autorais pagos pelas editoras também são uma porcentagem sobre esse preço de capa.

No caso das distribuidoras e livrarias, esse sistema se fundamentava na necessidade das livrarias estocarem os livros antes de vendê-los. Só que a Amazon vende à vista, com cartão de crédito. Todo o investimento da loja se dirige para melhorar os sistemas informatizados que controlam todo o processo com um objetivo central: atender o cliente com o melhor preço e com a maior rapidez possível. Ao acelerar as vendas, “Amazon se gabava de operar no que chamava de ciclo operacional negativo. Os clientes pagavam com os cartões de crédito quando seus livros eram despachados, mas a Amazon só acertava as contas com os distribuidores de livros a cada alguns meses. A cada venda, Amazon colocava mais dinheiro no banco, dando a ela um fluxo constante de capital para financiar suas operações e expansão”⁴⁷.

Jeff Bezos se aproveitou da prática corrente do mercado editorial para operar

sem estoque e inverter o funcionamento do sistema. A Amazon faz o “mark up” a partir do preço líquido que consegue, sem se importar com o “preço de capa”, desde que mantenha o fluxo de caixa e conquiste mais clientes com serviço e preço baixo. E não vacila em vender abaixo do custo para manter o cliente, jogando a lucratividade (sempre mínima) para o conjunto das operações.

A Amazon também promoveu uma verdadeira revolução na logística, com o uso intenso e extenso da impressão sob demanda, de modo a fazer o romaneio dos pedidos de maneira mais rápida e barata. Tudo isso cria um processo de retroalimentação que prende os clientes e os fazem comprar cada vez mais, preferentemente na Amazon, que expande as categorias dos produtos que vende para engancha cada vez mais clientes. Pois bem, esse gigante se instalou há pouco mais de um ano no Brasil, inicialmente apenas com a venda de livros eletrônicos. Até o Kindle era vendido por terceiros. No mês de janeiro de 2014, a loja deu seu primeiro passo para entrar no varejo físico: passou a comercializar e entregar diretamente os modelos Kindle. Em abril de 2014, a Amazon começou a distribuir livros físicos também no Brasil equacionando sua logística às características do país. Deve-se observar o desenvolvimento disso.

Entretanto, o passo mais significativo na presença da Amazon no Brasil foi o acordo feito com o MEC para disponibilização gratuita dos conteúdos dos livros educacionais pela empresa, que passam a ser acessíveis tanto pelo Kindle como por tablets, que podem usar o aplicativo da Amazon para fazer o download dos livros.

Esse acordo não é exclusivo da Amazon, e o MEC pode vir fazer o mesmo com outras distribuidoras. Mas a Amazon sai na frente na coleta do que é, realmente, seu ativo mais importante: informações sobre os leitores. Os 600 mil tablets que o MEC adquiriu para distribuição aos professores passam a usar o *app* da gigante americana embarcado, e isso permitirá o monitoramento dos hábitos de leitura e consumo de livros desses mestres, que, obviamente, passam a integrar a cadeia da Amazon.

As consequências da presença da Amazon no Brasil serão grandes e profundas. No livro de Brad Stone, há um episódio em que funcionário da Amazon relata como devem tratar as editoras: “Como um guepardo caça gazelas doentes”⁴⁸.

A literatura brasileira no exterior

A predominância da literatura e das editoras em língua inglesa em nível mundial é um fenômeno acachapante. O inglês, como língua franca mundial, e a força econômica dos Estados Unidos tornam a literatura produzida nesse idioma o polo dominante na circulação mundial de livros, tanto no terreno técnico-científico como no de obras gerais. Para uma visão mais geral do problema, recomendo a leitura do post “Literatura Brasileira no Exterior: Problema dos Editores?”⁴⁹, e trato aqui apenas de iniciativas recentes sobre esse assunto.

Em 1994, o Brasil participou como convidado de honra da Feira Internacional do Livro de Frankfurt, na Alemanha, o maior evento do gênero. Essa presença despertou grande interesse para a publicação de autores brasileiros, apoiados pelo

Programa de Bolsas para a Tradução, da Biblioteca Nacional. Infelizmente, depois da feira, esse programa perdeu seu ímpeto e só veio a se reestruturar em 2010, voltando a ter importância para o fomento da presença da literatura brasileira no exterior.

O Itaú Cultural, em 2007, tomou a iniciativa inédita de buscar conhecer quem eram os professores, pesquisadores e tradutores que trabalhavam com a literatura brasileira no exterior. Trata-se do programa Conexões Itaú Cultural⁵⁰, que constrói um banco de dados com esse público, e já conta com mais de trezentos participantes. No site podem ser conhecidos os objetivos específicos do projeto e acessado parte dos dados já coligidos. O Conexões Itaú Cultural também realiza encontros com pesquisadores e escritores, no Brasil e no Exterior, e publica pesquisas feitas por seus consultores e especialistas convidados. Todas disponíveis no site do programa.

O Brasil voltou a ser o país homenageado na Feira de Frankfurt em 2013. Como parte da preparação para o evento, o Itaú Cultural, em cooperação com a Biblioteca Nacional, lançou a *Machado de Assis Magazine – Literatura Brasileira em Tradução*⁵¹, que já lançou seu quinto número. A revista publica trechos de literatura (ficção, poesia, literatura para crianças e jovens) em inglês e espanhol e, ocasionalmente, em outros idiomas, como o alemão. A *Machado de Assis Magazine* continuará sendo coeditada pelo Itaú Cultural e a Biblioteca Nacional.

Apesar da difusão da literatura em português ser uma tarefa extremamente difícil, alguns indicadores começam a mostrar mudanças. O mercado dos EUA,

além de produzir a maior parte da literatura traduzida no resto do mundo, é também extremamente refratário à publicação de traduções para o inglês. Chad Post, pesquisador do assunto, acredita que não mais que 3% do que se publica ali é traduzido⁵². Chad, entretanto, tem se mostrado mais otimista quanto ao aumento dessa porcentagem.

Para buscar o aumento dessas traduções, a manutenção do programa de bolsas de apoio à tradução é indispensável. A Biblioteca Nacional já garantiu, pelo menos para este ano, a continuidade do programa.

A cultura de um país e, em particular, seus livros são um instrumento de diplomacia cultural. Cultura abre portas, desperta simpatias e pavimenta o caminho para ações da diplomacia econômica e política. Por isso mesmo, a continuidade do esforço de promoção da literatura brasileira no exterior é importante. Esperemos que assim seja. **obs**



Felipe Lindoso

Jornalista, antropólogo, tradutor e especialista em políticas públicas para o livro e leitura. É consultor do Conexões Itaú Cultural. Autor de *O Brasil pode ser um país de leitores? Política para a cultura, política para o livro*. Mantém o blog www.oxisdoproblema.com.br sobre o tema.



- 1 LINDOSO, Felipe. *O Brasil Pode Ser um País de leitores?* Política para a Cultura, Política para o Livro. São Paulo: Summus, 2004.
- 2 LINDOSO, Felipe. Op. cit. p. 109.
- 3 Disponível em: <<http://www.moderna.com.br/pagina-inicial-2.htm>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 4 Disponível em: <<http://www.planetadeagostini.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 5 Disponível em: <<http://ocelivros.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 6 Disponível em: <<http://www.objetiva.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 7 Disponível em: <<http://www.editoraplaneta.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 8 Disponível em: <<http://www.companhiadasletras.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 9 Disponível em: <<http://www.rt.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 10 Disponível em: <<https://www.pearson.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 11 Disponível em: <<http://www.leya.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 12 Disponível em: <<https://www.elsevier.com.br/site/Default.aspx>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 13 Disponível em: <<<http://www.wiley.com/WileyCDA/PressRelease/pressReleaseld-103208.html>>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 14 Disponível em: <http://ri.abrileducacao.com.br/Paginas/Home_pt-br.aspx>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 15 Disponível em: <<http://www.record.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 16 Disponível em: <<http://www.intrinseca.com.br/site/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 17 Disponível em: <<http://editora.cosacnaify.com.br/Default/1/Default.aspx>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 18 Disponível em: <<http://www.editoranovoconceito.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.

- 19 Disponível em: <<http://globolivros.globo.com/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 20 Disponível em: <<https://www.rocco.com.br/index.asp>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 21 Disponível em: <<http://www.editorasaraiva.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 22 Disponível em: <<http://www.gruposummus.com.br/summus/?editora=summus>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 23 Disponível em: <<http://www.estacaoliberaldade.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 24 Disponível em: <<http://www.iluminuras.com.br/v1/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 25 Disponível em: <<http://www.scortecci.com.br/home.php>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 26 Disponível em: <<http://www.perse.com.br/novoprojetoperse/home.aspx>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 27 Disponível em: <<http://www.lulu.com>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 28 Disponível em: <<https://clubedeautores.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 29 Disponível em: <<http://www.ingramcontent.com/pages/home.aspx>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 30 Disponível em: <<http://www.ediouro.com.br/site/seals/index/singular/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 31 Disponível em: <<http://www.livrariascuritiba.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 32 Disponível em: <<http://www.universovozes.com.br/2013>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 33 Disponível em: <<http://www.paulinas.org.br/portal/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 34 Disponível em: <<http://www.avemaria.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 35 Disponível em: <<https://www.livrarialoyola.com.br/index.asp?>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 36 David McConnell, o fundador da Avon, era vendedor de livros porta-a-porta. Fundou a companhia em 1886 e recrutou vendedoras para facilitar o acesso às mulheres em suas casas. As vendedoras levavam catálogos com perfumes e livros, entre outros itens. Atualmente, no Brasil, a Avon vende uma seleção de livros com edições e preços especiais, na seção de “Moda e Casa”. As editoras apresentam projetos específicos, com formatos diferenciados e

preços menores que os das livrarias, como pode ser visto no catálogo virtual da empresa, disponível em: <<http://www.br.avon.com/PRSuite/eBrochure.page?index=2&cmpgnYrNr=201405>>. Acesso em: 30 abr. 2014. Por exemplo, o livro *Fallen*, de Laureen Kate, que é vendido por 40 reais nas livrarias, é ofertado pela Avon a 17,99 reais. A editora que tomou a iniciativa de fazer propostas para essa nova etapa foi a Melhoramentos, com seus livros de culinária e infantis.

- 37 Disponível em: <<http://www.fnde.gov.br/>>. Acesso em 30 abr. 2014.
- 38 Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 39 Disponível em: <<http://www.camaradolivro.com.br/index.php>>. Acesso em: 30 abr. 2014
- 40 Disponível em: <<http://www.cbl.org.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 41 Disponível em: <<http://www.snel.org.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 42 Disponível em: <<http://www.abralivro.com.br/index.html>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 43 Disponível em: <http://www.bienaldolivrobahia.com.br/a_bienal/1/index>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 44 Disponível em: <<http://www.bienaldolivro.ce.gov.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 45 Disponível em: <<http://feiradolivro.pa.gov.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 46 Informação pessoal por técnicos da OEI.
- 47 STONE, Brad. *The Everything Store: Jeff Bezos and the Age of Amazon*. EUA: Little, Brown and Company, 2013. Kindle versão. Localização 835.
- 48 STONE, Brad. Op. cit., loc. 3670
- 49 LINDOSO, Felipe. *Literatura brasileira no exterior: problema dos editores?* Maio 2013. Disponível em: <<http://oxisdoproblema.com.br/?p=1744>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 50 Disponível em: <<http://www.conexoesitaucultural.org.br>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 51 Disponível em: <<http://www.machadodeassismagazine.bn.br>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 52 POST, Chad. *Three Percent*. Disponível em: <<http://www.rochester.edu/College/translation/threepencent/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.

3.

EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES SOBRE O INCENTIVO À LEITURA



CONTEÚDO
ONLINE

Os artigos desta seção estão disponíveis para leitura apenas na versão online da Revista Observatório que pode ser acessada gratuitamente no site do Observatório (<http://novo.itaucultural.org.br/explore/observatorio/>) e nas livrarias digitais Amazon, Apple, Google, Iba, Kobo e Saraiva.

RETRATOS DE UM JOVEM LEITOR

Zoara Failla

Resumo: Mesmo em ambiente digital e de compartilhamento sedutores, adolescentes contrariam os números da Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil e reproduzem, no Brasil, o fenômeno que despontou com as sagas e séries. Se cinco milhões de jovens (20%) venceram a sedução, outros poderão ser conquistados. Identificar o que diferencia e mobiliza esses jovens pode revelar ações e políticas públicas mais efetivas.

POLÍTICAS DE LEITURA: REGISTRO DE MEMÓRIAS E APONTAMENTOS CRÍTICOS

Eliana Yunes

Resumo: Apontamentos críticos para uma história das políticas de leitura na América Latina com ênfase no Brasil. O Proler na Biblioteca Nacional, anos 1990, e o Vivaleitura, na última década, como tentativas de estimular iniciativas, mapear projetos e criar políticas. Criação do PNLL – Plano Nacional do Livro e da Leitura – com um quadro das ações, seus ganhos e impasses no Brasil de hoje.

CAMINHOS PERCORRIDOS PELA CULTURA DA LEITURA

Gustavo Gouveia

Resumo: O artigo estuda as diferenças que há entre grande parte das bibliotecas tradicionais – cada vez mais abandonadas pelos leitores – e o bem sucedido projeto de bibliotecas Ler é Saber. O texto evidencia características que cooperaram para seu sucesso e traz dados de uma pesquisa feita em uma das unidades, cujo intuito foi mensurar o perfil de seus usuários e as consequências que o projeto acarretou na rotina desses leitores.

RETRATOS DE UM JOVEM LEITOR

Zoara Failla

Mesmo em ambiente digital e de compartilhamento sedutores, adolescentes contrariam os números da Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil e reproduzem, no Brasil, o fenômeno que despontou com as sagas e séries. Se cinco milhões de jovens (20%) venceram a sedução, outros poderão ser conquistados. Identificar o que diferencia e mobiliza esses jovens pode revelar ações e políticas públicas mais efetivas.

Afinal, o jovem brasileiro gosta de ler?

O adolescente brasileiro estaria vivendo o mesmo fenômeno global marcado pelo sucesso de séries como Harry Potter, que se reinventa com novas “ondas”, como: “chick-lit” ou “sick-lit”?

Autores brasileiros e estrangeiros do segmento literário denominado juvenil, baseados em seu sucesso de vendas e de seguidores, têm uma percepção bem especial sobre o jovem de hoje. Para eles, que venderam milhares de livros e viraram celebridades, os jovens amam ler. Thalita Rebouças, autora consagrada do segmento juvenil, declarou que “Nunca se leu tanto no Brasil. Não dá mais para repetir que adolescente não lê”.¹

Essa afirmação despertou em mim inquietações conflitantes. A avaliação de uma autora que vendeu 1,5 milhões de livros e tem milhares de seguidores em sua *fan page*, compartilhando sentimentos, angústias e sonhos, tem o que dizer sobre esses jovens adolescentes.

Sem dúvida quero muito endossar essa tese, mas, os números da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil insistem em mostrar outra realidade. De qualquer forma, a afirmação de Thalita revela que, se milhares de jovens gostam muito de ler, e nunca leram tanto, é possível que outros tantos milhares possam vir a gostar de ler.

E o que diz a Retratos da Leitura no Brasil, pesquisa realizada pelo Instituto Pró-Livro

e aplicada pelo Ibope Inteligência, em 2011 (terceira edição)? A pesquisa, que tem por objetivo conhecer o comportamento leitor dos brasileiros a partir de cinco anos, infelizmente, mostra outra realidade em relação aos hábitos de leitura na faixa etária de 11 a 17 anos. Apesar de ler mais do que a população em geral, o adolescente ainda lê muito pouco. Enquanto a população (de mais de cinco anos) leu 1,8 livros, nos três meses anteriores a pesquisa, esse jovem leu em média 3,3 livros – inteiros ou em partes, incluindo os didáticos; mas, somente um desses livros foi lido por iniciativa própria, os outros 2,3 livros foram lidos para atender uma exigência escolar.

Assim, dos 24,3 milhões de adolescentes representados na amostra, temos que:

- **17,8 milhões** leram algum livro (inteiro ou parte), sendo cerca de **80%** deles indicados pela escola;
- **8,8 milhões** leram um livro inteiro e **9 milhões** leram partes de um livro;
- **4,8 milhões** leram livros de literatura, espontaneamente;
- **6,5 milhões** não leram nenhum livro.

Se por um lado, para o mercado, 4,8 milhões não é um número desprezível e acaba gerando uma movimentação expressiva, que alimenta a criação de selos juvenis e o número de lançamentos, por outro, é bastante preocupante constatarmos que cerca de 16 milhões de adolescentes, a maioria estudantes, não leram nenhum livro de literatura e que 6,5 milhões não leram nenhum livro.

Quando analisamos os principais motivos alegados para não ler, percebemos que as dificuldades de acesso são pouco mencionadas. A falta de interesse, de paciência ou de tempo aparecem como as principais razões. Esse desinteresse mostra que não foram despertados para o prazer da leitura e que, certamente, ocupam seu tempo com outras formas de entretenimento, como assistir à TV, que aparece em primeiro lugar (80%), seguido de escutar música (60%), enquanto 24% diz que lê (revistas, HQ e livros), em seu tempo livre. Apesar de cerca de 80% desses jovens acessarem a internet, ela ainda é menos atraente do que a TV, como forma de entretenimento: 41% acessam

para “navegar” e 38% ficam nas redes sociais. Esses números mostram que o perfil da maioria dos jovens brasileiros é bem diverso do perfil do jovem que se interessa pela literatura juvenil e pelo compartilhamento dessa experiência em redes sociais.

Os adolescentes informam também que leem mais revistas e gibis (cerca de 50%) do que livros (25%), e que ainda leem (2011) muito pouco livros digitais (2%). É importante considerar que, em dois anos (2014), esse número deverá ter tido um crescimento significativo.

POR QUE NÃO LÊ?	11 A 13 ANOS	14 A 17 ANOS
Não tem interesse:	21%	26%
Prefere outras atividades:	17%	13%
Não tem paciência:	11%	13%
Não tem tempo:	18%	27%
Outros motivos com menor percentual:	33%	21%

O QUE GOSTA DE LER?		
Livro em papel:	56%	54%
Livro digital:	7%	7%
Textos na internet:	26%	34%
Não respondeu:	11%	5%

O QUE LÊ?		
Revista	48%	49%
Gibi	54%	36%
Livro de literatura (escola)	23%	24%
Livro (em geral)	25%	28%
Texto internet	18%	26%
Livro Digital	2%	2%

(*) múltipla escolha Média de materiais citados: 2,74

Fonte: Retratos da Leitura (2012)

Em relação ao consumo de livros, apenas 6%, nessa faixa etária, informaram ter comprado algum livro (não didático) nos três meses anteriores à pesquisa; enquanto 77% informaram nunca ter comprado um livro. A média de livros comprados foi de 1,5. Entre aqueles que compraram, 30% (ou 1,8% dos adolescentes) dizem ter comprado por prazer ou para entretenimento. O tema do livro é o principal fator que orienta a escolha (50%). Somente 2% citaram o autor e 14% citaram dicas ou o título como o principal fator para a escolha. Mas aumentou o acesso ao livro por meio da compra em livrarias,

se compararmos a pesquisa de 2011 à aplicada em 2007, provavelmente em razão do crescimento do poder de compra da classe média.

O acesso à internet também foi levantado pela Pesquisa, para se investigar a leitura de livros digitais. Os números ainda são pouco expressivos, mas apontam a tendência a um rápido crescimento. Entre aqueles que acessam a internet (74%, entre 11 e 13 anos, e 84%, entre 14 e 17 anos), 7,1 % (543 mil adolescentes de 11 a 13 anos) e 11,8 % (um milhão entre 14 e 17 anos) dizem ter lido livros digitais. Esses números mostram a tendência à valorização da leitura nesse suporte, mas ainda são números pouco expressivos se considerarmos que representam 0,6 % (1,5 milhões) dos 24,3 milhões de adolescentes nessa faixa etária. Informam que acessam blogs sobre livros ou literatura ou redes sociais para trocar mensagens sobre livros cerca de 5,7 milhões desses adolescentes (11 a 17 anos). Certamente, entre eles estão os seguidores de autores que descobriram essa forma de interação com seus leitores. Mas é importante considerar que mais da metade deles usa a internet para recreação ou para conhecer pessoas, como mostram os números abaixo.

	11 A 13 ANOS 74% (7,55 MILHÕES)	14 A 17 ANOS 84% (11,8 MILHÕES)
ACESSA INTERNET:		
Trabalho escolar:	73%	63%
Recreação:	53%	57%
Conhecer pessoas:	37%	54%
Baixar/ ler livros:	6%	5%
Blogs livros/literatura e redes sociais:	23% (1,8 milhão)	28% (3,9 milhões)
LIVRO DIGITAL (CONHECE?):	25% (2,52 MILHÕES)	32% (4,57 MILHÕES)
Já leu?	22% (543 mil)	21% (1 milhão)
Gostou muito:	61%	49%
Vai ler mais digital:	28%	45%
Vai ler mais impresso:	50%	37%
Leu 1 livro:	34%	49%
Leu de 2 a 5 livros:	41%	56%
GÊNERO PREFERIDO- LITERATURA:	68% (370 MIL)	77% (770 MIL)

Esses números me levam de volta à inquietação com a afirmação de Thalita, de que “Nunca se leu tanto no Brasil. Não dá mais para repetir que adolescente não lê”.

Certamente, os seus leitores estariam entre os 4,8 milhões que disseram consumir literatura porque gostam. E isso é muito bom. Mas e os outros 20 milhões de adolescentes, por que não estão lendo a literatura juvenil da moda? Volto à questão: será possível que outros tantos milhares de jovens

possam se identificar com esses leitores e essa literatura? Qual é a “receita” para essa conquista? Não será fácil identificarmos como conquistar mais jovens leitores em um cenário tão complexo. Os desafios são muitos.

Por um lado, será preciso superar as lacunas na formação leitora oferecida pela escola, em especial porque necessitamos de mais professores leitores com formação cultural e domínio de práticas leitoras que sejam efetivas e cativantes. Também temos poucas famílias que valorizam a leitura e o livro e que leiam para seus filhos. A *Retratos da Leitura* (2012) mostrou a importância que têm esses dois agentes na formação de leitores. Entre os 50% que se declararam leitores, 45% disseram que foi o professor(a) quem despertou seu interesse pela leitura, enquanto 43% informaram que foi a mãe.

No entanto, enfrentamos outros desafios que impactam a leitura: as profundas transformações geradas pela tecnologia digital na produção e acesso à cultura e nas formas de comunicação. Essas mudanças devem gerar impacto na formação e na aprendizagem das novas gerações. Um efeito imediato dessas transformações é que a comunicação contínua e o compartilhamento invadem as relações e o uso do tempo. Esse tempo é dividido entre obrigações e interesses, e o interesse pelas redes sociais e pela comunicação instantânea é um novo fenômeno que mudou significativamente a comunicação e as relações sociais, pois as pessoas passaram a conviver e interagir online e sem interrupção. Não cabe aqui uma análise desse fenômeno, mas do tempo dedicado a essa nova forma de comunicação virtual, especialmente nessa faixa etária. Se ela exerce grande atração e rouba todo o tempo livre, que período sobra para a leitura de livros? Como conseguir fazer com que os livros disputem a preferência desse jovem pela interação virtual com seus amigos? Como enfrentar esses desafios e motivar ou cativar um adolescente para uma leitura solitária e linear? Como conquistar seu interesse pelo livro, mesmo que em suporte digital?

Fala-se muito sobre uma nova geração. Eu mesma abordei esse assunto na introdução do livro *Retratos da Leitura no Brasil 3* (2012):

Uma geração que aprendeu a linguagem virtual antes da alfabetização pelas letras; que adere facilmente a novas tecnologias (“Early Adopter”); que estabelece uma teia de relações virtuais nas redes sociais; e que recebe um bombardeio de estímulos multimídias e tem disponível o acesso a informações, sobretudo, em um clique ou passar de dedos em uma tela. (FAILLA, 2012, p. 19).

Crianças que dominam o funcionamento de equipamentos eletrônicos e o acesso à linguagem digital nos surpreendem. Parece que “já nascem do-

minando essa linguagem”. Os chamados “nativos digitais” ainda não sabem falar e já brincam com celulares e tablets. Nos restaurantes ou em outros locais públicos e em casa, os pais conseguem conter e entreter a garotada com os games. Não levamos brinquedos, mas tablets. Essa familiaridade e disponibilidade desenvolve a habilidade. Como concorrer com esses joguinhos “vorazes” e despertar o interesse por um livro ausente entre os brinquedos e objetos de entretenimento apresentados às crianças?

Vivemos a era do acesso e do excesso de informações. A era das relações sociais mediadas pela tecnologia digital e pelo consumo. É possível que isso influa na formação de competências, do conhecimento e da consciência humana. Já estamos assistindo ao impacto dessas mudanças, não só nas práticas sociais, mas também nas políticas. Nas inquietantes manifestações de rua, que marcaram seu início em junho de 2013, assistimos, entusiasmados e incrédulos, à força de um engajamento de massa acionado pelas redes sociais, que criam novas formas de manifestação e negação do *status quo*, especialmente o político.

A tecnologia e a mídia assumiram papel central ao promover novas capacidades e modos de pensar e se relacionar, além de criar “ondas”, celebridades e seguidores estranhos à grande mídia. Essas mudanças na tecnologia e no acesso à cultura digital, a mobilidade e a conexão contínuas e o compartilhamento em rede, além de gerarem uma mudança de paradigma nas relações, na produção e no acesso à cultura, devem impactar também nas formas de leitura, em seus suportes e no acesso à informação; portanto, na aprendizagem e na construção do conhecimento.

Nesse cenário, qual o futuro do livro e da literatura? A leitura da palavra escrita e a escrita da palavra continuarão sendo habilidades importantes para a formação das gerações futuras? E, no cenário que já é presente, como concorrer com a tecnologia digital no acesso à informação e produção cultural em diferentes suportes e linguagens?

Ao menos, apesar desse cenário e de uma formação leitora deficiente, temos leitores!

O jovem leitor - seguidor de títulos e autores do segmento juvenil, como: *Os Heróis do Olimpo*, de Rick Riordan; *Diário de um Banana*, de Jeff Kinney; *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins; *Cidade dos Ossos*, de Cassandra Clare; *Fazendo Meu Filme*, de Paula Pimenta; *A Culpa É das Estrelas*, de John Green; a série *Academia de Vampiros*, de Richele Mead; entre outros, é um sobrevivente desse bombardeio de estímulos digitais e de mensagens que invadem as telas e que lhe roubam todo o tempo que teria para se dedicar a um livro. Os números que nos revela a Retratos nos leva a suspeitar que o perfil e a

origem social desse jovem leitor são diferenciados, mas algo singular os mobiliza a serem fiéis leitores desses livros.

Talvez a magia desses livros esteja no acesso a “segredos” desconhecidos e na identificação com as necessidades do adolescente, ou no compartilhamento dessa experiência e na troca de opiniões, descobertas, angústias e superações. Mas falta explicar o interesse quanto a temas tão diversos, pelos seguidores das novas “ondas”.

Até pouco tempo atrás, atraídos pelas fantasias de bruxos e vampiros, os adolescentes, em especial as meninas, voltaram seus olhos para uma nova “onda”: o “*chick-lit*” – uma literatura de autoajuda focada nas adolescentes, que trata desse universo, falando de amor, família e relacionamentos e que tem mulheres como protagonistas. Também um fenômeno global que tem Thalita Rebouças como referência no Brasil (com a série “Fala Sério...”), e estrangeiras como a americana Meg Cabot (da série “O Diário da Princesa”) ou a irlandesa Marian Keyes (de Melancia e Sushi).

Entretanto, em paralelo a isso desponta outro interesse: o “*sick-lit*”- literatura de doença - que traz reflexões sobre a vida e a morte. Adolescentes estão sendo atraídos pela dura realidade das vítimas de graves doenças como câncer ou dramas psicológicos como a depressão. Obras como: *A Culpa é das Estrelas*, de R.J. Palacio, tornaram-se um novo fenômeno globalizado. Em janeiro de 2014, esse novo best-seller teve recorde de vendas, segundo a revista *Veja*², confirmando a nova “onda”.

O forte incremento nos lançamentos de títulos e autores e nas vendas dessas obras nos levam a perguntar se a atuação competitiva do mercado de livros teria algum papel no fomento e na renovação de tais “ondas”.

Para João Luís Ceccantini, professor especializado em literatura infantil e juvenil da UNESP, a investida das editoras no gênero *chick-lit*, com lançamento de novas autoras (Carina Rissi, Bruna Vieira e Patricia Barboza), deve-se ao sucesso de nomes como Thalita Rebouças e Paula Pimenta. No depoimento que deu à revista *Veja*, esse mercado é muito ágil e, quando um livro dá certo, outras editoras lançam obras parecidas³.

Não podemos dizer que essa oferta de títulos e autores para consolidar um segmento seja uma novidade. Era possível encontrar, há uma década, uma literatura para as crianças com grande investimento e lançamento de novos títulos, autores e ilustradores voltados ao segmento infantil. Houve um importante aumento no lançamento de selos e, nas livrarias, muito investimento nos espaços, estantes e atividades (como contação de histórias etc.) voltadas ao público infantil. Já em relação à literatura juvenil, até poucos anos, ela não se diferenciava da literatura adulta. O que tem mudado. Hoje,

“Talvez a magia desses livros esteja no acesso a ‘segredos’ desconhecidos e na identificação com as necessidades do adolescente, ou no compartilhamento dessa experiência e na troca de opiniões, descobertas, angústias e superações.”

há segmentos e até selos especializados voltados a essa faixa etária.

Editoras atentas com o fenômeno que despontou com as séries e se consolida com novas “ondas”, como *Diário de um Banana*, de Jeff Kinney, investem na busca de novos autores, nacionais ou estrangeiros, e em títulos que atendam aos interesses, genuínos ou criados, desses adolescentes; reorganizam-se ou criam selos juvenis para cuidar desse novo consumidor de livros.

Esse movimento em relação ao segmento juvenil pode explicar o incremento nas vendas em 2013 que, segundo a empresa de pesquisa GFK, cresceu 24%, passando de 7,4% para 8,4% do total de exemplares vendidos⁴.

Outra explicação pode, em parte, estar na melhoria do poder de compra da dita classe média, que passa a se interessar por bens culturais. Essa possibilidade, de certa forma, é confirmada pela Retratos da Leitura, quando informa que cresceu de 59% para 65% a compra em livrarias, apesar de 85% da população brasileira não ter comprado nenhum livro em três meses.

Apesar do fenômeno das “ondas” ter despertado o mercado editorial, a manutenção desse interesse pelas sagas, os magos, os vampiros e outras histórias fantásticas ou uma literatura de “encontro”, é incerta, assim que a série acaba e se esse jovem não foi cativado pela magia da literatura.

Alguns críticos questionam a qualidade dessa literatura e sua capacidade de formar leitores que leem por prazer. Para eles, trata-se de um modismo alimentado pelo mercado e pelas redes sociais. Já o estilo “*sick-lit*” divide especialistas. Para alguns, é visto como uma literatura que não subestima o adolescente, ao tratar de temas adultos e dolorosos, sem fantasiar a realidade; enquanto outros temem as mensagens negativas. De qualquer modo, esse interesse pela dor em situações tão extremas merece ser mais bem estudado.

Para o professor João Ceccantini, da UNESP, “Desde Homero, a questão da morte é forte na literatura” (...) “Mas o livro deve ter qualidade e não apelar para o lado piegas da doença, senão será apenas mais um modismo que alguns autores usam para vender livros. Se a obra tem soluções estéticas boas, então a leitura vale a pena⁵. Sobre o interesse dos adolescentes por essa

literatura, ele diz: “Os caminhos que levam à leitura são oblíquos. Os jovens leem o que estão com vontade de ler. É ilusão achar que o jovem vai ouvir só o professor, o pai ou a mãe a respeito do que deve ler ou não. A leitura deve satisfazer um desejo interior”⁶.

Decifrar esse particular interesse pode ser a chave para buscarmos formas de cativar os jovens - de todas as origens sociais - para os livros de literatura. O que move, afinal, esse “interesse interior”? Seriam os temas? O mistério? A necessidade de fugir de um mundo real tão banal e viver emoções em um mundo de ficção e fantasia? As indagações sobre a existência humana, as perdas e as fraquezas? Ou a necessidade de se diferenciar, de postar ideias e frases que transformem os amigos em “seguidores”, nas plataformas Facebook e Twitter?

Para essa geração que gasta horas de lazer nas redes sociais, a magia dos livros pode estar não no acesso a “segredos” desconhecidos, mas no compartilhamento desses segredos e mistérios, ou (tomara) em uma nova forma de se autoafirmar mostrando cultura e conhecimento. A interação cria uma nova relação do leitor com o leitor e do leitor com o autor. Talvez esteja nessa nova relação de troca e identificação o segredo para despertar novos leitores.

É possível que todas essas motivações sejam verdadeiras e possam explicar por que o segmento juvenil tem conseguido crescer com a convivência de diferentes temas, ampliando vendas, títulos e consagrando novos autores. Afinal, temos jovens com necessidades e interesses diversos. Certamente, os quase cinco milhões de jovens brasileiros, na faixa de 11 a 17 anos, que se declararam leitores na Retratos da Leitura, definiram sua identidade e sua diversidade de interesses a partir de diferentes histórias de vida, origens sociais e culturais, vida escolar e familiar. Na escolha e identificação com um livro, essa diversidade se faz presente. Mas também as “ondas”, as práticas sociais e os grupos de referência influenciam nessas escolhas. E, ainda, não podemos desprezar o grande investimento de editoras e livrarias na busca e no lançamento de obras de autores estrangeiros e nacionais da literatura juvenil, fazendo uso das novas ferramentas de comunicação.

Será que o que emociona o jovem de hoje é diferente do que emocionava o jovem de dez ou vinte anos atrás? Como ele lida com seus sentimentos e relações? O que pode exercer maior atração em suas fantasias? A pesquisa no Google ou a magia de uma história fantástica que lhe permite viajar por cenários, revelações, mistérios e emoções com as quais se identifica?

Ana Maria Machado, até recentemente presidente da Academia Brasileira de Letras, dá-nos uma boa pista:

Enquanto lemos uma narrativa de ficção, por exemplo, deixamos de ser apenas nós mesmos e somos também aquele personagem sobre o qual estamos lendo – imerso em seu cenário diverso, numa outra sociedade, em circunstâncias diferentes da nossa, vivenciando experiências pelas quais não passamos, muitas vezes em um tempo que não é o que vivemos. E ao nos colocarmos dessa maneira íntima e profunda numa vida que não é a nossa, desenvolvemos nossa capacidade de vestir a pele do outro, de entender quem não somos, mas quem tem tanto em comum conosco. Por dentro, participando de pensamentos ocultos, sonhos adivinhados, medos escondidos, anseios inconfessados e tanta coisa mais⁷.

Para além do interesse e de suas motivações, se continuarmos entendendo que a leitura e a literatura são importantes para uma formação plena e humanizada, precisamos descobrir como desenvolver o hábito e o gosto pela leitura quando pensamos em políticas públicas.

Especialistas buscam na neurociência, na psicologia e na pedagogia contribuições para entender como aprendemos e desenvolvemos nossa inteligência. Essas contribuições talvez possam nos ajudar a entender como a leitura influencia nossa aprendizagem e formação e, em contrapartida, como desenvolver o hábito da leitura. Para o educador Celso Antunes “A inteligência é a capacidade de encontrar palavras certas para expressar significados de maneira plena”⁸. É saber pensar e saber fazer. Para ele, a estimulação cerebral persistente e adequada pode desenvolver a inteligência.

Suzana Herculano Housel, neurocientista e professora, entende que a neurociência ofereceu contribuição fundamental para: “entender que o aprendizado é resultado da modificação do cérebro conforme ele é trabalhado, ao longo do tempo”; e, para reconhecer os fatores que influenciam nesse aprendizado. Um desses fatores, segundo ela, é a repetição: “A pessoa se aprimora naquilo que ela faz sempre, ou seja, quanto mais faz, mais aprende a fazer”⁹.

Se aceitarmos essas teses, entendemos que a prática da leitura contribui para o desenvolvimento da compreensão leitora e da capacidade de pensar e usar palavras, além de desenvolver o hábito da leitura. Entendemos, enfim, que é preciso praticar!

Um bom leitor lê com muita frequência e quase tudo que lhe cai às mãos, ou na tela. E não estamos falando de qualquer leitura espontânea, a escolha de um livro e autor demandam interesse e conhecimento. Mas temos um requisito essencial para ler: sem dúvida, primeiro, necessitamos compreender o que lemos. Um analfabeto funcional não reúne a competência básica para a leitura de livros ou de qualquer texto.

“Guardamos na memória aquele livro que desperta uma emoção que fica implícita como uma experiência prazerosa e reveladora. A literatura ‘arte’ traz prazer pelo texto em si e propõe descobertas.”

Já gostar de literatura demanda apreciar a literatura como arte, uma literatura capaz de despertar emoções, inquietações, respostas, desejos, indignação etc. Esse despertar pode ser autônomo. Há muitos relatos de leitores que tiveram a sorte ou a oportunidade de ter um livro nas mãos que lhes despertou o interesse de ser lido e o gosto pela leitura. Mas no cenário que descrevemos, com a concorrência de tantos outros estímulos, mais do que nunca a formação de um leitor pede um mediador. Alguém que, mais do que um bom leitor, seja apaixonado pela leitura e pelos jovens. Que goste de se doar e sinta certo fascínio em entender o que pensa, os interesses, valores e necessidades desse jovem. Escolher o livro certo para o momento, “seduzi-lo” e fazer o marketing da história e da personagem é a melhor receita para se conquistar um jovem leitor para a literatura. É como cozinhar para alguém que queremos impressionar. A escolha dos ingredientes, a receita, o tempero, o preparo e a arrumação da mesa criam o encantamento e o sabor inesquecível na memória, que faz querer repetir a experiência.

Volto a Ana Maria Machado, que traz outra dica, que adoro repetir, sobre como conquistar um leitor:

Fui proprietária e gerenciei uma livraria infantil por dezoito anos. Durante esse tempo, nunca encontrei uma criança ou jovem que não gostasse de ler um bom texto, se a sua aproximação com a literatura se fizesse como deve ser. Encontrei muitos que achavam que não gostavam. Mas depois descobriam que não gostavam daquele tipo de leitura que lhes estava sendo imposta. É preciso poder escolher. E ter variedade para escolher. Depois de rejeitado o primeiro livro, o segundo, quantos forem necessários, virá um que traga uma descoberta. Por isso costumo dizer que ler é como namorar. Quem acha que não gosta é porque está com um parceiro que não lhe dá prazer. Trate de trocar¹⁰.

As reflexões acima nos levam de volta às questões sobre qual leitura pode despertar o prazer de ler e formar leitores para sempre.

Não há consenso sobre essas questões. Há quem defenda que qualquer leitura valha a pena, mesmo a de entretenimento ligeiro, para desenvolver o hábito de ler e, segundo os neurologistas, nossa capacidade de aprender. Mas outros especialistas, como Fabíola Farias, ao analisarem o interesse por obras da nova “onda” juvenil, argumentam que não é qualquer literatura que desperta no leitor a emoção de uma literatura enquanto arte. A literatura “arte”, segundo Fabíola, “nos dá a possibilidade de construir... sentidos e imagens literárias”. Citando Bartolomeu de Queirós, diz que não basta contar histórias (fabulação diária) sobre o que fizemos ou o que pensamos, ou trocar angústias e vivências. Para ela, essas narrativas cativam pela identificação, mas não promovem o prazer pela leitura de ficção em geral. Não garantem que as seguidoras de “*chick-lit*”, venham a ler outros autores e gêneros e a apreciar uma literatura “arte”¹¹.

Essas teses nos fazem voltar à pergunta: - Então, como se faz um leitor? Pela repetição e hábito, ou possibilitando descobrir o prazer estético e emocional que um livro pode lhe trazer? Creio que uma literatura que fica na memória como o sabor de um momento inesquecível tem grande poder de sedução. Ficamos íntimos de um personagem ou nos emocionamos com uma história de vida; sentimos vontade de conhecer aquele lugar; quase sentimos o gosto de uma comida; levamos uma frase em nossa memória; uma bebida (sinto, até hoje, vontade de tomar o “Daiquiri” descrito por Hemingway, em *O Velho e o Mar* - com flocos de açúcar na beira do copo). Guardamos na memória aquele livro que desperta uma emoção que fica implícita como uma experiência prazerosa e reveladora. A literatura “arte” traz prazer pelo texto em si e propõe descobertas.

A antropóloga francesa Michèle Petit, autora de *Os Jovens e a Leitura*, oferece uma explicação para esse fenômeno global a que assistimos também no Brasil. Ao analisar o interesse pela leitura entre jovens da periferia de Paris, ela destrinchou as razões de suas escolhas. Nessas leituras, os jovens estão procurando alguma coisa, “porque ler não é mascar chicletes”. Segundo o editorial “Os Jovens com Livro na Mão”¹², ela descobriu coisas simples e ao mesmo tempo fundamentais, como a importância dos agentes de leitura e dos espaços públicos de leitura, para que essa rapaziada se encontrasse com os livros. E descobriu também “razões complexas, como as ligações entre ler e encontrar a própria identidade em meio a um mundo hostil, mercantilizado e brutalizado. Em miúdos, para esses jovens, ler era resistir, descobrir o outro, descobrir-se”. Petit, segundo o editorial, traz mais uma contribuição: “uma de suas conclusões é que os jovens com os quais conversou vinham de um fastio para com o sistema de Ensino – voltado demais para o sucesso e vi-

ciado em conteúdos tecnocratas. Ler se tornou a única forma de prazer num universo de desprazer”.

Sem dúvida, a baixa qualidade do ensino oferecido no Brasil também gera o desinteresse pela escola e pela educação formal. Forma alunos desinteressados pela leitura e que não dominam a compreensão leitora. Tomara que a leitura dessa nova literatura juvenil tenha o caráter de negação e de expressão de revolta com o sistema de ensino! Em relação aos jovens brasileiros, prefiro apostar que estejam em busca da própria identidade e da sublimação de um “mundo hostil, mercantilizado e brutalizado”. E, como já afirmei, concordo com a importância dos agentes e espaços de leitura oferecidos a esses jovens. Talvez, o leitor brasileiro que abraçou a nova literatura jovem não esteja na periferia, mas venha da classe média. Aqui, creio que seja uma leitura de “encontros” e não de “negação” ou de substituição da escola.

Mas, não podemos massificar o leitor jovem. Mesmo que a maioria seja estimulada a ler pela “onda”, certamente, boa parte desses adolescentes inicia essa leitura e não chega até o final, enquanto outros se transformam em seguidores das séries. Penso que devemos buscar entender esse fenômeno naquilo que ele tem de singular.

Na adolescência, vivemos muitas angústias na transição da infância para a vida adulta. Surgem necessidades e sentimentos que não dominamos. As expectativas da família e amigos passam a ser importantes nas nossas decisões e atitudes; passamos a nos preocupar com nossa imagem e em sermos aprovados; e, principalmente, preocupamo-nos em entender sentimentos que não controlamos. Buscar respostas para nossas dúvidas e compartilhar nossas angústias e inseguranças, mesmo que inconscientemente, passa a ser fundamental.

A literatura pode trazer explicações ou possibilitar identificação com os mesmos dilemas, ao revelar sentimentos e emoções de personagens em situações similares à do leitor. A dor e a insegurança no amor, a incompreensão dos pais e as exigências da vida adulta, que tanto assustam, podem ser compartilhadas. A sensação de não estar só e a revelação de que muitos jovens, em outras épocas ou lugares, sentiram a mesma emoção ou frustração podem acalmar as angústias e possibilitar que se encontre respostas e saídas. Essa identificação se dá pelo compartilhamento e pela descoberta de que não se é diferente. Penetrar outras subjetividades pode ser revelador de nós mesmos.

Personagens que vivem emoções que já vivemos, que superaram inseguranças, conquistam reconhecimento e amor por meio do domínio de poderes sobrenaturais, poções mágicas e outros elementos fantásticos possibilitam analogias apaziguadoras ao leitor adolescente. Essa projeção e a imaginação

são estratégias para se sobrepor e minimizar uma realidade que nos assusta ou que nos é enfadonha. Uma sublimação que alivia e permite criar outro mundo, no qual é possível ser melhor; onde tudo pode ser superado, resolvido, conquistado. Um universo juvenil que o adulto não entra, porque não domina sua linguagem, nem seus significados, ou porque não é confiável. Essa riqueza emocional, promovida pela literatura, liberta e estimula o protagonismo. Apesar de não ser uma literatura “arte”, acredito que as “ondas” recentes sejam uma boa iniciação, capazes de despertar o interesse pela leitura e, nesse ponto, descubro que não concordo com alguns especialistas.

Muitos defendem que a riqueza da literatura não está em brindar o leitor com um espelho dele mesmo, mas em lhe oferecer outros significados e descobertas de mundos – subjetivos ou reais. Nas palavras de Bartolomeu Campos de Queirós: “Ao outro devemos oferecer ou possibilitar um outro e não tentar presentear-lo com ele mesmo e com seu mundo a todo momento”¹³.

Se concordarmos com esses especialistas, ficamos com um desafio ainda maior: por um lado, temos, segundo a Retratos, adolescentes que não leem, porque não gostam ou não sabem se gostam de ler; por outro, temos adolescentes que leem, mas que não continuarão lendo, pois não leem uma literatura capaz de conquistá-los para sempre. Nesse triste cenário, como atrair então nossos jovens para uma literatura transformadora e que desperte o prazer pela leitura no futuro? Como afinal, melhorar os indicadores de leitura no Brasil?

Livros digitais - novos leitores e relações com autores e narrativas

Em recente congresso sobre o livro digital, promovido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), a grande maioria dos palestrantes sustentou que a substituição do livro em papel pelo digital é uma questão de tempo. O livro em papel sempre vai existir, mas os novos lançamentos serão dirigidos a públicos especiais, como hoje acontece com o CD e o disco em vinil. O suporte digital deve trazer transformações importantes na forma de acesso e na produção dos conteúdos, narrativas e ilustrações ou hipertextos; além de possibilitar uma nova relação (virtual) entre autor e leitores.

Já estamos assistindo a essas transformações, em especial, nas relações - virtuais - estabelecidas entre autores e seus seguidores. Essa relação sempre aconteceu, mas era distante, imaginada ou mediada por demoradas cartas. O autor sempre escreve para seu leitor, mesmo quando nega essa co-autoria. Como analisei em outro texto:

O livro ganha vida quando aberto pelo leitor, e, traz sempre uma história incompleta, por mais detalhada que seja a narrativa. Nenhum cenário está

“Nossos jovens estão sofrendo uma exclusão perversa, porque é invisível. Eles não sabem se gostam de ler, porque não lhes foi oferecido esse cardápio.”

acabado, nenhuma emoção se transporta do autor para o leitor. Elas são suscitadas e cabe ao leitor, com sua subjetividade e referências, recontar para ele mesmo a história. É nessa “recriação” que exercita sua imaginação e suas emoções. O leitor se encontra nos “cantos” da história como um personagem observador. Torna-se íntimo do autor, coloca-se no seu lugar para descobrir o que não foi contado. Enquanto o autor, também busca esse leitor ausente: Escrevo para quem? Onde ele está ou em que tempo estará lendo o que conto? O que pensa? Por que lê? (FAILLA, 2012, p. 20).

A novidade acontece quando o leitor expressa seus sentimentos, opiniões e questionamentos sobre a obra e seus personagens para o autor, e troca ideias com outros leitores, compartilhando online e em conexão contínua. Talvez isso quebre a magia da imaginação e as fantasias a respeito do autor, que antes se revestia de certo glamour e mistério, alguém iluminado pela arte de escrever e narrar histórias.

Uma nova relação traz perdas e ganhos. Sem dúvida, possibilita um retorno que pode ser muito revelador para o autor, sobre sua obra e os personagens que criou. Para o leitor, por sua vez, possibilita desvendar um pouquinho do autor e palpitar ou se informar sobre a continuação das histórias e dos personagens, sobre a resolução de seus dilemas e dúvidas, que ficam depois do “*The End*”. Fico, entretanto, com mais uma inquietação. Será que permanecer com as indagações sobre a traição de Capitu não é justamente o que cria uma história viva e estimulante?

Um ganho inquestionável do novo modelo é, sem dúvida, a troca entre leitores. Essa interatividade enriquece a história e, principalmente, instiga a aprofundar o conhecimento sobre personagens e autor. Estabelece uma rede de trocas e incentiva novas leituras do mesmo autor ou gênero, para manter as trocas, as indagações e a oportunidade de demonstrar o que sabe, o que leu e, ainda, que sabe mais que os outros. Essa motivação transforma leitores em seguidores e os leva a correrem atrás dos novos lançamentos, para serem os primeiros.

Mas, certamente, temos diferentes leitores

Apesar do fenômeno global revelado com as séries, sabemos que, entre os quase cinco milhões de jovens que afirmam gostar de ler, segundo a Retratos da Leitura, encontramos jovens que leem clássicos, poesia, autoajuda, séries, livros religiosos etc. O que é muito bom!

Jovens adolescentes não compõem uma categoria homogênea. Eles trazem uma miríade de interesses, formas de expressão, vivências, histórias, origens social e cultural diversas. Têm diferentes visões de mundo e sonhos. Seria preciso contemplar essas identidades juvenis sem massificá-las.

Seria preciso investigar, por exemplo, se jovens moradores de regiões pobres e sem oferta de bens culturais são singulares, se leem a mesma história com os mesmos olhos e as palavras com o mesmo significado. Se ele procura na manifestação artística um encontro com ele mesmo, com sua vida e suas referências, ou se busca um encontro com o mundo do qual normalmente é excluído.

E os jovens que “gostam de ler e que nunca leram tanto” são singulares? Os resultados da Retratos me levam a suspeitar que tenham uma origem familiar, cultural e escolar diferenciada. Mas como já falamos, eles também sofrem o bombardeio de imagens, informações, linguagens – hipertextos e mídias - e dividem seu tempo de lazer entre redes sociais, games, televisão, festas, encontros com amigos, shoppings, esportes etc. O desafio principal será manter seu interesse pela leitura solitária e linear após a “onda”.

Decifrar esses singulares interesses é a chave para buscarmos formas específicas de cativar e de manter o prazer de jovens - de todas as classes e origens - pelos livros de literatura que promovem o prazer de ler, num círculo virtuoso. Esse é um bom desafio para a próxima edição da Retratos. Essas descobertas poderão orientar ações e políticas públicas do livro e leitura mais efetivas e democráticas, voltadas a todos esses jovens singulares, com suas origens social e cultural tão diversas.

O direito a literatura

Nossos jovens estão sofrendo uma exclusão perversa, porque é invisível. Eles não sabem se gostam de ler, porque não lhes foi oferecido esse cardápio.

É preciso garantir, por meio de políticas públicas, a todos os adolescentes, o direito ao acesso a livros de literatura de qualquer segmento, inclusive o juvenil, para que possam escolher; e garantir, especialmente, o direito de compreender aquilo que leem.

Para os 20 milhões que ainda não descobriram se gostam de ler, é preciso que lhes seja garantido o direito de experimentar. Que lhes sejam oferecidos

espaços, encontros e práticas leitoras cativantes e mediadas. Que encontrem professores e bibliotecários valorizados, capacitados e que gostem de ler literatura e de conquistar leitores, para que esses jovens brasileiros exerçam seu direito de serem despertados pelo prazer de ler.

A garantia desses direitos é fundamental para desenharmos o cenário futuro da leitura no Brasil.

Assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade. (CANDIDO, 1995, p.175).

Sobre a Pesquisa

A Retratos, já em sua terceira edição, segue metodologia do CERLALC/ONU, para viabilizar a comparação com outros países. No Brasil, os índices de leitura da população de mais de cinco anos é de 4 livros/ano. Estão bem abaixo de países como Espanha (10,3) e Portugal (8,5). No Brasil, 36% leem por exigência acadêmica, enquanto na Espanha 7% leem pelo mesmo motivo. Esse estudo tem cumprido seu objetivo de orientar políticas públicas e, hoje, é referência para mídia, especialistas e governo, quando se trata de comportamento leitor do brasileiro. Tem possibilidade de avaliar e orientar o cumprimento de metas do governo. A Fase preparatória e avaliação da quarta edição deverão ter início no final de 2014. A periodicidade possibilita a construção de séries históricas que permitem avaliar o resultado de investimentos e ações do governo. Além de orientar ações, metas do Plano Nacional da Cultura deverão ser avaliadas pela Pesquisa. Para a próxima edição: frente aos desafios desenhados pelo novo cenário, a Retratos, para cumprir seus principais objetivos de orientar políticas públicas e, também, a cadeia produtiva, deverá, em sua próxima edição, investigar também esses novos fenômenos. 



Zoara Failla

É socióloga pela UNESP, com mestrado em Psicologia Social pela PUC e Pós-graduação em Gestão de RH pela FGV-SP. Atualmente, coordena projetos do Instituto Pró-Livro, como: o Programa o Livro e a Leitura nos Estados e Municípios, em parceria com MinC-PNNL; a campanha Mãe Lê Pra Mim; as instalações infantis em Bienais do Livro: *Deu a Louca nos Livros* (SP), *Biblioteca Viva* (SP); *O Livro é Uma Viagem* (SP e Maceió); *Mãe Lê Pra Mim* (RJ), *Floresta de livros* (RJ-parceria) e *Sítio Pró-Livro*, na Reach (SP). Foi coordenadora da 3ª edição da Pesquisa e organizadora do livro *Retratos da leitura no Brasil 3* e compôs equipe da 2ª edição. Foi consultora do PNUD-ONU, na coordenação do Programa de aperfeiçoamento do ensino médio, na SEE-SP (PRO-MED). Implantou projeto de formação para lidar com jovens em medidas socioeducativas (FEBEM). Foi consultora em formação de gestores nos cinco PALOPs-África e gestora na área de RH, na FUNDAP. Foi presidente do Sindicato dos Sociólogos (SP).



Referências bibliográficas

- BARTOLOMEU Campos de Queirós. *Rascunho*, Curitiba, jul. 2011. Paiol Literário, p. 4. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/wp-content/uploads/2011/06/Rascunho_site_135.pdf>. Acesso em: 16 maio 2014.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- FAILLA, Z. (Org.) *Retratos da Leitura no Brasil 3*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de SP, 2012.
- LAJOLO, M.; CECCANTINI, J. L. (Org.). *Monteiro Lobato livro a livro*. São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.
- LOPES, N. *Problemas no ensino de literatura já duram quatro décadas*. Agência FAPESP, São Paulo, 21 jan. 2014. Disponível em: <<http://agencia.fapesp.br/18499>>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- PRADES, D.; LEITE, P.P. (Org.). *Crianças e Jovens no Século XXI – leitores e leituras*. São Paulo: LM -Livros da Matriz, 2012.
- SERRA, E. D. A. (Org.). *A Literatura e os Jovens*. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2013.



- 1 Cf. RODRIGUES, Maria Fernanda. Leitura compartilhada. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, Cultura, 2 dez. 2013. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,leitura-compartilhada,1103160,0.htm>>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- 2 Disponível em: <<http://veja.com.br/livros>>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- 3 Cf. CARNEIRO, RAQUEL. 'Sick-lit': a literatura que não subestima o adolescente. *Veja*, São Paulo, 26 maio 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/%E2%80%98sick-lit%E2%80%99-a-literatura-que-nao-subestima-o-adolescente>>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- 4 Cf. SEGMENTO juvenil lidera crescimento nas vendas de livros em 2013. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 dez. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1385279-segmen-to-juvenil-lidera-crescimento-nas-vendas-de-livros-em-2013.shtml>>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- 5 Cf. CARNEIRO, RAQUEL. 'Sick-lit': a literatura que não subestima o adolescente. *Veja*, São Paulo, 26 maio 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/%E2%80%98sick-lit%E2%80%99-a-literatura-que-nao-subestima-o-adolescente>>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- 6 Idem.
- 7 FAILLA, 2012, p. 59
- 8 O DESAFIO da mente. *Revista Linha Direta*, Belo Horizonte, n. 188, p. 12-17, nov. 2013.
- 9 OS SEGREDOS do cérebro humano. *Revista Linha Direta*, Belo Horizonte, n. 188, p. 94-96, nov. 2013.
- 10 FAILLA, 2012, p. 60.
- 11 PRADES; LEITE, 2012, p. 54.
- 12 OS JOVENS com o livro na mão. *Gazeta do Povo, Londrina*, Opinião, 18 jan. 2014. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/opinia-o/conteudo.phtml?id=1440633&tit=Os-jovens-com-livro-na-mao>>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- 13 PRADES; LEITE, 2012, p. 55.



POLÍTICAS DE LEITURA: REGISTRO DE MEMÓRIAS E APONTAMENTOS CRÍTICOS

Eliana Yunes

Apontamentos críticos para uma história das políticas de leitura na América Latina com ênfase no Brasil. O Proler na Biblioteca Nacional, anos 1990, e o VivaLeitura, na última década, como tentativas de estimular iniciativas, mapear projetos e criar políticas. Criação do PNLL – Plano Nacional do Livro e da Leitura – com um quadro das ações, seus ganhos e impasses no Brasil de hoje.

Alguma história

A leitura tem sido tema recorrente nas últimas décadas, tanto em países periféricos como naqueles desenvolvidos, que recebem imigrantes de diferentes culturas em busca de trabalho e de melhores condições de existência.

A preocupação com a formação de leitores que possam desfrutar de oportunidades – não só em seus países de origem, mas nos que venham a escolher e nos quais sejam acolhidos – levou organismos internacionais, como a UNESCO, a eleger o tema como discussão relevante e a apresentar propostas de incentivo a esses países, de modo a reverter os índices de analfabetismo efetivo ou funcional que apresentam. Tal situação traz prejuízos socioeconômicos e político-culturais, pois os trabalhadores ficam sem a qualificação básica para participar do desenvolvimento da sociedade, além de terem mais dificuldade de inserção e de adaptação a novas realidades.

Na América Latina, esta preocupação está sendo atendida pelo CERLALC¹ que acompanha pela Redplanes² o desdobramento de políticas de leitura de âmbito nacional, há pelo menos 20 anos. Datam de 1994-96 as reuniões latino-americanas que levantaram a questão em documentos firmados por diversos países e que estão publicados no Brasil pela Casa da Leitura/FBN (Fundação Biblioteca Nacional, 1994, 1995, 1996). Ali foram traçadas as primeiras diretrizes para o desenho de políticas que atendessem a diversas organizações públicas e privadas, no compromisso compartilhado de sustentar a cidadania para o crescimento integrado e integral dos cidadãos.

A posição do Brasil nas pesquisas internacionais não deixa dúvidas de que devem ser feitos investimentos vigorosos nessa área para que o país alcance melhores níveis no domínio da leitura, que teriam repercussões sobre toda a vida escolar e profissional, e para que seja incluído entre os que oferecem condições dignas de produção e criação a sua população. Os resultados do Pisa, do Enem e do Enade deixam claramente indicados os prejuízos que o baixo rendimento na capacidade de ler, isto é, com interpretação interativa, podem causar na vida econômica e social do brasileiro. Quanto custa o Brasil que não lê? Os equívocos nas tomadas de decisão em coisas muito simples – leitura da cor dos tubos em que se injeta ou não alimento parenteral, da altura de uma caçamba aberta para passar sob uma passarela suspensa, do sinal de perigo numa cápsula de gás abandonada –, com consequências dramáticas, demonstram que ler é muito mais que decodificar um código.

Os esforços nacionais tiveram seu marco inicial com a criação do Proler³ em 1992, pela Fundação Biblioteca Nacional, que assumiu um conceito amplo de leitura, começando com Paulo Freire na leitura de mundo para voltar a ele, depois de passar pelo crivo da palavra que dá organização e sentido àquele. O Programa Nacional de Incentivo à Leitura, criado por decreto presidencial, conseguiu mobilizar a sociedade civil e instituições oficiais e

privadas em cerca de 600 municipalidades durante insuficientes cinco anos de atuação, (1992-1996), tendo o mérito de inverter as estratégias metodológicas do gabinete para a base. Apesar dos esforços para abortá-lo em sua concepção de política cultural nos anos seguintes, ele resistiu e se manteve até o presente por ação dos comitês interinstitucionais que se formaram então. Recentemente, o MinC integrou-o em caráter definitivo à sua estrutura e, de alguma forma, seus princípios e fundamentos vieram a compor as linhas de referência para o que veio a seguir.

A partir de 2002, um esforço concentrado teve início por ação conjunta dos Ministérios da Educação e da Cultura, para criar o que viria a ser, em 2006, o Plano Nacional de Leitura, o PNLL. Seu objetivo é efetivar uma ação duradoura e contínua de promoção da leitura como viabilizadora de acesso, não apenas aos bens culturais que alimentam econômica e simbolicamente a nação – como shows, museus e bibliotecas – como também a atividades e serviços de diversas naturezas – planos de desenvolvimento urbano, sistemas de comunicação e de geração de energia eficientes e baratos, e a competência na administração das condições que os viabilizam. O PNLL mobilizou uma conscientização em nível nacional para favorecer o comprometimento das diferentes esferas públicas com a formação de leitores, uma vez que a Política do Livro (e das Bibliotecas) de Mário de Andrade, que conseguiu efetivar um Instituto Nacional já em 1937, não logrou expandir o público a níveis superiores aos que obtivera Monteiro Lobato, entre 1918 e 1944 (AZEVEDO; CAMARGOS; SACHETTA, 1997).

Ainda que o PNLL não tenha sido regulamentado por um projeto de lei, que lhe daria uma institucionalização irreversível, e ainda que seu Instituto tenha que esperar, assim como o Fundo para promoção da leitura, que não se tornou realidade com a Lei do Livro e com a desoneração fiscal⁴, há, inegavelmente, um foco nacional e latino-americano em suas prioridades e metas: a formação de mediadores, a implantação de bibliotecas em todos os municípios brasileiros, assim como em todas as escolas do país, a distribuição de acervos no Plano de fomento à economia do livro, a inclusão digital e a difusão da leitura na mídia. A leitura sempre esteve na base do desenvolvimento humano, desde os tempos da oralidade⁵, como principal forma de narrativa; mais ainda hoje, quando na sociedade letrada não bastam as letras, é necessário o letramento em múltiplas linguagens.

Viva a Leitura!

Desde seu primeiro ano, o PNLL se uniu a OEI, Organização dos Estados Ibero-Americanos, para mapear as iniciativas, em todo o território

nacional, de incentivo à leitura, tanto da sociedade civil, como da iniciativa pública. O prêmio Viva Leitura, com cinco indicados em três categorias, foi apoiado por patrocínio privado e prosseguiu até 2012, criando uma referência no setor e mobilizando a atenção de muitos, na escola e, principalmente, fora dela. Apareceram barcos, jegues, carroças, peixarias, borracharias, cineclubes, além de escolas, bibliotecas e profissionais, que se esforçaram para estar presentes nesse levantamento capaz de dar visibilidade à presença do livro nas preocupações da população.

Em 2008, por notória especialização, a Cátedra UNESCO de Leitura da PUC-Rio, oficializada em agosto de 2006, mas operando há mais anos como Rede Brasileira de Pesquisadores em Leitura, herdeira das experiências e fundamentos do PROLER, foi instada a colaborar com a análise dos projetos das edições iniciais do Prêmio, para uma avaliação também quantitativa, mas principalmente qualitativa de cerca de cinco mil projetos inscritos. O convênio com o FNDE previa a edição de um relatório analítico (CÁTEDRA UNESCO, 2010) que abrangesse:

- análise das práticas identificadas de promoção da leitura no Brasil, no âmbito do Viva Leitura e do PNLL;
- informações e dados sistematizados em indicadores agregados nos níveis estadual e municipal, a fim de subsidiar suas políticas em construção;
- elementos técnicos que permitissem revisão e orientação de ações públicas de fomento à leitura;
- mapa comparativo dos projetos analisados em contraponto ao IDEB dos lugares onde se localizam.

Diante de tal compromisso, formou-se uma equipe⁶ coordenada por uma educadora com doutorado em políticas públicas de promoção da leitura que, durante dois meses, não só estruturou o instrumento de análise para a criação do banco de dados, com base nas diretrizes que orientaram o Prêmio, como selecionou o programa que permitiria analisar indicadores de qualidade naquele volume gigantesco de material. Apenas 1.261 projetos estavam digitalizados e os restantes, 3.662, tiveram que ser submetidos ao processo, pois haviam sido enviados por correio.

À medida que ficavam disponíveis em uma rede interna dos pesquisadores, com formações diversas e experientes por sua prática e qualificação, eram entregues a estatísticos que alimentavam o banco de dados. O objetivo era mapear o espaço de ação, o público beneficiado, a faixa etária atendida, o público-alvo, a origem do projeto, sua estrutura, as práticas leitoras desenvolvidas, assim como a concepção de leitura, entre outros. Para isso, foram

formulados aproximadamente 50 itens com opções de resposta fechada. O software SPSS permitiu agregar tais informações, oferecendo um panorama das ações inscritas.

A fase seguinte, de avaliação qualitativa, foi feita com base no programa Atlas.ti, ajustado pelos pesquisadores para responder o que não aparecia no banco de dados e, segundo o que o PNLL pretendia levar em consideração, para valorar os projetos exemplares. Foi necessária a leitura de todos os registros por dois analistas, a partir de critérios básicos como: que fossem projetos de leitura e não eventos culturais esporádicos ou de uma só edição; que apresentassem as informações completas; que não fossem de anteprojetos para realização posterior, no caso de prêmio; que fossem autorais, mesmo que feitos por uma equipe.

A base oficial do estudo foi, afinal, de 2.193 projetos, apurando-se um grupo em função da marca de qualidade, como definido adiante. De todos os projetos então separados, alguns foram registrados como boas práticas leitoras, tornando-se objeto de reflexão em uma obra indicada ao Prêmio Jabuti, de 2013 (VERSIANI; YUNES; CARVALHO, 2012).

Para tratar do aspecto qualitativo, os pesquisadores tiveram como tarefa elaborar um parecer para cada projeto. Tendo em vista o grande número de pareceres, não seria aconselhável analisá-los sem um suporte adequado. A utilização do software Atlas.ti – específico para a análise qualitativa dos dados – permitiu-nos categorizá-los ressaltando os aspectos mais relevantes e as particularidades das iniciativas.

Essa seleção corresponde ao conjunto de projetos que recebeu um parecer favorável, com destaque pelos pesquisadores, e/ou recebeu marcação positiva em três itens que configuram projetos com características de sustentabilidade: “resultados apontam para a importância na continuidade do projeto”, “o projeto apresenta condições de replicação” e “o projeto apresenta possibilidade de êxito”. A mescla dessas marcações gerou uma base consistente que pôde desenhar um perfil característico de bons projetos. Encontramos 57 projetos com sites em funcionamento. Essa base contém 290 casos.

Para receber algum destaque no parecer, o projeto deveria apresentar algo em suas ações que indicasse originalidade ou criatividade. No formulário, essa categoria era expressa com marcas para estes itens:

O projeto utiliza meios criativos para levar o livro ao usuário; o projeto apresenta criatividade na escolha dos espaços de difusão da leitura; criatividade em relação às práticas leitoras; criatividade quanto ao público-alvo; criatividade na promoção de eventos.

Embora os índices pareçam discretos para uma base considerada de destaque, eles representam o percentual de cada item como um uma variável única, ou seja, projetos que receberam destaque na escolha dos espaços de leitura podem ser diferentes de projetos que apresentaram criatividade quanto ao público-alvo eleito. Para ampliar a percepção de análise, foi construída uma variável que permitisse identificar o percentual de projetos marcado em pelo menos um dos itens da categoria criatividade: todos os projetos possuem alguma indicação de criatividade.

Destacam-se dois recursos: utilizam meios criativos para levar o livro ao usuário (46,9%); apresentam criatividade em relação às práticas leitoras (41%). Em mais de um quarto dos projetos, a escolha dos espaços de difusão da leitura é feita de forma criativa. A criatividade quanto ao público-alvo e à promoção de eventos é encontrada em 22,4% e 23,4% dos projetos, respectivamente.

Apesar de fazer parte de um conjunto que se destaca, percebe-se que a estrutura de parte desses projetos ainda é frágil, embora com um perfil melhor do que a média nacional. De modo geral, esses projetos são claros quanto aos objetivos, explicitam de forma pertinente sua metodologia e estratégias e, em metade dos casos, apresentam modalidades de avaliação (49%). Aproximadamente 45% dos textos que relatam as ações têm redação adequada e fornecem dados corretos para uma avaliação externa. E a indicação de resultados pode ser encontrada em 41,7% do conjunto analisado. O que torna esses projetos frágeis quanto à estrutura diz respeito à fundamentação teórica e à coerência, presentes em apenas 24,5% e 35,5% dos casos, respectivamente.

Em consonância com o volume de projetos inscritos, os de origem na sociedade civil somam 83,4%. Em segundo lugar, com 14,1% estão os projetos com origem no governo municipal.

O público-alvo desses projetos tem como foco principal a escola – em sua maioria o público estudantil, com 61,4% dos casos; há disparidade entre esse índice e o restante, sendo que têm atenção voltada para as bibliotecas, um percentual equivalente a 17,6%. Quando a ação se dá em espaços abertos, 8,6% dos projetos têm atividades concentradas em áreas públicas. Em seguida, o trabalho com EJA⁷ é destaque em 7,6% do conjunto analisado.

Os outros espaços estão distribuídos de forma mais equânime, com percentuais discretos que variam de 0,7% para trabalhos em reservas indígenas e quilombolas, até 4,8% com foco em público que frequenta a universidade.

A faixa etária atendida pelos projetos em destaque concentra-se na criança e no adolescente. Em 64,8% dos projetos as crianças são o público-alvo direto; em 55,5%, o público adolescente. Os pesquisadores poderiam

marcar mais de um público para cada projeto. Assim, quando o projeto envolvia todos os alunos do ensino fundamental e médio, o formulário aceitava a marcação “criança” e “adolescente”, simultaneamente. Projetos que trabalham com público de jovens e adultos alcançam o percentual de 31,4% e, com a terceira idade, 15,9%.

Dos 290 projetos em destaque, 68% correspondem a iniciativas locais, circunscritas ao espaço de ação ou a bairros de um mesmo município. O restante corresponde a 32,8%, dos quais 23,1% são de abrangência municipal, 6,6% têm atuação no nível estadual e 3,1% no nível nacional.

Verifica-se que mais da metade dos projetos com destaque possui um histórico de continuidade de suas ações, um fator importante que justifica sua capacidade de sustentabilidade. Aliado a esse dado, foi constatado que 37% dos projetos possuem parcerias (públicas ou privadas), fator que favorece a continuidade das iniciativas.

É possível apontar elementos do perfil das ações com destaque quanto aos resultados que se mencionam no texto do projeto: em sua maioria, são projetos que registram aumento nos níveis de leitura, promovem a inclusão cultural, indicam mudanças nas práticas leitoras de seu público beneficiário e registram aumento no uso de bibliotecas. Em 43,4% dos projetos há indicação de mudanças das práticas pedagógicas.

O conjunto de projetos em destaque possui práticas leitoras com percentuais semelhantes à média nacional: quase 70% dos projetos promovem situações sistemáticas e planejadas de alocação de tempo especial para a leitura, envolvendo o público beneficiado. Cerca de 43% dos projetos mantêm atividades tradicionais de práticas leitoras: contação de histórias, empréstimos de livros e círculos de leitura. São poucos os que utilizam as mídias digitais como veículo de leitura compartilhada - apenas 6,6%.

Esses índices podem estar associados à concepção de leitura que fundamenta os projetos. Verifica-se uma concepção teórica de leitura relativamente consistente, tendo como referência documentos oficiais dos PCNs⁸ e fundamentações teóricas expressas nos documentos do PNLL: quase 90% dos projetos preocupam-se em promover a função social da leitura, 96,9% não trabalham a leitura numa perspectiva de alfabetização e 96,2% não concebem a promoção da leitura somente nos moldes da educação formal. Destaca-se também o percentual de projetos que trabalham a leitura numa dimensão semiótica, para além do texto escrito (47,6%).

A literatura é prioridade para quase metade dos projetos (61,3%), acessada por meio do livro em 64,1% das ações. Essa constatação permite inferir que bons projetos atuam fortemente pela democratização do acesso à litera-

tura utilizando o livro. Pode-se verificar também que pelo menos um em cada três projetos analisados utiliza a contação de histórias como meio de divulgação da literatura ou outras linguagens, enquanto o uso das mídias digitais ainda é uma lacuna importante - mesmo em projetos de destaque, eles não representam nem 10% do universo pesquisado (7,6%).

Outro dado que se pode constatar é uma tendência dos projetos a permitirem uma melhora do acesso ao livro por meio das ações desenvolvidas (64,5%), havendo uma preocupação maior em criar e revitalizar novos espaços de leitura (50,3%). Esses percentuais são bem superiores à média nacional e sinalizam que bons projetos atuam de forma a ampliar o acesso ao livro com qualidade, identificando e conquistando espaços onde essa relação (livro-leitor) possa ser trabalhada. Mais de um quinto dos projetos menciona possuir uma relação de parceria com as bibliotecas locais, fortalecendo a rede atual, índice que correspondia a 15,7% na média nacional.

Sobre o uso das TICS⁹ nos projetos como mediador do acesso ao livro, o percentual é discreto, embora maior que na relação das TICS com a literatura. Enquanto a divulgação da literatura por meio das TICS aparece em 7,6% dos projetos, a incorporação das mídias de forma geral se dá em 11% dos casos.

O relatório final mostrou mais do que o inicialmente planejado, pois, por decisão da equipe, para conferir *in loco* a análise feita, optou-se por visitas não só aos finalistas, com prêmio e menção honrosa, como a projetos que pareciam relevantes ou surpreendentes na situação descrita. Como não havia previsão de viagens, a não ser para a apresentação do resultado em seminários indicados pelo MEC, foi um ônus assumido pela Cátedra UNESCO de Leitura da PUC-Rio. Muitos projetos estavam suspensos; outros não tinham um representante disponível para nos atender; outros estavam em plena marcha e desdobramento - e todos ficaram muito surpresos de serem procurados por nós, uma vez que nunca haviam recebido um sinal de que seus projetos foram acolhidos para a avaliação, isto é, não haviam obtido retorno algum do processo, a não ser a premiação.

Tais visitas foram oportunas no aprimoramento das informações, até então extraídas apenas dos registros escritos dos projetos encaminhados. A partir das visitas, a equipe foi alimentada também por aquelas fontes que ultrapassam a escrita: o entusiasmo de tantos promotores de leitura encontrados pelo Brasil afora, o interesse e o encantamento do público atendido, o contato direto com o acervo e com o material empregado na realização das atividades, ou produzido por essas.

Devido ao prazo reduzido, seria impossível realizar visitas a todos os projetos selecionados, sobretudo porque muitos deles já não se encontravam

em funcionamento, considerando o espaço de tempo entre as edições do Prêmio e esta análise. Optou-se, então, por priorizar os projetos que se destacaram, ou seja, aqueles cujas ações obtiveram êxito e mereceram um olhar especial dos pesquisadores-pareceristas. Elaborou-se uma relação com 364 projetos, distribuídos pelas regiões do país.

Nem todos os contatos realizados com os responsáveis pelos projetos escolhidos foram exitosos, como dito anteriormente. Muitos deles não foram localizados, outros já não mais conduziam os projetos, e alguns sequer responderam ao contato dos pesquisadores. Foram visitadas 20 cidades brasileiras e cerca de 45 projetos, correspondendo a 13% do total de projetos indicados para visitaçãõ.

TABELA 1. REGIÕES E CIDADES VISITADAS PELOS PESQUISADORES

REGIÃO	CIDADES
Centro-Oeste	Goiânia e Anápolis (GO), Campo Grande (MS)
Nordeste	Recife (PE), Natal e Extremoz (RN), Fortaleza (CE), São Luiz (MA), Salvador e Cachoeira (BA) e Teresina (PI)
Norte	Rio Branco (AC) e Belém (PA)
Sudeste	Rio de Janeiro (RJ), São Paulo (SP), Belo Horizonte (MG) e Vitória (ES)
Sul	Porto Alegre (RS), Florianópolis (SC) e Curitiba (PR)

Para os fins deste artigo, decidi oferecer uma visão sucinta das práticas de leitura desenvolvidas pelos diversos projetos visitados, comentando suas inter-relações e destacando a congruência das ações nos vários Estados brasileiros¹⁰. Ressalto a seguir cinco pontos relevantes:

1. A importância das bibliotecas

A participação e a importância das bibliotecas em ações de promoção da leitura são inegáveis. As bibliotecas – as públicas e as comunitárias – principalmente quando se dispõem a um trabalho que ultrapassa a manutenção e guarda de um acervo específico, tendem a se tornar um centro de referência capacitado a promover atividades que divulgam a leitura.

Assim funcionam os projetos A Barca do Livro, em Florianópolis (SC); Viagem pela Literatura, em Vitória (ES); Ler é Viver, na cidade de Cachoeira, próxima a Salvador (BA) e Saltos da Biblioteca Pantaneira, em Campo Grande (MS). Em todos eles, a biblioteca tem seus limites ampliados com a promoção de atividades que atraem a comunidade para suas instalações ou, ainda, que levam a biblioteca àquelas localidades mais distantes e carentes.

No que diz respeito aos acervos de livros encontrados, é importante registrar que não foi possível quantificá-los, nem no trabalho de pesquisa dos projetos nem nas visitas. Considera-se que esse é um item relevante a ser incluído na ficha de inscrição de futuros prêmios, de modo que se possa ter a dimensão e a qualidade dos acervos que dão suporte aos projetos apresentados.

Quanto às práticas propostas, o destaque mais evidente é a quase unanimidade da contação de histórias, dos círculos de leitura, de encontros com escritores, de divulgação de autores locais, de saraus e apresentações teatrais.

Outro aspecto que se destaca é o potencial de atendimento dos projetos. O projeto A Barca do Livro (SC) atendeu, no ano de 2009, 17.381 pessoas e o projeto Viagem pela Literatura (ES), em seus 17 anos de existência, já contabiliza um total de 84.505 pessoas atendidas. Parece-nos, pois, relevante ter em vista o valor e a importância das bibliotecas como centros referenciais, quando da formulação de políticas públicas de leitura. Elas podem ser uma opção de lazer para as comunidades e, ao mesmo tempo, um espaço de informação e de formação de leitores.

2. A sala de aula

A sala de aula e os projetos desenvolvidos pelas escolas ocupam um lugar de proeminência nas ações de promoção de leitura, sobretudo em classes do Ensino Fundamental. O trabalho começa, muitas vezes, pela paixão confessada de um professor pela literatura, ou pela obstinada persistência daqueles que sabem que a leitura é uma importante via de acesso a novas realidades sociais.

Em algumas escolas visitadas, o mesmo que havia sido observado em relação aos representantes que inscreveram os projetos no Prêmio, ocorreu com os professores com os quais tivemos contato: eles manifestaram surpresa pela presença e pelo interesse da Cátedra acerca de seu trabalho. Até então, aqueles professores não tinham recebido por parte da organização do Prêmio qualquer retorno a respeito de sua participação ou do recebimento dos projetos quando das respectivas inscrições. Portanto, a presença do pesquisador foi um alento e uma ratificação da importância do trabalho desenvolvido. Cabe, assim, destacar a necessidade de um canal de comunicação entre a organização do Prêmio e os responsáveis pelos projetos, oferecendo um acompanhamento no processo de premiação não apenas aos projetos premiados, mas aos demais considerados relevantes ao serem avaliados.

Foram visitadas escolas em Goiânia (GO), Vitória (ES), Teresina (PI), São Paulo (SP) e Natal (RN). Em todas, é notável o entusiasmo dos envolvidos e as práticas mais ou menos similares: contação de histórias, produção

escrita, cantinhos de leitura em salas de aula, empréstimos de livros, entre outras. Destaca-se o projeto Viajando Através da Leitura, de Goiânia, cujo trabalho de uma professora aposentada e que atua como voluntária da escola impressionou a pesquisadora, que assim relata sua visita:

O que vi em seguida foi emocionante: uma escola cuja área física e manutenção são privadas, mas que tem todo o corpo docente mantido pelo Estado, aceitou em 1996, como voluntária, a professora aposentada que LIVREMEN-TE se dispunha a fazer algo pelos alunos dessa escola onde já havia trabalhado como professora de Português, anteriormente.

Lembrando-se de que os meninos liam pouco e esse era o problema no ensino da língua, propôs um projeto que recolhia de todos os meninos que pudessem dispor de 30 reais por ano, recursos para uma compra inicial de nove títulos anuais por série em número de exemplares correspondentes à lista da chamada. Inicialmente todos liam o mesmo livro e o discutiam. Logo no ano seguinte passaram a poder escolher os livros do acervo e lê-los para um encontro de recomendações. A cada ano um nível de escolaridade se acrescentava ao novo acervo a partir da quinta série, mas hoje, treze anos depois todas as turmas da escola leem um acervo extraordinariamente bom, variado, de clássicos a mashups, com altíssimo nível de conservação dos exemplares. Agora os meninos já são coadjuvantes do processo de catalogação.

Há um catálogo de todos os leitores e das leituras que estão fazendo mês a mês. Valorizava-se muito a quantidade, mas o interesse cresceu de tal modo que a qualidade da leitura e seu efeito sobre a aprendizagem prevaleceu. Os meninos têm um registro pessoal das leituras, não há cobrança, nem nota, mas o índice de empréstimos é impressionante.

Um espaço pequeno com armários doados, tudo muito organizado e – sobretudo – com esta professora-bibliotecária que leu tudo o que comprou para os alunos e lê o que lhe sugerem antes de comprar – o trabalho já mereceu reconhecimento público do Estado, através da Assembleia Legislativa. Pouco a pouco as famílias foram se envolvendo, já leem com os filhos e se esforçam todas por pagar a conta anual de 35 reais.

Trabalho relevante, com frutos sensíveis na qualidade do rendimento escolar e no desempenho dos alunos nos vestibulares. Há cartas de gratidão escritas por eles, e um já tem um livro publicado. Promissor, barato, eficiente,

multiplicável, dependendo do ânimo dessa única professora voluntária e efetivamente LEITORA. (CÁTEDRA UNESCO, 2010).

Da mesma forma, projetos como A Escola Mágica, de Vitória (ES) e Professor, cadê o livro?, de Extremoz (RN), impressionam pelo comprometimento de seus coordenadores com a causa da promoção da leitura e demonstram a capacidade criativa e criadora dos que ultrapassam desafios, desde aqueles internos à própria escola, até os tocantes às condições sociais no seu entorno.

3. Leitura e Inclusão Cultural

Conceitos fortemente relacionados, a promoção da leitura e da cultura caminham de mãos dadas. A leitura se revela um impulsionador da cultura local¹¹, permitindo a transmissão de conhecimentos e o contato com diferentes linguagens como a dança, as histórias locais, as tradições e a música.

Projetos como o CEPOMA, no Recife (PE) e o Casca Verde, em Teresina (PI) (este já foi encerrado, mas obtivemos o depoimento de um de seus participantes) articulam com bastante eficácia livro e leitura com a vida de cada um dos participantes, seja nas tradições culturais, seja em aspectos mais particularizados, como conta o pesquisador:

O Cepoma atende em sua sede um total de 150 crianças, que têm à sua disposição uma biblioteca e duas salas para ensaios de dança e música e outras atividades lúdicas, onde a leitura é privilegiada, independentemente da modalidade em jogo. Pudemos observar a autonomia que têm as crianças na escolha e no manuseio dos livros, apesar das dificuldades de conservação e de arrumação dos livros pelos mediadores. Outro instrumento de atuação do programa é o das malas de livros que as crianças levam para casa: revezando sete valises, elas disseminam entre seus parentes o gosto e a responsabilidade pela leitura.

Vale a pena ver como crianças de famílias carentes conquistam por suas mãos o acesso ao livro e às atividades que eles geram. Alguns egressos do programa são hoje universitários e colaboram com a casa, como exemplos vivos da vitória da leitura sobre as dificuldades do meio social. Essas dificuldades se manifestam de diferentes maneiras: a resistência dos pais a atividades com cultura afro-brasileira, devido à confissão religiosa da maior parte das famílias atendidas; a reclamação de vizinhos contra barulhos de certas atividades do programa; e, sobretudo, a proximidade com o tráfico de drogas, que roubou algumas vidas de jovens que passaram pelo programa. (CÁTEDRA UNESCO, 2010).

4. Formação de mediadores

Boa parte dos projetos visitados considera a importância da formação de mediadores de leitura. Exceções são aqueles desenvolvidos por escolas, quando circunscritos a exigências curriculares específicas. Ainda assim, a preocupação com a formação de mediadores que possam replicar ou multiplicar ações semelhantes é bastante visível.

Em São Paulo (SP), destaca-se o projeto Além das Letras, coordenado pela ONG Avisa Lá, que se dedica exclusivamente à formação de professores, oferecendo encontros presenciais e à distância. Relata a pesquisadora:

São Paulo, Cidade de São Paulo – Além das Letras – programa iniciado em 2004, está ativo até hoje, e objetiva melhorar a qualidade da leitura no Ensino Fundamental, através do trabalho de Consultoria Online para professores em mais de 100 Municípios.

O programa Além das Letras tem como objetivo específico apoiar as práticas de Leitura e Escrita nas séries iniciais do Ensino Fundamental. Para isso, definiu três conteúdos principais que são apresentados por Módulos à escolha dos Municípios integrantes da Rede. Para apoiar o Formador local foi elaborado um Manual.

Os temas são: Leitura Feita pelo Professor; Produção de Textos e Situações de Escrita e Leitura pela Criança.

5. Leitura e saúde

Dentre os projetos visitados, quatro são especificamente voltados para ações em hospitais: Sala de Leitura Salim Miguel, em Florianópolis (SC); Hora do Conto na Casa Durval Paiva, em Natal (RN); Vivaedeixeviver: Contadores de Histórias em Hospitais, em São Paulo (SP); e A Leitura e os Hospitalizados, em Anápolis (GO). O projeto paulista abrange uma rede com 31 hospitais e já beneficiou 368.270 crianças. O goiano está desativado enquanto promoção de atividades em hospitais, mas ainda são mantidos os acervos de brinquedos e livros utilizados quando em andamento.

Dois projetos relacionam a leitura e o mundo lúdico dos brinquedos: Brincando, Cantando e Seguindo a Lição, de Teresina (PI), e A Leitura e os Hospitalizados, de Anápolis (GO). Esses projetos articulam de forma inovadora leitura, livros e brinquedos durante o processo de formação da criança leitora e destacam-se pela criatividade e pelos acervos que produziram em torno de suas atividades.

As práticas empreendidas por esses projetos são bastante similares: contação de histórias, apresentações teatrais, empréstimos de livros. O pesquisador que visitou o Hospital Universitário Polydoro, Ernani São Thiago, da UFSC, em Florianópolis, registra:

O contexto da leitura como ferramenta de humanização é algo digno de nota. A biblioterapia é uma linha de formação de leitores que merece ser incentivada, pois é uma experiência inovadora na promoção da leitura em nosso país.

Sem dúvida, é imprescindível que uma política pública de leitura estimule e auxilie esse tipo de projeto, tomando, inclusive, esse como modelo a fim de replicá-lo, ampliá-lo e aperfeiçoá-lo. (CÁTEDRA UNESCO, 2010)

As viagens empreendidas pelos pesquisadores da Cátedra permitiram a aproximação com diferentes realidades, o conhecimento de ações variadas e o contato com o entusiasmo de seus agentes. Sem dúvida, são experiências ricas e que contagiam o entrevistador, porém, não podem camuflar duas questões ainda sensíveis para a manutenção e a eficácia de projetos de promoção de leitura:

a. A importância da avaliação dos resultados.

Percebe-se nos projetos a preocupação de medir resultados quantitativos. Para isso, são utilizados vários meios, uns mais elaborados que outros. Contudo, não se encontrou qualquer menção mais fundamentada sobre a efetiva consequência da ação realizada, ou seja, não se avalia, em larga escala, se realmente leitores foram formados. Certamente, uma avaliação desse tipo requer um acompanhamento em longo prazo e algumas formulações teóricas sobre a forma e a qualidade dos projetos. A visualização das ações, das práticas adotadas, das instituições envolvidas permitida pela análise técnica pode ser um ponto de partida para uma futura ação nesse sentido.

b. A sustentabilidade dos projetos.

Ainda que se conte com o entusiasmo e o comprometimento de seus coordenadores, a realização de atividades de promoção de leitura ou cultural requer investimento financeiro. O estabelecimento de parcerias e a busca de patrocínios têm sido um caminho para o financiamento de alguns projetos. Outros ainda requerem ajuda substancial do governo para se sustentarem. E o que se percebe com bastante intensidade é que muitos projetos – inclusive aqueles que atendem populações bastante carentes – contam com recursos

próprios de seus coordenadores, amigos e moradores locais para subsidiar as ações. Assim, seria importante que todo esse trabalho delimitasse aquelas ações que possam efetivamente se transformar em políticas públicas, garantindo a sustentabilidade de projetos importantes para a população e consolidando, assim, a presença do Estado nas ações de promoção da leitura.

Tendo percorrido o Brasil em todas as suas regiões, deparamos com as disparidades econômico-sociais existentes e, sobretudo, com as diferentes influências e manifestações culturais próprias de um país com extensa dimensão territorial. Foram visitados projetos cuja origem está em centros universitários e, portanto, centros de pesquisa; outros que se originam no terceiro setor; alguns, ainda, fruto de ações comunitárias que visam à inclusão social de crianças e jovens carentes. Entretanto, chama atenção a semelhança de práticas e ações de promoção da leitura nos projetos visitados. Percorrida toda essa diversidade, destacam-se o entusiasmo, a persistência e a coerência de ações e intenções, tanto nas atividades propostas, como nas práticas efetivamente realizadas. Essas duas constatações podem funcionar como sinalizadoras de que já existe uma mobilização social para a promoção da leitura, que busca passos mais largos e seguros, engendrando um conjunto de práticas fundamentadas e impulsionadoras de novas realidades.

PNLL, planos, programas e projetos

Inegavelmente, o esforço do PNLL desde 2006 para criar políticas municipais e estaduais de leitura tem se dado na forma de diálogo e estímulo aos gestores públicos, para que se consolide um documento através do qual se espera, mais adiante, garantir recursos para a implementação e manutenção das ações. Contudo, há entraves circunstanciais e outros que vão aparecer em breve.

Os primeiros dizem respeito ao fato de que a consulta aberta e pública aos interessados não parte do que já se faz e necessita de consolidação localmente; as convocatórias que se transformam naturalmente em assembleias trazem contribuições importantes que, contudo, às vezes têm pouca objetividade e passam a elencar atividades ao invés de pensar sobre as condições locais a partir das quais se deveria agir. Por outro lado, o modelo fornecido na internet como referência se transforma em “camisa de força”, que engessa as políticas em modelo vazio, ficando os verdadeiros agentes fora das decisões. Isso gera uma segunda ordem de problemas, pois os PNLL¹² se tornam inócuos, lei morta, já que não correspondem à realidade, mas a um plano abstrato, sem materialidade.

O caminho mais seguro seria o PNLL elencar algumas instituições ex-

perientes que, tendo discutido em seminário as variantes de assessoramento para cada caso que se apresenta, ao alvitre de cada localidade e segundo seu desejo e necessidade, pudesse destacar um consultor para acompanhar os trabalhos e não para impor este ou aquele desenho de política municipal. Ali efetivamente é o espaço onde as ações se consolidam e podem durar sem interferências politiquieras dos gestores públicos.

Na verdade, as políticas estaduais deveriam ter outro escopo: tomar posse e conhecimento dos PMLL, e então organizar o PELL¹³ no rumo do apoio e articulação das grandes linhas que se apresentam como vocação de sua região: livro e leitura sim, mas com ênfases em contos folclóricos e regionais, na música e na culinária, no cinema e nos museus, nas escolas e bibliotecas, na cultura popular, no canto coral etc. Assim seria possível fortalecer ações estaduais que respondam às municipalidades.

O risco que se corre é o mesmo presente em outras tantas áreas em que conselhos, planos e comitês são organizados sem que, na prática, as coisas aconteçam. A necessária institucionalização tem que lutar contra a burocratização que hoje acarreta um dano desastroso para o país.

Mas seria melancólico terminar o texto sem oferecer uma exemplaridade que seja. Na área municipal, o mais relevante dos trabalhos – que obedece a um plano muito coerente com a municipalidade – é o da Fundação Cultural de Curitiba, com mais de quatro anos de maturação dos trabalhos, da equipe interna e de agentes de leitura em formação permanente¹⁴. Comparativamente, tem um grau de excelência pela seriedade com que é tocado pelo poder público. A cidade tem evidentemente um histórico de ações intensas e extensas – registram-se os seminários Saberes, formando mediadores e disseminando com muita competência e sensibilidade práticas leitoras por todo Paraná; a Biblioteca Pública ativa e o jornal *Rascunho*, que resiste ao tempo.

Na esfera estadual, é relevante o esforço do Acre, com a Fundação Cultural Elias Mansur¹⁵. Com todas as dificuldades de comunicação pelas distâncias, oferece um plano de trabalho de qualidade não só na Biblioteca Pública de Rio Branco, mas em outras cidades, com recursos que atraem visitantes, leitores de muitas linguagens; mobilizam formadores e mantém uma rede de Casas Leitura, presente também em Curitiba. Vale visitar os sites das referidas unidades, responsáveis pelos planos e programas que assumem em aliança com a sociedade civil.

O balanço se completaria se houvesse espaço e tempo para apresentar iniciativas na América Latina, também interessantes. Mas isso pode ficar para uma próxima publicação. **OBS**



Eliana Yunes

Possui graduação em Filosofia e Letras pela Faculdade de Filosofia Nossa Senhora Medianeira (1971), mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1974) e doutorado em Linguística pela Universidade de Málaga (1976), em Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1986), com pós-doutorado em Leitura pela Universidade de Colônia (1991). Atualmente, é professora associada da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. E professora visitante em diversas universidades brasileiras e do exterior. Tem experiência na área de educação, políticas públicas, administração cultural e teologia, atuando principalmente na linha de formação de leitores em perspectiva interdisciplinar. Criou, para a Biblioteca Nacional, o Programa Nacional de leitura (Proler) e é assessora do CERLALC/UNESCO e comparte a direção da Cátedra UNESCO de Leitura no Brasil.



Referências bibliográficas

AZEVEDO, C. L.; CAMARGOS, Márcia; SACHETTA, V. *Monteiro Lobato, Furacão da Botocúndia*. São Paulo: Senac, 1997.

CÁTEDRA UNESCO. *Relatório Analítico dos Projetos de Incentivo à Leitura - Prêmios Viva Leitura, edições 2006 e 2007, e PNLL*. Publicado em 2010. Disponível em: <http://www.catedra.puc-rio.br/upload/catedra/arquivos/Relat%C3%B3rio_final%20Viva%20Leitura.pdf>. Acesso: 30 abr. 2014.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. *Proler: de onde veio e para onde vai*. Rio de Janeiro: Casa da Leitura / Fundação Biblioteca Nacional, 1993.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. *Reuniões de Políticas de Leitura*. Brasília, Porto Alegre e Rio de Janeiro: Casa da Leitura / Fundação Biblioteca Nacional, 1994, 1995 e 1996.

MARQUES, Castilho (org.). *PNLL: textos e história. 2006/2010*. Disponível em: <http://gestaocompartilhada.pbh.gov.br/sites/gestaocompartilhada.pbh.gov.br/files/biblioteca/arquivos/plano_nacional_livro_leitura_-_textos_historias_.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2014.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Campinas: Papirus, 1991.

VERSIANI, D.; YUNES, E.; CARVALHO, G. *Manual de Reflexão de boas práticas leitoras*. Rio de Janeiro: Cátedra UNESCO; São Paulo: Unesp, 2012.



- 1 O CERLAC é o Centro de Estudos Regionais do Livro e da Leitura na América Latina e Caribe. Para saber mais, cf. Disponível em: <<http://www.cerlalc.org>>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- 2 No portal do CERLAC, há uma entrada para os planos de leitura dos países que o integram, que se chama Redplanes, isto é, Rede de Planos.
- 3 PROLER significa Programa Nacional de Incentivo à Leitura, criado pelo Decreto nº519 de 13 de maio de 1992. Mais informações em FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, 1993.
- 4 A Lei do Livro, de 31 de outubro de 2003, criou um fundo com a desoneração de impostos às editoras para a promoção da leitura, mas os recursos acabaram retidos para servir às próprias editoras em seus projetos, ao invés de irem para o fundo previsto pelo MinC; alguma verba foi canalizada para o Instituto do Livro, que é gerido pelas editoras.
- 5 Refiro-me aqui a um conceito ampliado, de leitura do mundo. Não se escreve nada em qualquer linguagem, sem ter lido antes, como mostrou Paulo Freire. E não se lê a palavra sem ter lido o mundo. Da leitura de mundo vêm, por exemplo, as “escritas” de Lascaux e Altamira.
- 6 Pesquisadores doutores da equipe: Carlos Eduardo Klimick Pereira, Cléa Moreira de Oliveira Cresta de Moraes, Cleide Maria de Oliveira, Daniela Beccaccia Versiani, Denise do Passo Ramalho, Eliane Bettocchi Godinho, Fernanda Ferreira Pedrosa, Gilda Maria de Almeida Rocha Borges de Carvalho Ilana Eleá Santiago, Lucia Maria da Cruz Fidalgo, Maria Teresa Ferreira Bastos, Stella de Moraes Pellegrini (coordenação). Visitadores dos projetos: André Moura, Cléa Oliveira Eliana Yunes (coordenadora geral), Eliane Paz, Elza Lucia Dufrayer de Medeiros, Érico Braga, Gilda Carvalho, Maria Helena Ribeiro, Nilza Rezende, Ricardo Oiticica. Coordenação Executiva: Eliana Yunes, Gilda Maria de Almeida Rocha Borges de Carvalho, Stella de Moraes Pellegrini.
- 7 Educação de Jovens e Adultos.
- 8 Programas Curriculares Nacionais.
- 9 Tecnologias de Informação e Comunicação.
- 10 O relatório de viagens se encontra disponível em: <<http://www.catedra.puc-rio.br>>. Acesso em: 28 abr. 2014.

- 11 O PROLER, instalado em 600 municípios do país, com um trabalho que já se estende há 20 anos, mostra que não se reconhece um Picasso sem atentar, antes, para os gravadores locais, por exemplo. Daí a ênfase na cultura local. Quem não sabe o que é não reconhece ninguém mais, como sugere Paul Ricoeur (1991).
- 12 Plano Municipal do Livro e da Leitura.
- 13 Plano Estadual do Livro e da Leitura.
- 14 Mais informações disponíveis em: <<http://www.fundacaoculturaldecuritiba.com.br>>. Acesso em : 28 abr. 2014.
- 15 Para saber mais, disponível em: <<http://www.cultura.ac.gov.br>>. Acesso em: 28 abr. 2014.



CAMINHOS PERCORRIDOS PELA CULTURA DA LEITURA

Gustavo Gouveia

O presente artigo estuda as diferenças que há entre grande parte das bibliotecas tradicionais – cada vez mais abandonadas pelos leitores – e o bem sucedido projeto de bibliotecas Ler é Saber. O texto evidencia características que cooperaram para seu sucesso e traz dados de uma pesquisa feita em uma das unidades, cujo intuito foi mensurar o perfil de seus usuários e as consequências que o projeto acarretou na rotina desses leitores.

Conhecidas como lugares pouco atraentes, as bibliotecas, em geral, sofrem por serem alvos de uma visão de senso-comum que as classifica como depósitos de livros velhos, asilos de grandes coleções empoeiradas e abrigos de acervos degradados pelo tempo. Também são vistas como locais destinados, principalmente, às pesquisas escolares, e estão longe de serem considerados espaços que propiciam algum tipo de lazer. Não é uma visão de todo equivocada. Esses equipamentos culturais possuem geralmente essas características, sobretudo quando se encontram distantes dos grandes centros urbanos.

Uma pesquisa realizada em âmbito nacional, em 2011, pelo instituto Pró-Livro (Retratos da Leitura no Brasil 3) torna essa constatação evidente. Segundo o levantamento, esses centros de informação são comumente percebidos como locais voltados para estudos ou pesquisas. Apenas 24% das pessoas frequentam uma biblioteca e, dessas, a maioria é estudante, representando 70% desse total. De todos os leitores pesquisados, apenas 12% utilizam as bibliotecas para a leitura.

Apesar de não se ter criado uma metodologia precisa para obter o número exato de bibliotecas existentes no Brasil, algumas instituições governamentais procuram criar ferramentas que possibilitem chegar a um número aproximado. O site do Ministério da Cultura¹ acusa 4.763 unidades espalhadas em 4413 municípios, mas esse número se restringe às municipais, deixando de fora outros tipos de bibliotecas (estaduais, comunitárias etc.).

Já a Fundação Biblioteca Nacional procurou sistematizar o número de unidades elaborando um Cadastro Nacional de Bibliotecas. Esse cadastro contabiliza 5.719 unidades em todo o país, porém o número real deve ultrapassar isso, pois nem todas existentes estão necessariamente cadastradas, uma vez que essa ação depende da iniciativa do gestor ou administrador de cada unidade em preencher o formulário. Tais bibliotecas, em geral, são formadas por acervos (reunindo de 2 mil a 5 mil livros) provenientes de doações. Por conta disso, grande parte desses centros de informação não tem um critério rigoroso de aquisição de livros, uma vez que dependem de doações efetuadas sem nenhuma avaliação crítica quanto aos títulos recebidos.

Esporadicamente, a mídia mostra reportagens evidenciando o quanto as bibliotecas são pouco frequentadas e o quanto é baixo o interesse da população por elas. A internet hoje parece suprir a necessidade das pesquisas dos estudantes, tornando esses lugares ainda menos relevantes e atrativos na rotina dos brasileiros. A ideia, portanto, que criamos desses locais é de algo ultrapassado, obsoleto e sem grande utilidade nos dias atuais.

Frente a essas informações, destacarei a seguir algumas questões que contribuem para nortear o futuro das bibliotecas e entender quais processos são necessários para que esses equipamentos culturais acompanhem

“ É importante perceber que as características particulares de cada biblioteca ou projeto de leitura influenciam diretamente o interesse que as pessoas possuem por esses locais.”

os tempos atuais e não recebam a pecha de atrasados e obsoletos. Antes de mais nada, é importante avaliar se existem unidades modernizadas e bastante frequentadas, como se configuram suas estruturas e qual o perfil de seus usuários.

Apesar do número irrisório para um país do tamanho do Brasil, há bibliotecas com acervos diversificados e atualizados periodicamente; bibliotecas cuja arquitetura é pensada para propiciar conforto ao visitante; bibliotecas que funcionam fora do horário comercial; com programações culturais regulares; bibliotecas que começam a utilizar mídias eletrônicas; e bibliotecas instaladas em lugares não convencionais. Se comparadas ao modelo tradicional, estas têm a realidade completamente diferente das que mencionamos inicialmente, sobretudo no que diz respeito ao número de frequentadores – como exemplo, há a recém-reformada biblioteca pública Municipal de São Paulo, a Biblioteca Mário de Andrade, por onde passam aproximadamente 32 mil pessoas por mês e o complexo de bibliotecas do Centro Cultural São Paulo, que recebe mensalmente 24 mil usuários.

Analisar as diferenças que há nessas bibliotecas é fundamental para qualquer organização ou gestor cultural que tem como objetivo criar ações que estimulem o hábito de leitura em uma determinada comunidade, principalmente para aquele que pretende construir espaços que despertem o interesse e ofereçam acesso fácil a livros. É importante perceber que as características particulares de cada biblioteca ou projeto de leitura – seu público-alvo, seu acervo, o local onde está situado etc. – influenciam diretamente o interesse que as pessoas possuem por esses locais.

O Instituto Brasil Leitor (IBL) é voltado a ações de incentivo à leitura e, desde 2000, realiza iniciativas nessa área, procurando, por meio de pesquisas, análises e discussões internas, estar atento a projetos e equipamentos que tiveram êxito em suas ações com livros e leitura, para, assim, implementar estratégias que tenham maiores chances de atingir os objetivos. A seguir

a apresentação da instituição pelas palavras de seu idealizador, fundador e diretor geral, William Nacke:

A criação do Instituto Brasil Leitor deu-se em 1998, quando tomamos conhecimento de pesquisas resultantes de uma parceria entre EUA e o Canadá sobre o analfabetismo funcional. Essas pesquisas traziam resultados extremamente preocupantes. Naqueles países, um quinto da população era analfabeta funcional (mesmo sendo capaz de identificar letras e números, não conseguia interpretar textos e realizar operações matemáticas mais elaboradas). No Brasil, as pesquisas indicavam que o percentual poderia ser superior a 50%. Ora, só seremos um país desenvolvido se nos transformarmos em uma nação leitora.

Algo, portanto, deveria ser feito e tomamos esta direção. Baseamo-nos em uma pesquisa que realizamos em 1999/2000, na qual buscamos identificar as carências e deficiências das bibliotecas públicas e privadas e como eram avaliadas pelos cidadãos brasileiros. Identificamos que o brasileiro não ia à biblioteca porque o acervo era desatualizado; os ambientes não estimulavam sua permanência; não eram informatizados; o atendimento era lacônico; as bibliotecas encontravam-se distantes das residências; entre outras razões.

O IBL foi criado, portanto, com a missão de contribuir para a diminuição do analfabetismo funcional por meio do estímulo ao hábito da leitura, com a criação de um modelo de biblioteca que não tivesse as características que distanciam o leitor dela. Nossa caminhada comprova que a carência pela oferta de bons espaços de leitura, com acervo e atendimento de qualidade, ainda é grande, como comprova também que brasileiro gosta de ler, basta que acolhamos esse leitor.

Hoje, entramos em uma segunda fase que é a de buscar novos mecanismos de financiamento, para além dos incentivos fiscais e públicos. Temos bibliotecas para vários perfis específicos e faixas etárias. Até hoje, somamos 1.350.000 livros emprestados gratuitamente, 140.000 sócios diretos e 420.000 entre diretos e indiretos, nas 27 cidades de 12 estados em que atuamos. Em síntese: emprestamos um livro a cada minuto e trinta segundos, em algum lugar do Brasil.

O que concretizou esse ideal foi um dos principais projetos do Instituto Brasil Leitor, o Ler é Saber, idealizado em 2001 (a exemplo do que foi feito no metrô da cidade de Santiago, no Chile, em 1996), diz respeito à implantação de pequenas bibliotecas em áreas com grande circulação de pessoas

(estações de metrô, trens e terminais de ônibus, empresas, praças e centros culturais). O intuito era criar espaços completamente diferentes das bibliotecas convencionais e facilitar o acesso de um número grande de pessoas a livros diversificados e novos – os mesmos livros que poderiam facilmente ser encontrados em boas livrarias, oferecidos, entretanto, de forma gratuita. Para ser efetivo, esse modelo de biblioteca deveria funcionar além do horário comercial e oferecer um serviço rápido e gratuito para quem estivesse em trânsito ou trabalhando. A ideia era colocar estandes no caminho das pessoas, compostos por uma área de aproximadamente 24m², com um acervo constituído inicialmente por 2.400 títulos e profissionais realizando o atendimento, equipados com computadores e um moderno sistema bibliotecário. Era necessário que as pessoas “tropeçassem nos livros”.

De fato, tropeçaram. A ideia foi concretizada e até hoje o projeto já emprestou mais de 1.350.000 livros. São 64 bibliotecas com esse perfil implantadas pelo Instituto Brasil Leitor desde 2004, quando foi inaugurada a primeira na estação Paraíso do metrô de São Paulo. Depois disso, o projeto atingiu também estações de metrô do Rio de Janeiro, Porto Alegre, Recife e Belo Horizonte; terminais de ônibus das cidades de São Paulo (SP); Paulista (PE), Piracicaba (SP) e Campo Largo (PR), entre outras unidades presentes em 11 estados do Brasil. Algumas delas, como a instalada no centro da cidade de Niquelândia (GO), emprestam mais livros do que qualquer outra biblioteca das cidades onde estão situadas.

No entanto, chegar a esses números não foi e não é tão simples para o Instituto. O trabalho para se chegar ao formato e às características que deveriam compor as bibliotecas do Ler é Saber foi só o início de um longo percurso. O processo é bastante oneroso: há um custo financeiro e um constante trabalho de articulação política para a viabilidade do projeto. É preciso, além de criar uma equipe de profissionais técnicos que estudam a arquitetura desses estandes, o sistema bibliotecário e o acervo, debuchar-se continuamente em um trabalho de prospecção e de convencimento de inúmeros parceiros da esfera pública e privada em apostar na abertura e na manutenção desses espaços.

As críticas iniciais presumindo o insucesso do projeto foram intensas, e vindas de todos os lados (por representantes da área cultural, da iniciativa privada e de políticos). O principal argumento era de que a biblioteca não teria movimentação de empréstimos significativa, baseado no imaginário coletivo de que o brasileiro não tem o hábito de ler. Os outros giravam em torno do receio de que os usuários não devolveriam os livros e de que se interessariam apenas por títulos de literatura popular. Esses alarmes tor-

navam ainda mais difíceis a obtenção de patrocínio e parcerias para as primeiras unidades. Porém, o tempo mostrou que isso tudo não se sucederia. Somente no primeiro trimestre da existência da primeira biblioteca, o projeto teve 4 mil usuários cadastrados. A média de índice de não devolução de todas as unidades, hoje, é de 0,2% (um dos menores do mundo), e a variedade de áreas emprestadas é grande, 11% dos empréstimos, por exemplo, diz respeito ao gênero poesia.

Com isso em vista, cria-se um interessante paradoxo entre a visão corrente de que o brasileiro não lê e o sucesso de um projeto que simplesmente facilitou o acesso aos livros. É importante entender que a ideia de biblioteca não precisa estar pautada em um formato único de espaço. Se objetivo principal de uma biblioteca é a preservação de suas obras, o espaço e as regras devem ser coerentes com isso (e talvez, nesse caso, deva ser mais parecida com os modelos tradicionais de bibliotecas que conhecemos); no entanto, se o objetivo é fazer com que o maior número de pessoas utilize o acervo, o formato e as regras devem ser outros. Por isso, cabe refletir se a realidade da leitura no Brasil não se dá também pela falta de clareza de conceito e de flexibilidade existentes em algumas instituições, que trabalham com o acesso e estímulo à leitura.

De qualquer forma, essa perceptibilidade e certa dose de otimismo, apesar de extremamente necessárias quando se trabalha com livro e leitura, são só algumas das qualidades que um gestor cultural precisa ter ao enfrentar esse desafio e criar viabilidade econômica para concretizar projetos de leitura. Para obter sucesso em uma área pouco valorizada, como é a das bibliotecas em um cenário político cultural burocrático e cheio de particularidades, é necessário articular várias esferas para que juntas consigam efetivar a existência de um projeto dessa natureza. No caso do Ler é Saber, a principal delas consiste na criação do tripé que o sustenta: em uma ponta, o IBL que gera e administra o conteúdo; em outra, a instituição que cederá o espaço (metrô, terminais, hospitais, escolas, governos estaduais e prefeituras municipais); e, por fim, a terceira que consiste na empresa que realizará o mecenato. Esse que está geralmente calcado no apoio oferecido pelo governo: a lei federal de incentivo à cultura.

Tendo a lei Rouanet como o mais importante mecanismo de financiamento à cultura do país, os patrocínios foram e são, em grande parte, subsidiados por ela, já que investimentos diretos a projetos culturais ainda não fazem parte das diretrizes da maioria das empresas nacionais.

Isso, no entanto, gera alguns conflitos a serem enfrentados. Se por um lado a Lei facilita a obtenção de financiamento no momento da implanta-

ção do projeto, por outro, impõe alguns desafios que colocam em risco sua permanência. Um deles é o fato da Lei não permitir a proposição de muitos projetos vindos da mesma organização – regra que se justifica pela intenção do governo em não centralizar a administração dos recursos em uma só instituição, uma vez que pretende disseminar as ações a um maior número possível de cidades do país. Todavia, o projeto Ler é Saber só funciona se existir em rede, contando com várias bibliotecas simultaneamente, pois é necessário formar uma equipe interna que trabalhe na administração e manutenção dessas unidades (o Instituto trabalha com projetos de incentivo à leitura em 12 estados e, portanto, não centraliza suas ações em uma só região). Isso faz com que seja necessário adquirir a licença para utilizar a Lei em várias implantações de bibliotecas, o que nem sempre é ágil, além de requerer o auxílio de uma equipe especializada.

No que se refere às empresas patrocinadoras, é preciso, constantemente, analisar as possibilidades reais de financiamento que podem proporcionar e estudar os programas de patrocínios de cada uma delas. Não faltam organizações e grupos criando bons projetos culturais, e alguns deles acabam tendo um apelo comercial maior do que o nosso. Assim, o que temos encontrado nesses anos de experiência são apoios vindos de empresas que procuram criar uma reputação em cima da sua marca e, por isso, optam por patrocinar ações que geram um impacto social maior, como as que incentivam a leitura. Em contraponto, muitas preferem patrocinar a implantação de uma nova biblioteca a financiar a manutenção de uma já aberta, porque a inauguração de uma nova unidade ocasiona uma visibilidade maior à sua marca. Isso, às vezes, gera um problema ao Instituto, pois acaba tornando mais fácil abrir uma unidade do que conseguir financiamento para uma já aberta.

Tal fato aconteceu principalmente em 2012, quando foi preciso fechar algumas unidades devido à crise financeira que atingiu o país em 2010 e 2011. Algumas empresas tiveram seus lucros reduzidos e, conseqüentemente, também diminuídos seus valores da porcentagem de imposto permitida para o patrocínio de um projeto cultural, o que afetou a permanência do financiamento de algumas unidades. Enquanto fechávamos essas afetadas, abríamos outras patrocinadas por empresas que priorizavam a inauguração de uma nova unidade à manutenção de uma já em funcionamento.

No entanto, nem todas que perderam o patrocínio tiveram o mesmo fim. Algumas empresas parceiras que se comprometeram, a princípio, em ceder o espaço para o projeto, acabaram se apropriando dele e, hoje, financiam sua manutenção. É o caso da Trensurb, empresa que gerencia o metrô de Porto Alegre, e a MetroRec, que gerencia o metrô de Recife. As bibliotecas insta-

“É importante entender que a ideia de biblioteca não precisa estar pautada em um formato único de espaço.”

ladas nos metrô dessas duas cidades perderam seu patrocínio, mas continuam abertas em consequência do empenho desses parceiros. O mesmo acontece com a biblioteca implantada dentro das dependências do Centro Cultural Usiminas, na cidade de Ipatinga. A unidade foi dirigida pelo IBL por seis anos e atualmente é administrada diretamente pela empresa USIMINAS, uma das primeiras empresas a apostar no projeto. Isso mostra o quanto é importante compartilhar a responsabilidade do funcionamento das bibliotecas com todos os envolvidos para garantir a permanência desses espaços.

Grande parte das bibliotecas implantadas, mesmo as que não são mais administradas pelo Instituto, permanecem abertas, e os quase dez anos de experiência possibilitaram que analisássemos o perfil do público leitor que se cadastrou em algumas delas. Afinal, o sucesso de qualquer projeto cultural deve-se principalmente a quem se dispõe a usufruí-lo. Por isso, num país no qual pouco se valoriza a leitura, esses centros de informação possuem um importante material de estudo aos seus gestores: os usuários. É importante conhecer os frequentadores, entender quem são, o porquê se interessam pelas bibliotecas e quais as consequências que a existência de um equipamento cultural como esse acarreta em suas vidas.

Pesquisas de avaliação, independente de serem ou não exigidas por editais do governo, empresas ou por patrocinadores, deveriam sempre ser realizadas por quem gere um projeto cultural. Por mais que isso não seja algo tão prático, barato e rápido de se fazer – uma vez que cada projeto tem suas especificidades e, portanto, seu modo particular de ser avaliado – é a partir dessas ferramentas que o profissional da área entende se aquela ação é significativa ou não para o público atingido.

Fizemos isso em 2013 em nossa biblioteca mais antiga, situada na estação Paraíso do metrô de São Paulo. Distribuimos um questionário com dez perguntas objetivas e dissertativas a 500 frequentadores da biblioteca, tendo como único critério de seleção o fato de estarem emprestando ao menos um

livro pela segunda vez. Queríamos conhecê-los melhor; mensurar a relevância do projeto em suas rotinas; mapear outras formas de acesso a livros; descobrir se esses leitores começaram a dedicar mais tempo à leitura depois de se associarem à unidade; saber se influenciaram outras pessoas a ler; entender o que pensam sobre o livro, sobre a leitura e a sobre a biblioteca.

As informações adquiridas foram interessantíssimas para nós. Verificamos, por exemplo, que, de fato, quem lê mais são as mulheres. Nossos dados, provenientes do sistema bibliotecário existente na unidade, já nos mostravam que mais de dois terços dos usuários cadastrados eram formados pelo público feminino. Do total de 22.207 sócios associados desde 2004 até o período da pesquisa, 15.500 eram mulheres e 6.207, homens – o que corresponde a 69% e 31%, respectivamente. No resultado da avaliação, que levou em consideração somente os participantes da pesquisa e, portanto, apenas as pessoas que estavam, no mínimo, emprestando livros pela segunda vez, 73% eram mulheres contra 27% de homens. Ou seja, conseguimos verificar que as mulheres não só se cadastram em maior número, como utilizam o projeto (emprestam livros) com mais frequência do que os homens que se associaram.

A pesquisa também mostrou que nossos leitores têm, em média, 37 anos. Esse resultado contrasta com outras pesquisas relativas à leitura, que indicam a predominância do jovem de até 25 anos como o público que lê com mais frequência. O que pode ser justificado principalmente pelo fato de outras pesquisas considerarem as leituras de livros didáticos em suas análises, ao contrário do que fizemos. Como a biblioteca não possui esse tipo de literatura, o resultado é a predominância, entre os que leem com mais frequência, de pessoas de uma faixa etária mais alta do que aquela encontrada em outras pesquisas. Isso indica que a procura do jovem pela leitura pode estar diretamente ligada a obrigações da escola formal. E que os leitores voluntários, aqueles que leem por prazer, são principalmente as pessoas alfabetizadas com livros impresso no papel, que não são “nativos digitais”.

Entretanto, uma das informações mais importantes que a pesquisa levantou, e que hoje nos norteia, foi a de que, em um projeto que busca incentivar o hábito de leitura, o público alvo deve ser, principalmente, aquele que já possui esse hábito. Pois identificamos que são eles que farão o não leitor se converter em um leitor. A avaliação revela que o público pesquisado lia, antes de se associar ao projeto, uma média de 1,6 livros por mês e, depois que passou a utilizá-lo, aumentou a média de leitura em 62%, passando a ler aproximadamente 2,6 livros por mês. A pesquisa também revela que 82% desse público está influenciando outras pessoas: familiares (54%), amigos (18%)

e colegas de trabalho (9%). Ou seja, grande parte dos usuários já era leitora que, ao ter contato com a biblioteca, intensificou o tempo dedicado à leitura e, conseqüentemente, aumentou a influência que possui nas pessoas não leitoras próximas. Aprendemos que focar no leitor para atingir o não leitor é uma estratégia fundamental nesse cenário.

Outro ponto importante da pesquisa foi evidenciar as razões pelas quais esses usuários consideram importante ler. Essa foi uma pergunta dissertativa e não de múltipla escolha, para possibilitar maior liberdade de resposta ao entrevistado. Apesar das 500 diferentes respostas, na análise foi possível perceber que se encaixavam em quatro categorias diferentes (algumas delas entraram em mais de uma categoria): 73% das respostas passaram a ideia de que a leitura era importante para aumentar seu repertório cultural; 33% discorreram sobre a importância que a leitura tem para aquisição de vocabulário e/ou afirmaram considerar importante por aperfeiçoar a fala e a escrita; 27% dos pesquisados apresentaram em suas respostas afirmações que giravam em torno da ideia de que a leitura proporcionava um exercício de reflexão ou aprimorava o senso crítico dos leitores; e 25% responderam que a leitura era importante por propiciar prazer ou distração.

Essas respostas já justificam a importância de se criar ações que trabalhem com o livro e a leitura e nos mostram que, acima de tudo, a existência desse tipo de equipamento cultural aumenta as possibilidades de emancipação intelectual desses leitores, já que possibilita o acesso direto a livros e incita a construção de um percurso de conhecimento sem a necessidade de um agente mediador.

Dadas as informações, acreditamos que projetos como o Ler é Saber, e tantos outros que tiveram êxito em ações que estimulam o hábito à leitura, devem ser perenizados e amparados pelo governo e pela sociedade para que a sua permanência não esteja apoiada apenas na existência de uma lei de incentivo fiscal ou na boa intenção de uma empresa. É necessário atentar-se ao objetivo central dessas medidas que é fomentar a leitura em maior número de cidadãos. É preciso aumentar o número de bibliotecas existentes no país com este perfil dinâmico, e que não se restrinjam a espaços estáticos formados apenas por estantes e livros, pois a experiência do Instituto mostra que há um público carente de outros tipos de espaços. E mais do que isso, é necessário incentivar mais as relações humanas nesses ambientes, entre amigos, vizinhos, familiares, professores e alunos. Assim, será possível mudar a visão que se tem desses equipamentos culturais, e os objetivos de projetos e ações que trabalham no âmbito do livro e da leitura serão atingidos com mais sucesso. **OBS**



Gustavo Gouveia

Produtor Cultural, é bacharel em Letras pela Universidade de São Paulo e pós-graduado em Gestão Cultural pelo Senac. Desde 2006 trabalha em instituições culturais na área de educação e coordenação de projetos. Atualmente, coordena os projetos de leitura do Instituto Brasil Leitor e, em 2013, realizou a pesquisa de Avaliação da Biblioteca Embarque na Leitura estação Paraíso, que auxiliou no embasamento do presente artigo.



Referências bibliográficas

AMORIM, Galeno (Org.). *Retratos da Leitura no Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial; Instituto Pró-Livro, 2008.

FAILLA, Zoara. *Retratos da Leitura no Brasil 3*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Instituto Pró-Livro, 2012.

FUNDAÇÃO Biblioteca Nacional. *Cadastro Nacional de Bibliotecas*. Disponível em: <http://www.bn.br/portal/?nu_pagina=128>. Acesso em: 27 abr. 2014.

IBGE. *Censo 2010*. Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 27 abr. 2014.

INSTITUTO Brasil Leitor. *Ler é Saber*. Disponível em: <<http://www.leresaber.org.br/>>. Acesso em: 27 abr. 2014.

INSTITUTO Brasil Leitor. *Missão IBL*. Disponível em: <<http://www.brasilleitor.org.br/www/novo/asp/missao.asp?sub=missao>>. Acesso em: 27 abr. 2014.

MINC. *Primeiro Censo Nacional das Bibliotecas Públicas Municipais*. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2010/04/30/primeiro-censo-nacional-das-bibliotecas-publicas-municipais/>>. Acesso em: 27 abr. 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

WORTHEN, Blaine R.; SANDERS, James R.; FITZPATRICK, Jody L. *Avaliação de programas: concepções e práticas*. São Paulo: Gente, 2004.



1 Disponível em: <www.cultura.gov.br/site/2010/04/30primeiro-censo-nacional-das-bibliotecas-públicas-municipais/>. Acesso em: 27 abr. 2014.



4.

LITERATURA BRASILEIRA: DO CÂNONE À INTERNACIONALIZAÇÃO

128. UM NOVO CENÁRIO: ESTUDOS DE LITERATURA BRASILEIRA NO EXTERIOR

João Cezar de Castro Rocha

142. A LITERATURA BRASILEIRA E A PERMANÊNCIA DO CÂNONE NA ACADEMIA

Laeticia Jensen Eble

154. SER OU NÃO SER BRASILEIRO

Luciana Villas-Boas



CONTEÚDO
ONLINE

158. VERSÕES DA LITERATURA BRASILEIRA NO EXTERIOR A PARTIR DO BANCO DE DADOS DO PROJETO CONEXÕES

Rita Palmeira

Resumo: O artigo trata das traduções da literatura brasileira cadastradas no banco de dados do projeto Conexões Itaú Cultural: Mapeamento da Literatura Brasileira no Exterior. Procura analisar as razões para a prevalência da literatura contemporânea (em detrimento das produções de períodos anteriores) e relacioná-las à geração e nacionalidade dos tradutores.

UM NOVO CENÁRIO: ESTUDOS DE LITERATURA BRASILEIRA NO EXTERIOR¹

João Cezar de Castro Rocha

Este artigo tem como finalidade propor análises derivadas do mapeamento realizado no âmbito do projeto Conexões Itaú Cultural – Mapeamento Internacional da Literatura Brasileira. O principal resultado refere-se à proposta de um novo conceito de “brasilianista”, com todas as suas consequências no tocante ao estabelecimento de estratégias de difusão da literatura brasileira no exterior.

Introdução

Este artigo tem como finalidade propor análises derivadas do mapeamento realizado no âmbito do projeto “Conexões Itaú Cultural – Mapeamento Internacional da Literatura Brasileira”.

Duas palavras, breves, acerca do projeto.

Iniciado em 2007, o “Conexões Itaú Cultural” é animado por um objetivo ambicioso: criar um espaço de reflexão e debate, estimulado pelo desenvolvimento de um banco de dados inédito sobre o alcance da literatura brasileira no exterior.

Ora, quem são os profissionais que se dedicam à literatura brasileira no exterior? Qual o seu perfil? Há um perfil dominante ou devemos ampliar a pergunta? Isto é: quais são os seus perfis? Como se interessaram pela literatura brasileira? Como se

mantêm informados acerca dos últimos lançamentos? São em sua maioria professores universitários? Como aprenderam português? Podemos identificar seus autores ou autoras favoritos? E seus temas atuais de pesquisa? Quais as suas sugestões para incrementar a presença da literatura brasileira no exterior?

A fim de colher respostas para essas e muitas outras perguntas, um questionário foi elaborado e o processamento dos questionários deu origem a um banco de dados. Portanto, a criação desse banco de dados representou o ponto de partida necessário do projeto, cuja meta é a produção de um mapeamento inédito sobre a atuação de profissionais dedicados à literatura e à cultura brasileira no exterior.

Até o presente momento,² 314 profis-

sionais foram mapeados e os seus questionários já se encontram processados no banco de dados do projeto. Uma versão reduzida pode ser consultada através da página do Conexões Itaú Cultural na internet³.

Ademais, o mapeamento proposto possui uma importante novidade, representada por seu alcance. Nele, estarão incluídos de professores universitários a tradutores, de editores a bibliotecários, abarcando ainda um roteiro de instituições e agentes interessados na divulgação da literatura brasileira no exterior: centro de estudos, fundações públicas ou privadas, editoras e agências literárias, jornalistas e promotores culturais.

Quatro pontos fundamentais

Neste artigo, trataremos de quatro pontos – e sempre partindo da mesma fonte, o banco de dados do projeto:

1. A ampliação do conceito de literatura, a fim de abranger manifestações da cultura audiovisual e digital, isto é, a atual hegemonia do conceito de cultura como elemento aglutinador de diversas pesquisas⁴;
2. uma tendência, sobretudo nos Estados Unidos, de valorização de estudos de literatura comparada, correspondendo ao esforço de criação de um perfil mais completo de “latino-americanista”⁵;
3. a necessidade de rever o conceito de “brasilianista”;
4. a importância do banco de dados como diagnóstico potencial do momento presente.

É importante reiterar que esses quatro pontos foram integralmente derivados do banco de dados do projeto Conexões Itaú

Cultural – Mapeamento Internacional da Literatura Brasileira.

Em outras palavras, as reflexões apresentadas a seguir devem ser compreendidas como uma elaboração sistemática das informações contidas no banco de dados – tratemos, portanto, desse acervo em construção.

O destaque justifica-se, pois, idealmente, o banco seguirá em expansão; desse modo, é sempre necessário assinalar o caráter dinâmico do projeto e, portanto, das observações que proponho neste texto.

O banco de dados

Começo apresentando alguns elementos fundamentais extraídos do banco de dados. Num segundo momento, proporei algumas hipóteses, derivadas da interpretação daqueles elementos. De imediato, porém, farei apenas breves comentários, a fim de esclarecer questões pontuais.

Vejamos, em primeiro lugar, o local de atuação dos “brasilianistas”, identificando os pontos de concentração dos estudos de literatura brasileira no exterior. Destaco os dez resultados mais expressivos⁶:

Estados Unidos – 99
Brasil – 31
Alemanha – 24
França – 21
México – 18
Itália – 18
Portugal – 17
Argentina – 15
Espanha – 15
Inglaterra – 13

Em princípio, poucas surpresas.

Os Estados Unidos continuam sendo o grande centro do “brasilianismo”, uma

vez que o sistema universitário norte-americano possui mais recursos para pesquisa, oferecendo o mercado de trabalho com maior capacidade de absorção de profissionais. A Europa vem logo depois, como se esperava – até aqui os dados apenas confirmam o que já se sabia.

Porém, um dado interessante, mesmo inesperado, é o surgimento de uma nova geração de “brasilianistas” hispano-americanos, com destaque para o crescimento significativo dos números de especialistas em literatura brasileira no México e na Argentina. Para efeito de informação, apresento os dados relativos a outros países hispano-americanos:

Chile – 6
Colômbia – 2
Paraguai – 2
Uruguai – 2
Venezuela – 1

Aproveitamos para destacar um cuidado metodológico elementar: esses dados não têm valor absoluto, antes se referem aos profissionais que aderiram ao projeto através do preenchimento do questionário – o que atualmente pode ser feito eletronicamente.⁷ Nesse sentido, um de nossos objetivos permanentes é aumentar o número de mapeados, a fim de esboçar um retrato mais fidedigno da atual situação da presença da literatura brasileira no exterior. Portanto, os dados e as reflexões deles derivadas possuem valor relativo, mas, ainda assim, autorizam um conjunto de conclusões relevantes acerca da presença atual da literatura brasileira no exterior.

Outro esclarecimento necessário: o dado relativo a 31 brasilianistas residindo

no Brasil pode ser mais bem compreendido em comparação com o dado referente às instituições dos mapeados. Nesse item, consta a presença de 64 tradutores autônomos, ou seja, sem filiação institucional definida. Em outras palavras, é muito comum encontrar tradutores, estrangeiros, mas residentes no Brasil. Muitas vezes, são os tradutores mais solicitados, em virtude de sua familiaridade não apenas com o idioma, mas sobretudo com fatores culturais que se revelam decisivos para o desempenho da tarefa do tradutor – para recordar a célebre expressão de Walter Benjamin.

Destaque-se, agora, o tipo de atuação dos mapeados:

Professor-Pesquisador – 125
Professor-Pesquisador-Tradutor – 125
Tradutor – 64

É interessante observar o modelo que tende a tornar-se hegemônico, isto é, o caso do professor que concilia pesquisa e tradução; esse perfil é dominante, sobretudo, entre os especialistas mais jovens. Em alguma medida, como veremos adiante, ao identificar os temas de pesquisa, essa tendência possui uma contrapartida importante no delineamento de um novo tipo de profissional, cujo treino é cada vez mais comparativo – discutirei essa questão posteriormente.

Eis, agora, a primeira grande surpresa derivada do banco de dados. Consultem-se os números relativos ao país de nascimento dos mapeados:

Brasil – 86
Estados Unidos – 47
Alemanha – 24
Argentina – 21

Itália – 20
 México – 17
 Espanha – 13
 França – 12
 Portugal – 11
 Inglaterra – 7

Em primeiro lugar⁸, assinale-se o elemento que salta aos olhos: muito ao contrário da acepção tradicional do “brasilianista”, ou seja, um estrangeiro que se especializou no estudo de certos aspectos da cultura brasileira, hoje em dia, o perfil majoritário do “brasilianista” é o do próprio brasileiro que se profissionalizou em instituições no exterior. Adiante, tratarei desse dado, mas já adiante que se trata de uma das principais contribuições do Conexões – Itaú Cultural para a renovação do entendimento da presença da literatura brasileira no exterior.

Nesse sentido, é muito reveladora a comparação entre as duas tabelas – a do local de atuação e a do país de nascimento.

Vejamos.

Dos 99 profissionais que se dedicam à literatura brasileira em instituições universitárias norte-americanas, mais da metade, isto é, 52, nasceram em outros países, o que reitera o papel da universidade nos Estados Unidos de absorção de profissionais altamente qualificados, fenômeno esse reforçado com a Segunda Guerra Mundial e que ainda hoje segue dominante. Já no México e na Itália, em geral, observa-se a formação consistente de novos “brasilianistas” locais, por assim dizer. Dos 18 “brasilianistas” mexicanos, 17 nasceram no país; todos os 18 profissionais em atividade na Itália nasceram no país – e ainda identificamos dois italianos trabalhando com literatura bra-

sileira no exterior. Esses dados confirmam uma longa tradição, nesses dois países, de estudos de literatura brasileira.

Os números da Argentina merecem destaque: é o país, junto com o Brasil, que mais “exporta” especialistas em literatura brasileira.

Limitamo-nos, agora, a uma decodificação deliberadamente elementar desses dados. Contudo, suas consequências são potencialmente decisivas e serão discutidas na última parte desta apresentação.

Sintomas e projeções

De igual modo, outros elementos do banco de dados merecem um estudo mais detido, a fim de esclarecer sua relevância para um entendimento renovado da circunstância contemporânea. Aqui, o banco de dados pode ser entendido não somente como um sintoma da situação atual, mas também como um diagnóstico dos impasses que dificultam o fortalecimento da literatura brasileira no exterior.

Por exemplo, a lista dos autores em atividade mais citados e as sugestões para incrementar a presença da literatura brasileira no exterior podem ser colocadas em paralelo com duas esferas nacionais, através do cruzamento dos questionários tanto com recentes ações públicas relativas ao universo do livro, quanto com o banco de dados colocado à disposição pelo CNPq⁹.

Vejamos, então, como os mapeados responderam à pergunta: “Como difundir a literatura brasileira no exterior?”

Bolsas para tradução – 152

Criação do Instituto Machado de Assis para a Promoção do Português e da

Literatura Brasileira – 99

Cátedras em Universidades do exterior – 86

Programas de intercâmbio entre universidades do Brasil e do exterior – 82

Presença de escritores brasileiros no exterior – 70

Ora, é notável perceber que os questionários dos 314 mapeados até o momento foram majoritariamente preenchidos antes do incremento, realizado pela Fundação Biblioteca Nacional, de uma série de apoios à tradução de autores, assim como da criação de financiamento para a viagem de escritores. Vale dizer, o banco de dados do Conexões Itaú Cultural também pode ser interpretado como um diagnóstico dos impasses a serem ultrapassados. Isto é, embora não seja um objetivo precípua do projeto formular propostas de política pública, o banco de dados pode ser um instrumento muito útil nesse sentido.

Uma digressão necessária: muito ao contrário do que se pensa, Machado de Assis não foi indiferente à possibilidade de apoio político, isto é, governamental, à difusão da literatura brasileira no exterior. Em carta enviada a Joaquim Nabuco, em 1 de agosto de 1908, após parabenizar o amigo por suas conferências em universidades norte-americanas, ele lamentou a *secundidade*¹⁰ do idioma português:

Obrigado por todos e particularmente pelo que trata do lugar de Camões na literatura. É bom, é indispensável reclamar para a nossa língua o lugar que lhe cabe, e *para isso os serviços políticos internacionais que prestarem não serão menos importantes que os puramente literários*. Realmente é

triste, ver-nos considerados, como V. nota, em posição subalterna em relação à língua espanhola.¹¹

Portanto, a criação do Instituto Machado de Assis seria uma bela e justa homenagem ao autor das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

De igual modo, em ocasiões pontuais, e muitas vezes contando com o apoio decisivo de diplomatas diretamente envolvidos com literatura, em particular, e com a cultura, em sentido mais amplo, o governo brasileiro ajudou a inaugurar Cátedras de destaque no exterior¹². Aqui, não pode haver dúvida: deveria ser tarefa prioritária de todo governo consciente da centralidade da cultura e do valor da informação no mundo atual o apoio, sistemático, à divulgação e promoção da própria cultura.

Outra pergunta do questionário merece destaque: “Tem interesse pela literatura produzida a partir dos anos de 1980?”.

Dos 314 mapeados, 266 responderam sim. De fato, como apontamos, os professores e pesquisadores mais jovens muito se esforçam para acompanhar a literatura contemporânea; no exterior, ao que tudo indica, a atualização é um valor relevante e, em alguma medida, pode ajudar a mitigar a sensação de distância em relação à cultura brasileira. Seria interessante colocar em paralelo essa nova geração de “brasilianistas” com uma geração igualmente jovem de autores, e que começa a ocupar um espaço importante na atual cena literária.

Essa hipótese conhece uma materialização muito importante, explicitada numa comparação entre dois bancos de dados, colocando em paralelo os estudos de literatu-

ra realizados no exterior e no Brasil – e com resultados surpreendentes.

Recordem-se, então, os 10 autores mais citados pelos 244 mapeados do Conexões – Itaú Cultural:

- Machado de Assis – 150
- Clarice Lispector – 129
- Guimarães Rosa – 103
- Jorge Amado – 92
- Rubem Fonseca – 71
- Carlos Drummond de Andrade – 71
- Graciliano Ramos – 70
- Mário de Andrade – 67
- Chico Buarque – 65
- Oswald de Andrade – 63
- Milton Hatoum – 60

Comparem-se, agora, esses dados com os da pesquisa conduzida por Laeticia Jensen Eblen, Autores Mais Citados nos Currículos Disponíveis da Plataforma Lattes do CNPq. A pesquisadora consultou o currículo de 2176 professores e pesquisadores. Eis os resultados:

- Machado de Assis – 122
- Guimarães Rosa – 100
- Clarice Lispector – 63
- Graciliano Ramos – 54
- Mário de Andrade – 44
- Carlos Drummond de Andrade – 42
- Lima Barreto – 35
- João Cabral de Melo Neto – 33
- Murilo Mendes – 30
- José de Alencar – 28

Duas diferenças se impõem à primeira vista. De um lado, entre os dez autores mais citados: os mapeados do projeto Conexões – Itaú Cultural indicaram três autores “vivos”, enquanto no banco de dados do CNPq nenhum autor em atividade comparece.

Dessa diferença, que em aparência vale pouco, uma distinção de peso se insinua.

Trata-se, pois, de dado significativo: proporcionalmente, os 314 mapeados do banco de dados do Conexões – Itaú Cultural citam muito mais os autores contemporâneos do que os pesquisadores brasileiros ou residentes no Brasil. Além disso, os “brasilianistas” incluem mais decisivamente os autores contemporâneos em suas pesquisas. Tal aspecto se relaciona, profundamente, com a mudança radical do conceito de “brasilianismo” – hipótese que proponho a partir do banco de dados do projeto, e que representa um ganho real de nossa pesquisa.

Como vimos, foi identificado um número crescente de brasileiros trabalhando no exterior. Talvez como forma de manter-se integrado ao cotidiano brasileiro, o profissional se mostre particularmente preocupado com manifestações contemporâneas da cultura. Ademais, reitere-se o que propomos: em instituições estrangeiras, a atualização com os últimos acontecimentos culturais pode assegurar um importante capital simbólico. Pelo contrário, os professores afiliados a instituições brasileiras parecem mais comprometidos com o cânone, garantia de legitimação do próprio trabalho de pesquisa.

Contudo, não se pense que o estabelecimento do cânone conhecerá uma divergência acentuada entre as duas situações, pois, de outro lado, seis nomes se repetem nas duas listas, o que permite observar um repertório comum, derivado do universo do ensino e da pesquisa, seja no Brasil, seja no exterior.

Eis os nomes consagrados pelas duas

listas: Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade. E mais: os nomes se repetem em posições, certamente não idênticas, mas muito semelhantes. Esse dado é de grande relevância e adiante retornarei a ele ao discutir a necessidade de renovação do conceito de “brasilianismo”.

Em outras palavras, a distância que no passado parecia separar o “brasilianista” do pesquisador brasileiro, ou residente no país, converteu-se, hoje em dia, em diálogo constante e potencialmente transformador.

A distinção principal, nesses seis nomes, refere-se à inclusão de Jorge Amado entre os 314 mapeados do Conexões – Itaú Cultural; na lista do CNPq, ele é substituído por Mário de Andrade. Ainda mais, nessa última lista, o autor de *País do Carnaval* nem sequer é mencionado. Diferença reveladora, cujo desenvolvimento exigiria outro artigo, porém devemos pelo menos recordar a importância central de Gilberto Freyre e Jorge Amado – especialmente a partir de *Gabriela, Cravo e Canela* – para a formação de um imaginário estrangeiro acerca do Brasil¹³. Em alguma medida, esse aspecto colabora para a permanência de Jorge Amado como referência inevitável nos estudos de literatura brasileira no exterior. E, pelo avesso, por muito tempo condenou sua obra a uma espécie de “quarentena” nos estudos literários nas universidades brasileiras.

Para aprofundar essa comparação inicial, vale a pena estabelecer outro paralelo. Eis os 20 autores em atividade mais citados pelos mapeados do projeto Conexões Itaú Cultural – Mapeamento Internacional da

Literatura Brasileira:

Rubem Fonseca – 71
 Chico Buarque – 65
 Milton Hatoum – 60
 Antonio Candido – 52
 Bernardo de Carvalho – 46
 João Ubaldo Ribeiro – 44
 Luiz Ruffato – 43
 Roberto Schwarz – 39
 Silviano Santiago – 38
 João Gilberto Noll – 34
 Paulo Coelho – 34
 Paulo Lins – 34
 Raduan Nassar – 33
 Ferreira Gullar – 32
 Adélia Prado – 31
 Dalton Trevisan – 31
 Lygia Fagundes Telles – 31
 Alfredo Bosi – 28
 Augusto de Campos – 27
 Nélida Piñón – 27

Comparem-se com os dados da pesquisa de Laeticia Jensen Eblen, destacando de igual modo os 20 autores mais mencionados:

Milton Hatoum – 22
 Rubem Fonseca – 20
 Manoel de Barros – 18
 Chico Buarque – 13
 João Gilberto Noll – 11
 Adélia Prado, Ferreira Gullar, João Ubaldo Ribeiro, Silviano Santiago – 9
 Ana Miranda, Bernardo Carvalho, Lya Luft, Lygia Fagundes Telles – 8
 Ariano Suassuna, Dalton Trevisan, Lygia Bojunga Nunes, Nélida Piñón, Raduan Nassar – 7
 Augusto de Campos, Sérgio Sant’Anna – 6
 Proporcionalmente, a diferença não

CONTRA FLUXO
↓



SÓ ÔNIBUS
2ª a 6ª 06 - 22 h
Sábado 06 - 14 h
↓


2ª a 6ª 06-22h
Sábado 06-14h


SÓ
2ª a 6ª
Sábado
↓

2ª a 6ª 06-22h
Sábado 06-14h

poderia ser maior e parece confirmar a intuição anterior: em termos comparativos, o estudo da literatura brasileira contemporânea é, proporcionalmente, mais desenvolvido no exterior do que no Brasil.

Além disso, os 314 mapeados do Conexões – Itaú Cultural incluem críticos literários entre os autores mais citados em seus cursos e pesquisas, o que não ocorre na lista derivada do banco de dados do CNPq. Por fim, embora a menção a prosadores seja dominante em ambas as listas, um número consideravelmente maior de poetas comparece no banco de dados do CNPq.

Literatura ou cultura? Ou: isto e aquilo

Uma pergunta muito importante do questionário indaga: “Tem algum tema de preferência?”, ou “áreas de interesse”.

Eis as dez respostas mais citadas:

- Cinema – 85
- Cultura Brasileira – 70
- Criação literária – 57
- Tradução – 57
- Música Popular – 48
- Ficção em geral – 45
- Artes Plásticas – 43
- História do Brasil – 34
- Música – 33
- Poesia brasileira em geral – 33

Num primeiro momento, o resultado é certamente inesperado. Ora, o projeto é dedicado à cartografia da presença da literatura brasileira no exterior, com ênfase para a literatura contemporânea. No entanto, no tópico “tema preferido”, criação literária ocupa o terceiro lugar; ficção em geral, o sexto; e poesia brasileira em geral, o décimo.

Em alguma medida, é como se o próprio objeto do mapeamento, literatura brasileira no exterior, tivesse sido sumariamente substituído por outros tópicos de estudo, como se a universidade tivesse abraçado o fenômeno decisivo no plano da história cultural nos últimos dois séculos: o deslocamento do texto impresso do centro da transmissão dos valores para os meios, inicialmente, audiovisuais e, hoje em dia, sobretudo digitais.

Como entender esse dado, em princípio desconcertante?

Um indício pode ser encontrado em outro item do questionário. Vejamos como os mapeados definem a área de conhecimento de seus “Temas de pesquisa”, isto é, não de assuntos “favoritos”, porém de tópicos de “trabalho”. Destaco os 15 temas mais mencionados:

- Literatura brasileira em geral – 94
- Tradução – 54
- Cultura brasileira – 42
- Cinema – 37
- Literatura comparada – 36
- Literatura latino-americana – 33
- Literatura contemporânea – 32
- Literatura e identidade – 31
- Criação literária – 25
- Literatura Luso-Afro-Brasileira – 23
- Gênero e sexualidade na escrita – 22
- História do Brasil – 22
- Romance brasileiro em geral – 20
- Língua portuguesa – 19
- Poesia brasileira em geral – 17

Portanto, seria um equívoco assumir uma atitude nostálgica, “lamentando” o “eclipse” dos estudos literários. Na verdade, os mapeados que apontam como tema preferido cinema, música popular etc., também

pesquisam e ensinam literatura brasileira – alguns mesmo são tradutores. Logo, não se verifica o abandono puro e simples da literatura como objeto de estudos, mas o privilégio crescente de uma atmosfera interdisciplinar e comparativa.

Esse ponto deve ser destacado: em lugar do perfil tradicional do “brasilianista” que se especializava em literatura brasileira, hoje em dia, cada vez mais, o perfil dominante é o do “brasilianista” que trabalha com a literatura não exclusivamente, mas como um de seus objetos de estudo. Essa percepção, solidificada pela análise dos projetos de pesquisa dos 314 mapeados até o momento, exige um novo entendimento da presença da literatura brasileira no exterior. Em palavras diretas: sua difusão será tanto mais exitosa quanto mais relacionada com outras formas de manifestação cultural.

De igual modo, esse traço ajuda a entender o novo tipo de profissional que se forma nas universidades estrangeiras, especialmente na academia norte-americana. No passado, em geral, reitere-se, o “brasilianista” dedicava-se aos estudos brasileiros quase sempre de forma exclusiva. Hoje em dia, sobretudo entre os representantes das gerações mais jovens (nascidos a partir da década de 1960), o modelo que predomina é o dos estudos latino-americanos, em chave comparativa – tal aspecto demanda a ampliação do horizonte do mapeamento, tal como se percebe pelo número de pesquisas dedicadas à literatura latino-americana. Vale dizer, em muitos casos, jovens professores trabalham com a literatura brasileira não como o objeto principal de suas pesquisas, porém como termo de comparação.

Desse modo, ao contrário do que uma visão nostálgica acreditaria, não se trata de um declínio dos estudos de literatura brasileira no exterior, mas de uma nova maneira de estudá-la.

Eis, precisamente, o alvo do banco de dados do Conexões – Itaú Cultural: fotografar a emergência desse fenômeno no instante mesmo em que ganha corpo e se torna dominante.

Por um novo “brasilianismo”?

Em importante artigo acerca do tema, Fernanda Peixoto Massi esclareceu a origem do vocábulo “brasilianismo”:

Brasilianista é termo que (ainda) não faz parte de nenhum dicionário, mas que todos por aqui sabem o que significa. De modo literal, refere-se ao especialista estrangeiro em assuntos brasileiros. Trata-se de uma noção cunhada no Brasil, usada pela primeira vez em 1969 por Francisco de Assis Barbosa em apresentação ao livro de T. Skidmore, *Brasil: de Getúlio a Castelo*, ainda que alguns atribuam sua origem à imprensa dos anos 70.¹⁴

Contudo, hoje em dia, a necessidade de renovar radicalmente a noção de “brasilianista” revela-se indispensável. Este ponto é central e representa uma das principais contribuições do projeto Conexões Itaú Cultural.

O Dicionário Houaiss incorporou o termo, definindo-o assim: *brasilianismo*: “estudo de ou especialização em temas brasileiros (esp. por parte de estrangeiros)”. Por extensão, a voz brasilianista pode ser dicionarizada desse modo: “diz-se de ou estrangeiro especializado em assuntos bra-

sileiros”. Ora, tal definição supunha certa desconfiança em relação à própria atividade de pesquisa da cultura brasileira por parte de estrangeiros, isto é, sobretudo, por parte de pesquisadores norte-americanos¹⁵.

Nas últimas duas décadas, porém, houve uma mudança acentuada no perfil do estudioso de literatura brasileira no exterior. Ou seja, muito mais do que nas décadas anteriores, hoje em dia o “brasilianista” bem pode ser um “brasileiro” radicado no exterior. Esse fato pode ser considerado um dos dados mais inovadores do mapeamento desenvolvido nesse projeto.

Tal circunstância implica transformações de grande alcance, pois a perspectiva dos estudos no exterior conheceu uma aproximação inédita com a abordagem dominante nas universidades brasileiras. Daí, a similaridade na lista dos autores mais citados – como vimos acima. Porém, daí também, a diferença no destaque concedido à obra de Jorge Amado no mapeamento do Conexões – Itaú Cultural, em oposição ao olvido verificado no banco de dados do CNPq.

Compreende-se, então, outro dado extraído dos questionários: muito mais do que “divulgação” da literatura e cultura brasileira, a contribuição atual dos “brasilianistas” caracteriza-se pela produção de conhecimento; produção beneficiada pelo olhar de quem se encontra relativamente distante; olhar, pois, de torna-viagem.

Eis, por fim, a surpresa maior: “brasilianistas”, dedicados ao ensino e à pesquisa da literatura brasileira no exterior, levam adiante e aprofundam a lírica do exílio, inventando uma continuidade deliberadamente problemática e problematizadora

entre sua posição e o ponto de vista de tantos artistas e intelectuais que, à distância, descobriram o Brasil.

Aqui, como no romance de Manuel Antônio de Almeida, os extremos se tocam e os “brasilianistas” do século XXI evocam a galeria ilustre dos homens de letras e artistas que, do alto da Place Clichy, descobriram, deslumbrados, a própria terra¹⁶. Isto é: Sérgio Buarque de Holanda buscando as raízes de sua cultura na Alemanha; Gilberto Freyre lamentando a decadência da casa-grande nos Estados Unidos; Vilém Flusser descobrindo uma inesperada fenomenologia do brasileiro a partir de seu olhar de estrangeiro. No fundo, a oscilação entre o próprio e o alheio é marca d’água da cultura brasileira, e os “brasilianistas” do século XXI costuram uma surpreendente e complexa ponte com essa tradição.

Eis, então, o salto necessário: a oposição adverbial – cá *versus* lá; aqui *versus* lá –, que fundou a poesia romântica brasileira, ressurge no trabalho dos atuais brasilianistas. Não se trata, porém, de uma retomada ingênua. Pelo contrário, estamos muito próximos da descrição de Clifford Geertz do trabalho do antropólogo, em seu constante deslocamento entre “*being here*” e “*being there*”¹⁷.

Pois é bem isso: a seu modo, os “brasilianistas” contemporâneos realizam exercícios antropológicos, compondo uma epistemologia da distância.

Como resultado do trabalho realizado, portanto, temos a oferecer nada menos do que um novo conceito de “brasilianista”, com todas as suas consequências no tocante ao estabelecimento de estratégias de difusão da literatura brasileira no exterior. **OBS**



João Cezar de Castro Rocha

É professor de literatura comparada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e pesquisador do CNPq. Realizou seus estudos de pós-graduação no Brasil (Doutor em Literatura pela UERJ), nos Estados Unidos (Doutor em Literatura Comparada pela Universidade de Stanford) e na Alemanha (Pós-doutorado na Alexander von Humboldt-Stiftung/Freie Universität Berlin). Ocupou cátedras honorárias no México e nos Estados Unidos, além de ter sido pesquisador e professor-visitante em universidades como Oxford, Cambridge, Yale, Princeton, Freiburg, entre outras.



- 1 Texto preparado para a apresentação do projeto Conexões Itaú Cultural – Mapeamento Internacional da Literatura Brasileira, no âmbito da FLIP-2013. Os dados foram atualizados para a presente publicação.
- 2 Ressalvo que os dados encontram-se em permanente mudança, em virtude do cadastramento de novos mapeados. Assim, se o leitor consultar o banco de dados certamente encontrará uma pequena variação; porém, trata-se de variação que confirma as conclusões aqui apresentadas, demonstrando o valor heurístico do banco de dados especialmente montado para o projeto Conexões Itaú Cultural – Mapeamento Internacional da Literatura Brasileira.
- 3 Cf. Disponível em: <<http://conexoesitaucultural.org.br/parceiros/>>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- 4 Especialmente nos Estados Unidos, país que concentra o maior número de profissionais trabalhando com a literatura brasileira no exterior, o predomínio da noção de “cultura” foi fortalecido pelo surgimento dos “Cultural Studies”.
- 5 Conclusão extraída da análise dos projetos de pesquisa da maior parte especialmente dos professores mais jovens.
- 6 Esclareço, para efeito metodológico, que, no momento, contamos com “brasilianistas” em 32 países, tal como informa o banco de dados.
- 7 Cf. modelo do questionário eletrônico. Disponível em: <http://www.surveymonkey.com/s/questionario_conexoes>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- 8 Esclareço, para efeito metodológico, que, no momento, contamos com representantes de 40 países no banco de dados, embora, naturalmente, a distribuição seja muito desigual. Por exemplo, 15 países contam com apenas um mapeado. É o caso, por exemplo, da Coreia do Sul, do Canadá, da Hungria e de Cuba, entre outros.

- 9 Destaco, aqui, a importância da pesquisa de Laetícia Jensen Eblen, Autores Mais Citados nos Currículos Disponíveis da Plataforma Lattes do CNPq. Sua pesquisa usou como critério a inclusão, feita pelos próprios professores e pesquisadores, da “literatura brasileira” como área de especialização. A pesquisadora tomou como base a realização da Tese de Doutorado e a descrição dos atuais projetos de pesquisa. Agradeço à pesquisadora pelo esclarecimento de alguns pontos de sua metodologia.
- 10 Propomos o neologismo *secundidade* para expressar o caráter não hegemônico da língua portuguesa; aliás, tema debatido por quase todos os mapeados do banco de dados do projeto Conexões Itaú Cultural – Mapeamento Internacional da Literatura Brasileira.
- 11 ASSIS, Machado de. *Obra completa*. 3 v. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p. 1092, grifo meu.
- 12 Destaca-se, aqui, a atuação do escritor e diplomata João Almino, responsável por iniciativas de grande alcance em diversos países em que atuou.
- 13 O tema é fascinante e foi tratado em pelo menos dois livros relativamente recentes. GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. *O Brasil best-seller de Jorge Amado*. Literatura e identidade nacional. São Paulo: Editora SENAC, 2003. BROWER, Keith H.; FITZ, Earl Fitz; MARTINEZ-VIDAL, Enrique (orgs.). *Jorge Amado – New Critical Essays*. New York & London: Routledge, 2001. Este livro conta com 18 ensaios e nenhum deles foi escrito por um professor ou professora trabalhando em universidades brasileiras. Para esse tema, é valiosa a colaboração de Piers Armstrong, em ARMSTRONG, Piers. *Third World Literary Fortunes – Brazilian Culture and Its International Reception*. London: Associated University Press, 1999.
- 14 MASSI, Fernanda Peixoto. Brazilianismos, ‘brazilianists’ e discursos brasileiros. *Estudos Históricos*, v. 3, n. 5, p. 29, 1990.
- 15 No X Encontro da BRASA, em julho de 2010, Moacyr Scliar recordou que essa desconfiança foi parcialmente alimentada pelo clima de repressão política, dominante na época. No futuro desenvolvimento deste breve texto, tratarei da questão com cuidado.
- 16 Estou adaptando a célebre tirada de Paulo Prado: “Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy – umbigo do mundo – descobriu, deslumbrado, a sua própria terra. A volta à pátria confirmou, no encantamento das descobertas manuelinas, a revelação surpreendente de que o Brasil existia”. Cf. PRADO, Paulo. Poesia Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. São Paulo: Globo, 1990 [1925], p. 57.
- 17 GEERTZ, Clifford. *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Stanford: Stanford University Press, 1988.

A LITERATURA BRASILEIRA E A PERMANÊNCIA DO CÂNONE NA ACADEMIA

Laeticia Jensen Eble

A partir da pesquisa Movimentos Atuais da Literatura Brasileira, que apresenta os autores mais citados nos currículos Lattes dos pesquisadores da área de literatura brasileira, o objetivo deste artigo é discutir a questão do cânone na academia. Problematiza-se, ainda, o ensino da literatura tal como apresentada nos livros didáticos e no Enem, que é, de certa forma, afetado por esse mesmo cânone.

Em junho de 2013, o Itaú Cultural apresentou, na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), a pesquisa Movimentos Atuais da Literatura Brasileira. A pesquisa tinha a intenção de, a partir de instantâneos do campo literário – ou seja, do levantamento de dados em diferentes áreas relacionadas à literatura –, traçar um perfil de modo que a literatura brasileira pudesse ser contemplada de forma mais concreta, em uma miríade de aspectos que geralmente são de difícil apreensão.

De minha parte, fui convidada para colaborar com a pesquisa¹ reunindo informações sobre a literatura brasileira na academia, nos livros didáticos e no Enem. Entre os dados levantados, obtive uma lista com uma espécie de ranking dos autores brasileiros mais citados nos currículos

Lattes, que servirá de mote para a discussão pretendida neste artigo, e que, como se verá, mantém relação com a forma como a literatura brasileira aparece nos livros didáticos e do Enem.

Na obtenção da listagem de autores, com o auxílio do sistema de busca da Plataforma Lattes, primeiramente localizei 2.176 doutores que se identificavam com a área de atuação “Letras” e declaravam atuar profissionalmente na área de literatura brasileira. Em seguida, procedi à leitura dos currículos para encontrar os nomes dos autores com os quais esses doutores trabalhavam objetivamente em suas pesquisas. Foram extraídos os nomes dos autores mencionados nos campos: resumo do currículo; título da tese²; palavras-chave da tese; e projeto de pesquisa em andamento³.

Nesses termos, chegou-se a um total de 1.846 citações, compreendendo 477 autores diferentes. Para a discussão que será desenvolvida ao longo do artigo, vale observar os dados da tabela 1, que apresenta a lista dos trinta autores mais citados nos currículos selecionados.

Sem grandes surpresas, a lista confirma o lugar-comum: a preferência pelo cânone na academia. É possível observar, por exemplo, que, somando-se apenas a participação de Machado de Assis e Guimarães Rosa, tem-se um total de 222 citações, o que corresponde a 12,02% do total. Tomando-se os dez mais citados (que somam 551 citações), percebe-se que apenas esses dez, de uma lista de 477, compreendem 29,84% do total.

Segundo Coutinho (1996, p. 70), discutir o cânone é vital para “pôr em xeque um

sistema de valores instituído por grupos detentores de poder, que legitimaram decisões particulares com um discurso globalizante”. No entanto, o que se vê na listagem da tabela 1 é que os estudos voltados para o cânone continuam dominando o cenário acadêmico no Brasil.

Para Reis (1992, p. 72), “a escrita e a leitura estão sujeitas a variadas formas de controle e têm sido utilizadas como instrumento de dominação social. Nos dias atuais, a instituição mais empenhada nesta tarefa é a universidade (onde se ensina a ler as ‘grandes obras’, chancelando, desta maneira, o cânon literário)”. Diante de tal constatação, vale, então, refletir aqui um pouco mais sobre isso.

Muitos pesquisadores já se debruçaram, escreveram e questionaram o cânone

TABELA 1

Trinta autores mais citados no currículo Lattes por pesquisadores doutores de literatura brasileira – Brasil (jun. 2013)

	AUTORES	NASC.-FAL.	N. DE CITAÇÕES
1	Machado de Assis	1839-1908	122
2	Guimarães Rosa	1908-1967	100
3	Clarice Lispector	1920-1977	63
4	Graciliano Ramos	1892-1953	54
5	Mario de Andrade	1893-1945	44
6	Carlos Drummond de Andrade	1902-1987	42
7	Lima Barreto	1881-1922	35
8	João Cabral de Melo Neto	1920-1999	33
9	Murilo Mendes	1901-1975	30
10	José de Alencar	1829-1877	28
11	Monteiro Lobato	1882-1948	26
12	Manuel Bandeira	1886-1968	25
13	Oswald de Andrade	1890-1954	25
14	Milton Hatoum	1952-	22
15	Euclides da Cunha	1866-1909	21
16	Cecília Meireles	1901-1964	20
17	Rubem Fonseca	1925-	20
18	Hilda Hilst	1930-2004	19
19	Jorge Amado	1912-2001	19
20	José Lins do Rêgo	1901-1957	19
21	Nelson Rodrigues	1912-1980	19
22	Osman Lins	1924-1978	19
23	Manoel de Barros	1916-	18
24	Érico Veríssimo	1905-1975	16
25	Lúcio Cardoso	1913-1968	16
26	João Antônio	1937-1996	15
27	Caio Fernando Abreu	1948-1996	14
28	Chico Buarque	1944-	13
29	Augusto dos Anjos	1884-1914	12
30	Haroldo de Campos	1929-2003	12

Fonte: Dados da pesquisa, com base em informações da Plataforma Lattes do CNPq.

em si e as diferentes variáveis subjacentes ao seu estabelecimento. No entanto, observa-se que uma renovação do cânone com base em novos parâmetros é algo que ainda permanece longe de acontecer na academia. Avelar (2009) coloca o debate acerca do cânone e do valor estético – que oscila entre “culturalistas, revisores do cânone, e esteticistas, defensores da primazia do cânone ocidental” (2009, p. 113) – de forma bastante equilibrada. A meio caminho entre o radicalismo dos que rejeitam qualquer distinção de valor e o absolutismo dos que definem o valor atrelando-o a aspectos formais imanentes à obra, Avelar sugere que o valor estético atribuído a uma obra como *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, é decorrente de “um contexto eminentemente *relacional*, econômico, no qual *atos de valorização* socialmente situados entram em conflito, em negociação e em articulação, mediados por instituições como a escola, a imprensa e a crítica” (2009, p. 143-144, grifos do autor).

Fazendo alusão à noção de valor econômico, ou seja, tendo como referência a ênfase no valor de troca dos objetos, Avelar (2009) nota um procedimento similar na atribuição de valor estético tal como pregada pelas teorias imanentistas⁴. Sem deixar de observar que, diferentemente dos objetos reproduzíveis, os objetos estéticos não têm seu valor calculado com base no trabalho necessário para sua produção, citando Barbara Smith⁵, Avelar concorda que:

A permanência de um autor clássico

como Homero se deve não ao valor supostamente transcultural ou universal de suas obras, mas, pelo contrário, à continuidade de sua circulação numa cultura particular. Repetidamente citada e recitada, traduzida, lecionada e imitada, e completamente inserida numa rede de intertextualidade que continuamente constitui a alta cultura [...], essa altamente variável entidade à qual nos referimos como “Homero” recorrentemente entra na nossa experiência com uma grande variedade de nossos interesses, e pode assim realizar várias funções para nós. (SMITH, 1988, p. 52-53 apud AVELAR, 2009, p. 145).

Nesse sentido, converge Bourdieu (1996, p. 259) quando afirma que “a obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor se é conhecida e reconhecida, isto é, socialmente instituída como obra de arte por espectadores dotados da disposição e da competência necessárias para a conhecer e reconhecer como tal”. Nesse contexto, para Avelar (2009), o caminho a ser percorrido consistiria em estudar e entender os fatores que, em diferentes situações e contextos, contribuíram para a permanência de algumas obras em detrimento de outras. Além de trabalhos que recomponham a história da crítica literária e da projeção de autores no mercado, bem como da formação da leitura literária, análises comparativas também iluminariam os percursos de tais obras no sistema literário brasileiro.

São interessantes, nesse sentido, por exemplo, trabalhos como o de Mello, que,

“(...) os estudos voltados para o cânone continuam dominando o cenário acadêmico no Brasil.”

em sua tese de doutorado intitulada *Como Se Faz um Clássico na Literatura Brasileira* (2012), investiga detalhadamente e com generosidade de dados a trajetória profissional de quatro autores brasileiros: Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Raquel de Queiroz. Entre as várias discussões que propõe, a autora comenta que a definição do que seja um best-seller se dá, principalmente, por seu alcance de vendas no mercado editorial, e que, em se tratando de textos de ficção, a atitude predominante da crítica especializada diante dos best-sellers é a de considerá-los sublitteratura ou literatura de massa – provavelmente, Paulo Coelho seria o autor mais lembrado por esses mesmos críticos para exemplificar seu julgamento.

No entanto, se no Brasil um livro que venda por volta de 10 mil exemplares já pode ser considerado um best-seller, autores como Jorge Amado e Érico Veríssimo se enquadram perfeitamente nessa categoria. Em 1970, por exemplo, Jorge Amado ocupava a primeira posição entre os mais vendidos, com 2,5 milhões de exemplares⁶. Érico Veríssimo figurava em segundo lugar, ao lado de José Mauro de Vasconcelos. Mello (2012, p. 90) atribui tal desempenho a uma estrutura folhetinesca e a características de literatura de massa de que esses autores faziam uso⁷.

Segundo Mello, mesmo fugindo dessas características, o livro mais popular de Graciliano Ramos, *Vidas Secas*, foi publicado, primeiramente, na forma de contos nos jornais, a exemplo do que se fazia com os folhe-

tins no século XIX – o que deve ter contribuído bastante para sua aceitação pelo público em geral –, e teve suas vendas impulsionadas pelo subsequente lançamento do filme homônimo, dirigido por Nelson Pereira dos Santos. Apesar de, quando comparado a outros autores, as obras de Graciliano Ramos terem vendido pouco quando este ainda era vivo⁸, ao completar trinta anos de sua publicação, em 1968, *Vidas Secas* já atingia um total de 620 mil livros vendidos no Brasil e no exterior.

Constatando a opinião negativa da crítica especializada sobre a qualidade de várias das obras de Jorge Amado e Érico Veríssimo⁹, e o fato terem sido bastante vendidas à sua época, Mello (2012, p. 125) conclui que a crítica sozinha não determina a consagração dos autores. Contudo, em virtude do lugar privilegiado que ocupa em relação ao público, são principalmente os críticos que influenciam a escolha das obras a serem adotadas nas escolas. Se, pois, autores que foram censurados no passado figuram hoje entre os mais estudados na academia e nos bancos escolares, verifica-se, então, que a mesma crítica que recrimina também tem o poder de referendar¹⁰.

No que se refere ao ensino da Teoria da Literatura – e à formação de “espectadores dotados da disposição e da competência”, Ginzburg (2004, p. 97) destaca que, nos cursos universitários de letras, é comum o percurso formativo com ênfase na análise estrutural e/ou na tipologia textual, entre outras metodologias possíveis, e uma base de periodização literária, além do “inte-

“(...) o alcance social da escola é muito maior que o da crítica especializada.”

resse por ensinar autores consagrados da área”. Dominando esses elementos, tem-se a impressão de que o estudante estaria apto a “ler com rigor” e a “distinguir uma boa obra literária”. No entanto, o crítico considera que a opinião sobre as obras, em geral, é influenciada por julgamentos anteriores a nós, e “o ensino universitário de atribuição de valor não se faz no vazio, mas em meio a um campo de referências historicamente firmadas” (GINZBURG, 2004, p. 98). Ou seja, nesse caso, a fixação de obras e autores em obras de historiografia literária estabelece uma consagração que serve de referência para os estudantes. Segundo ele:

A configuração do ensino de literatura como reprodução do cânone configura um trabalho que nada tem a ver com o ensino da reflexão sobre o valor; pelo contrário, o componente reflexivo é abandonado, em favor de uma pura confirmação esquemática de sistemas de valor que, em muitos casos, não são conceitualmente discutidos com os estudantes. Estes, desse modo, passam a defender que um autor é bom sem saber por que, ou sem formular opinião própria a respeito dos critérios de valor. (GINZBURG, 2004, p. 99).

Segundo Bourdieu (1996, p. 339), para sair desse “círculo encantado”, é preciso adotar duas linhas de investigação: por um lado, “uma história da invenção progressiva da leitura pura”, ou seja, do modo de apreensão de “obras que exigem ser lidas (e relidas) em si mesmas e por si mesmas”; e por outro lado, “uma história dos processos de canonização que levou à consti-

tuição de um *corpus* de obras canônicas”, cujo valor é reproduzido continuamente pelo sistema escolar¹¹.

Ginzburg (2004) observa ainda que o ensino de literatura no ensino médio, e a forma como é cobrado nos vestibulares, em geral, é resultado dessa atribuição de valores propalada pela academia. Mello (2012, p. 139) vai além, afirmando que “o alcance social da escola é muito maior que o da crítica especializada, e torna-se um dos elementos mais importantes na definição da consagração ou do esquecimento dos livros pelos potenciais leitores em formação”.

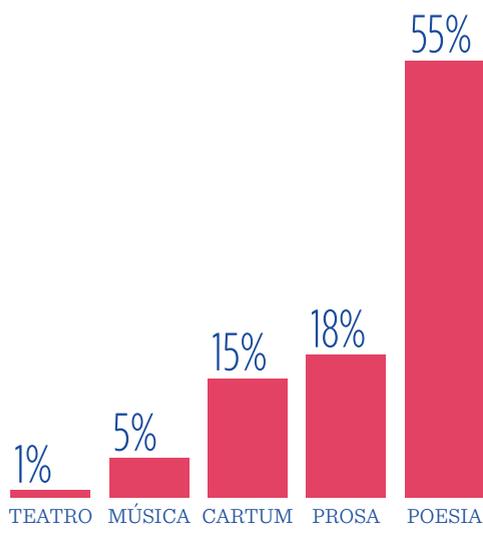
Por seu turno, o trabalho de Fidelis (2008, p. 163-164) demonstra claramente como os livros didáticos assimilam o discurso historiográfico e se valem desse como critério legitimador, ou seja, como o recorte canônico proposto no livro didático é uma redução de um *corpus* mais amplo referido pela crítica literária nacional. E esse cânone também exerce influência definitiva na escola, determinando as opções de leitura para os alunos do Ensino Médio, em detrimento de outras obras.

Vale citar, ainda, a pesquisa de Diniz (2012), que coletou dados referentes aos onze livros didáticos de língua portuguesa distribuídos para as escolas públicas por meio do Programa Nacional do Livro Didático de Ensino Médio (PNLEM/MEC), entre 2009 e 2011¹². Tais dados compreendem a classificação dos textos literários que aparecem nos livros (3.113 no total) de acordo com os seguintes critérios: gênero literário, época, autoria, relação com o cânone e uso nos livros didáticos.

Entre as informações capturadas pela pesquisa de Diniz (2012), destaca-se que, nos capítulos da área de literatura desses livros didáticos, a distribuição dos temas trabalhados privilegia, sobretudo, a historiografia (76%), sendo os restantes dedicados à leitura e produção de textos (16%) e teoria literária (7%). Outro resultado que impressiona diz respeito aos gêneros literários, sendo que a poesia se sobressai em relação aos demais, conforme se observa no gráfico 1.

GRÁFICO 1

Distribuição de textos nos livros didáticos do PNLEM/MEC, por gênero literário (2009-2011)



Fonte: Diniz (2012), com base nos livros didáticos distribuídos pelo programa PNLEM 2009-2011.

No que diz respeito à autoria, a predominância do gênero poético se faz refletir também na recorrência de autores. De um

total de 489 encontrados, os quatro mais citados, como se vê na tabela 2, são todos conhecidos e estudados, principalmente, por sua produção poética.

TABELA 2

Autores mais frequentes nos livros didáticos do PNLEM/MEC (2009-2011)

AUTOR	N. DE CITAÇÕES
Carlos Drummond de Andrade	147
Fernando Pessoa	116
Manuel Bandeira	96
Luís de Camões	83
Oswald de Andrade	78
Laerte	62
Gregório de Matos	59
João Cabral de Melo Neto	59

Fonte: Diniz (2012), com base nos livros didáticos distribuídos pelo programa PNLEM 2009-2011.

Nesse aspecto, o resultado mostra-se distinto do encontrado nos currículos Latites, em que os cinco primeiros autores são conhecidos e estudados muito mais pelo gênero narrativo.

Também no Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) – que, apesar de não indicar listas de obras literárias para serem obrigatoriamente lidas pelos estudantes, inclui a literatura entre os objetos de conhecimento da área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias¹³ – é possível levantar dados sobre a recorrência de determinados autores. Fischer *et al.* (2012), por exemplo, analisaram todas as provas do Enem de 1998 a 2010. Entre os autores que mais aparecem nas provas, Carlos Drummond de Andrade é o autor mais citado, com 19

ocorrências, seguido por Machado de Assis e Manuel Bandeira, com 7 aparições cada. Guimarães Rosa, Nelson Rodrigues e Álvares de Azevedo aparecem somente uma vez cada, apesar de sua tradição nos currículos escolares. Fazendo levantamento semelhante para os anos de 2011 e 2012, observei que Carlos Drummond de Andrade continua sendo o autor mais citado, seguido por Luís Fernando Veríssimo, Manoel de Barros e Noel Rosa.

De forma análoga à encontrada por Diniz (2012) nos livros didáticos, segundo Fischer *et al.* (2012, p. 116), no Enem, “poemas e letras de canção, somados, correspondem a 42% das questões de literatura, enquanto romance, conto e crônica somam juntos 26,7%, o que revela um peso maior para os gêneros líricos em comparação aos narrativos”. Em minha pesquisa, confirmei que a relação se mantém em 2011 e 2012, sendo que a poesia ocupa 52,7% da prova, enquanto a prosa literária ocupa 36,11%.

Apesar dessa diferença, a recorrência de alguns nomes coincide com os obtidos no levantamento dos autores mais citados por pesquisadores no currículo Lattes. Sabendo que os profissionais que elaboram os itens para as provas do Enem são, em sua maioria, professores universitários e ou estudantes de pós-graduação, os textos desses escritores, obviamente, não aparecem ao acaso nas provas. Naturalmente, os mesmos autores que são objeto de pesquisa dos pesquisadores nas universidades acabam figurando nas provas do Enem.

Assim também, apesar de algumas mudanças ao longo da existência do Enem – como sua alteração de foco, que antes era de

avaliação do ensino médio, e agora é de viabilizar o acesso ao ensino superior –, a forma como a literatura é cobrada nessa avaliação tem a ver com as práticas de ensino adotadas nas faculdades de Letras, que, em grande parte, ainda reproduzem uma perspectiva historiográfica. O que se vê, portanto, é um sistema que se retroalimenta, cujas diferentes partes são afetadas e necessitam de uma reformulação combinada diante das novas políticas educacionais.

Levantando outra problemática, e apoiando-se em Reis (1992) e Coutinho (1996), Ginzburg (2004), questiona a exclusão, por exemplo, de expressões populares como o cordel e a literatura oral, bem como a ausência de mulheres e negros entre os autores consagrados.

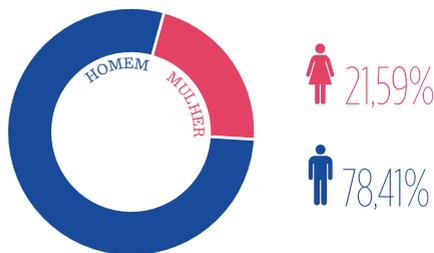
Nesse sentido, Schmidt (2008, p. 129) assevera que a imagem do literário tal como sustentada no meio acadêmico “inscreve as estruturas de privilégio e exclusão que a constituem em termos do monopólio de determinados sujeitos da enunciação/representação, assim como da interpretação”. Assim também, Reis (1992, p. 73) considera que “não resta dúvida de que existe um processo de escolha e exclusão operando na canonização de escritores e obras”, no entanto, simplesmente incluir os segmentos culturalmente marginalizados não resolveria o problema. Para ele, “o problema não reside no elenco de textos canônicos, mas na própria canonização, que precisa ser destrinchada nos seus emaranhados vínculos com as malhas de poder”¹⁴.

Voltando à lista de autores apenas para ilustrar o problema no que se refere ao gênero, observa-se que, por exemplo, entre os

dez mais citados, há apenas uma mulher: Clarice Lispector. Desagregando-se os dados totais por gênero/sexo, tem-se também que 78,40% dos autores citados são homens e 21,59% são mulheres (gráfico 1). Esse dado é relevante e intrigante se comparado com o do gênero dos pesquisadores, em que, diferentemente, a maioria é de mulheres¹⁵.

GRÁFICO 2

Autores mais citados no currículo Lattes, por gênero – Brasil (jun. 2013) (Em %)



Fonte: Dados da pesquisa, com base em informações da Plataforma Lattes do CNPq.

Desse modo, investigar os movimentos de inclusão e exclusão que se processam na canonização de determinados autores pode evidenciar que o literário e a história literária, em verdade, não decorrem de escolhas desinteressadas ou neutras, mas de escolhas políticas e ideológicas bem definidas (SCHMIDT, 2008, p. 130). Obviamente que os estudos literários não vão responder diretamente pela solução dos problemas sociais, mas “podem articular o seu papel educacional com uma função social de relevância na medida em que abrirem o campo de reflexão crítica às formas de silenciamento,

de exploração e destituição do humano” (SCHMIDT, 2008, p. 139).

Pelo cenário que se tem, uma verdadeira renovação no meio acadêmico parece ainda distante de se tornar realidade. Mas, não obstante essa representação maciça dos autores tradicionais entre os mais citados na listagem obtida pela pesquisa, pode-se encarar positivamente o fato de, em contrapartida, haver um total de 286 autores que foram citados uma única vez. Isso quer dizer que, do total de 2.176 pesquisadores, 13,14% deles estão trabalhando com autores de menor visibilidade, o que não é um dado desprezível.

O meio acadêmico brasileiro é ainda bastante conservador e, certamente, pesquisadores ousados nem sempre são bem compreendidos, o que implica censura no mercado profissional – trabalhar com o cânone é sempre uma aposta mais garantida de colocação, enquanto os que se desviam, muitas vezes, não são vistos com bons olhos. Com o avanço dos Estudos Culturais – disciplina que, apesar de já bem consolidada, ainda encontra muita resistência no meio acadêmico brasileiro –, talvez, pouco a pouco, as pesquisas tornem-se mais plurais e recebam a devida atenção. **OB**



Laeticia Jensen Eble

Doutoranda em literatura na Universidade de Brasília (UnB). Integrante do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea – GELBC (UnB/CNPq).



Referências bibliográficas

- AVELAR, Idelber. Cânone literário e valor estético: notas sobre um debate de nosso tempo. *Revista brasileira de literatura comparada*, n. 15, p. 113-150, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CHARTIER, Roger. *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. *Revista brasileira de literatura comparada*, Rio de Janeiro, n. 3, 1996. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_03.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- DINIZ, L. G. *Entre o obrigatório e o proibido: a literatura e o leitor em livros didáticos de língua portuguesa para Ensino Médio*. 2012. 145 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, Brasília, 2012. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/11145/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o_LigiaGon%C3%A7avesDiniz_2012.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- FIDELIS, A. C. e S. *Do cânone literário às provas de vestibular: canonização e escolarização da literatura*. 2008. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 2008.
- FISCHER, Luís Augusto *et al.* A literatura no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). *Nonada Letras em Revista*, Porto Alegre, ano 15, n. 18, p. 111-126, 2012.
- GINZBURG, Jaime. Cânone e valor estético em uma teoria autoritária da literatura. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 97-111, 2004.
- GUILHERME, Paulo. *Obra de Drummond é a mais cobrada na história do Enem*. G1, 13 jun. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/educacao/enem/2013/noticia/2013/06/obra-de-drummond-e-mais-cobrada-na-historia-do-enem.html>>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- MELLO, M. S. *Como se faz um clássico na literatura brasileira?* Análise da consagração literária de Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Rachel de Queiroz (1930-2012). 2012. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. *Anuário de literatura*, n. 3, p. 85-94, 1995.
- OLIVEIRA, L. N. *Espaços contemporâneos de consagração e disseminação da literatura brasileira*. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2006.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 32, p. 127-141, 2008.

ZILBERMAN, Regina. Cânone literário e história da literatura. *Organon*, Porto Alegre, v. 15, n. 30-31, p. 33-38, 2001.



- 1 A versão completa apresentada na FLIP está disponível em: <http://conexoesitaucultural.org.br/wp-content/uploads/2013/08/Movimentos-da-Literatura_Laeticia_Texto-completo.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- 2 Em relação ao título da tese, além do nome do autor, também foram consideradas menções aos títulos das obras, por meio das quais foram relacionados os autores específicos.
- 3 Os nomes foram considerados apenas uma vez, isto é, se um mesmo autor figurasse ao mesmo tempo em mais de um campo no currículo, era computado apenas uma vez.
- 4 Nesse sentido, o autor aproxima-se da noção de valor simbólico de Bourdieu.
- 5 Smith, Barbara Hernstein. *Contingencies of value: alternative perspectives for critical theory*. Cambridge; Londres: Harvard University, 1988.
- 6 Já em 1974, o autor atingia a marca de 10 milhões de exemplares. Segundo dados da editora Record, entre os anos de 1975 e 1997, Jorge Amado vendeu mais de 20 milhões de exemplares.
- 7 Os livros de Rachel de Queiroz também figuraram entre os mais vendidos por anos seguidos. *Memorial de Maria Moura*, por exemplo, à época de seu lançamento, apareceu por várias semanas consecutivas como o mais vendido em todas as livrarias do país. Dois anos depois, o livro virou uma minissérie da TV Globo, o que alavancou as vendas em 40%, tendo vendido 30 mil exemplares em poucas semanas (MELLO, 2012, p. 94).
- 8 Graciliano Ramos viveu entre 1892 e 1953.
- 9 A autora pontua que a maior parte dos críticos taxava as “personagens de Jorge caricaturais, estereotipadas e psicologicamente vazias. [...] o conteúdo era considerado panfletário, machista, algumas vezes pornográfico e folclórico. Sua linguagem popular negava a literatura como arte e sua posição socialista era, na

verdade, populista” (MELLO, 2012, p. 109). Por sua vez, em 1967, em entrevista à Clarice Lispector, o próprio Veríssimo classifica *Olhai os lírios do campo* como um romance medíocre, e queixa-se que a precariedade de seus primeiros livros tenha prejudicado a opinião da maioria dos críticos – com algumas exceções – em relação aos livros que publicou posteriormente (MELLO, 2012, p.114-115).

- 10 A partir, talvez, de novas metodologias de análise, novos interesses e novos paradigmas ideológicos que vão se sobrepondo ao longo do tempo.
- 11 Nesse sentido, que compreende a leitura também como um campo de distinção social, Bourdieu remete ao trabalho de historiadores como o francês Roger Chartier e seu livro – já editado no Brasil – *Práticas da leitura*.
- 12 Mais informações sobre o programa podem ser obtidas em: <<http://www.fnde.gov.br/index.php/programas/livro-didatico/livro-didatico-apresentacao>>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- 13 Conforme se lê no edital da edição de 2013 do exame: “Estudo do texto literário: relações entre produção literária e processo social, concepções artísticas, procedimentos de construção e recepção de textos – produção literária e processo social; processos de formação literária e de formação nacional; produção de textos literários, sua recepção e a constituição do patrimônio literário nacional; relações entre a dialética cosmopolitismo/localismo e a produção literária nacional; elementos de continuidade e ruptura entre os diversos momentos da literatura brasileira; associações entre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário em seus gêneros (épico/narrativo, lírico e dramático) e formas diversas; articulações entre os recursos expressivos e estruturais do texto literário e o processo social relacionado ao momento de sua produção; representação literária: natureza, função, organização e estrutura do texto literário; relações entre literatura, outras artes e outros saberes.” Disponível em: <<http://goo.gl/7Yppi>>. Acesso em: 28 abr. 2014.
- 14 É interessante ainda ressaltar a observação que Reis (1992, p. 75) faz a respeito da figura do crítico literário, que, segundo ele, é quem com sua autoridade intelectual em relação ao artefato literário, dissemina “as interpretações que lhe convêm para leitores e alunos”.
- 15 Do total de pesquisadores doutores que efetivamente desempenham atividades de pesquisa e ensino e atuam na grande área de “Linguística, Letras e Artes” (5.943), 3.829 são do sexo feminino (64,42%), e 2.114 do sexo masculino (35,57%).

SER OU NÃO SER BRASILEIRO

Luciana Villas-Boas

O editor estrangeiro busca na literatura do Brasil não o exotismo, e sim romances que tenham, além da originalidade e da dimensão subjetiva, uma reflexão sobre a história e a sociedade do país. Mas muitos escritores, por receio da pecha do exótico, privam suas obras de qualquer marca nacional. Se a mirada das editoras fosse geograficamente mais larga, talvez nossa produção literária pudesse oferecer ao exterior, e até ao leitor daqui, um corpo ficcional mais rico e variado.

Brasileiro tem pavor de ser exótico. É compreensível. Algumas de nossas melhores contribuições ao acervo artístico da humanidade poderiam ser enquadradas no exotismo, mas essas manifestações nos remetem a um tempo de nenhuma autonomia cultural e política, de subserviência aos ditames coloniais e imperialistas do que cabia a cada um criar e produzir; conduzem-nos à recente memória de nossa condição de quintal norte-americano, brasileiro compondo, escrevendo, pintando, para Tio Sam e o Velho Continente aprovarem a nossa batucada. O exotismo seria a negação de uma sofrida e dolorosa urbanização e (incompleta) industrialização.

Na literatura, não produzimos mais ficção que possa ser considerada exótica, embora sigamos atormentados com a apro-

vação do “Primeiro Mundo”. Minha experiência pessoal diz que, no Brasil, a pergunta mais frequentemente dirigida a um agente literário é: “o que espera o editor estrangeiro da literatura brasileira?”. Com olhar ansioso, repetem escritores, produtores culturais e jornalistas: “o editor estrangeiro ainda quer de nós uma literatura exótica?”.

Há quase cinquenta anos não desembarcam nas livrarias americanas e europeias mulatas tão lindas e sensuais, tão contraditórias e divertidas, quanto Florípedes e Gabriela. Os editores que primeiro traduziram a obra de Jorge Amado estão aposentados ou já morreram. Para leitores e editores internacionais de hoje, a referência amadiana é desbotada, sem nitidez.

Posso garantir: o editor estrangeiro não tem qualquer expectativa de que o au-

tor brasileiro entregue uma ficção de caráter exótico para publicação internacional. O editor estrangeiro ignora nossos problemas com o exotismo, bem como nossas cólicas narcísicas em relação à nossa autoimagem e àquela que projetamos. O que talvez o editor estrangeiro espere de nós é que não tenhamos tanto problema em ser brasileiros.

Será assim tão absurdo que se espere do Brasil uma literatura brasileira? Os EUA podem fazer uma literatura americana, a Itália, italiana, a Índia, definitivamente indiana, assim como os países latino-americanos apresentam sua produção nacional. No entanto, do Brasil não se pode querer, segundo cartilha que não se sabe quem entre nós determinou, uma ficção brasileira que, por meio de personagens densos, de uma voz própria, de uma linguagem inovadora, reflita dramas de nossa história e cultura naquilo que têm de local e universal.

Para escapar à pecha do exotismo, novos autores brasileiros parecem se dedicar a suprimir de suas obras qualquer mínima marca nacional. Mas logo que abri a agência VB&M, em 2012, ouvi, a esse respeito, um questionamento interessante por parte da *scout* Carmen Pinilla, que busca títulos em língua espanhola ou portuguesa para uma carteira que tem, entre seus clientes, algumas das mais importantes editoras do mundo:

O Brasil é tão imenso, tem uma história tão intensa e diferente, com a influência africana, com tantos imigrantes da Europa, do Japão, com tantos cenários possíveis; por que sua literatura não reflete isso? Por que há tantos protagonistas que são au-

tores com bloqueio criativo, em relações homo ou heterossexuais, mas sempre frustradas e bizarras, em metrópoles que se supõe que sejam São Paulo ou Rio, ou até fora do Brasil, mas nada muito delineado?

Respondi que não era só isso que tínhamos a oferecer, mas a *scout* insistiu que era essa a ficção que dava o tom à literatura brasileira de hoje. Em seguida, recomendou enfaticamente a seus clientes *O Arroz de Palma*, de Francisco Azevedo, que apresenta uma história de família e imigração portuguesa, atravessando várias gerações, cujos direitos de tradução foram comprados em doze países, por editoras como Simon & Schuster, Planeta e Mondadori.

Há muitas outras obras que exalam Brasil a cada parágrafo, como a ficção de Alberto Mussa, Edney Silvestre, Miguel Sanches Neto, Luiz Ruffato; ou ainda *Tempos Extremos*, de Miriam Leitão, *Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves, *Eufrásia*, de Claudia Lage; e outras cujos protagonistas nada têm a ver com aquele descrito por Carmen. No entanto, talvez façam parte mesmo de uma minoria. A escravidão e a ditadura estão espocando nos entrecos do romance brasileiro, mas há que se acatar as razões de Carmen para afirmar que o Brasil contemporâneo está estranhamente ausente de sua literatura.

Quando se olha para a produção literária norte-americana, a comparação causa ainda maior estranheza. Nos EUA, cada acontecimento histórico provoca tamanha profusão literária, que se criam quase subgêneros.

Os ataques terroristas de setembro

de 2001 propiciaram romances magistrais como *Extremamente Alto e Incrivelmente Perto*, de Jonathan Safran Foer, *Ao Pé da Escada*, de Lorrie Moore, e *Deixe o Grande Mundo Girar*, do irlandês residente em Nova York, Colum McCann, para citar os de minha preferência. Recentemente, a crise financeira gerou, entre múltiplos títulos, pelo menos um rigorosamente impactante, *Union Atlantic*, de Adam Haslett, sobre titânico conflito entre um banqueiro poderoso e uma professora de História aposentada.

Muito além do thriller e do policial, há desde o romance de beisebol até o romance universitário (*campus novel*) e a ficção suísta, afro-americana ou americano-nativa. São tantos gêneros e subgêneros que cada aspecto da realidade dos EUA parece refletido literariamente. Cada subgênero tem exemplos do mais descartável até a alta literatura. O que dizer dos romances de beisebol de Richard Ford? São memoráveis.

Claro que não é uma comparação justa. O Brasil jamais cumpriu um básico compromisso burguês: a rede escolar universal e eficiente. Ainda assim é difícil entender por que não comparecem um pouco mais em nossa criação temas tão palpitantes como a humilhação que nossos políticos infligem à sociedade, com entretidos nos corredores do Congresso; ou o terremoto ideológico e existencial provocado por 12 anos de um partido supostamente socialista no poder. Não temos romances passados em plataformas de petróleo, bancos, laboratórios, universidades, casernas, redações, na selva amazônica violada pelas motosserras. O campo em guerra parece não ser da conta dos escritores.

Durante mais de uma década, resmunguei não entender como a experiência social, violenta e traumática, do confisco do dinheiro das pessoas na era Collor não tivesse espelho na literatura. Minha irritação foi aplacada quando recebi para publicar *A Felicidade É Fácil*, de Edney Silvestre. Mas deveria haver muitos outros livros com esse pano de fundo.

Talvez os autores não abordem esses temas por recear serem desancados pela crítica universitária, tão poderosa na mídia. É certo que se escritores brasileiros assinassem romances equivalentes aos de Updike, Roth ou Cormac McCarthy, seria dito, aqui, que “escrevem para o mercado”, ainda que não se saiba onde há mercado para literatura brasileira no Brasil. Mas a razão mais provável para o que já me foi apontado como “mesmice”, “*sameness*”, na ficção brasileira, talvez seja o poço pequeno e homogêneo de peixes da mesma espécie, no qual os editores pescam os originais.

Se a mirada editorial fosse mais larga, abrangendo o vasto território nacional e escritores das mais variadas formações, é possível que a denunciada mesmice fosse atenuada. Seria bom também que houvesse um grande corpo de agentes, com gosto literário variado, e nos quais os editores pudessem confiar, uma vez que o trabalho de analisar originais não solicitados é insano demais para quem tem que, além de ler, produzir os livros. Em um sistema literário maduro, a grande contribuição do agente é “despatotizar” a literatura.

Infelizmente, devo confessar que, como agente, eu mesma já cometi o pecado que denuncio. Dentre as centenas de solici-

tações de representação que a VB&M recebe todo mês, eventualmente, pesco textos de valor escritos por cientistas, militares, profissionais liberais diversos, residentes em vários pontos do país, que hesito em agenciar por receio da reação do meio a um nome sem conexões, no quase inexpugnável bloco de poder cultural que funciona entre o Rio de Janeiro e São Paulo. Como apresentar a um editor um autor novo que não seja conhecido nos grandes diários e/ou nas instituições culturais dessas duas cidades, ou sem cartas de recomendação de outros escritores do mesmo eixo?

No entanto, para usar a inesgotável metáfora de Edmar Bacha, cada região brasileira é Belíndia e, apesar de pouco acesso à educação para a maioria, em toda cidade brasileira há uma elite intelectual, bastante expressiva em números absolutos, que está produzindo e criando obras de interesse artístico e cultural. No Brasil, o poder cultural é ainda mais concentrado do que o financeiro. A concentração tem contornos não só de classe, como também geográficos.

Os Estados Unidos, além de terem uma classe média instruída muito maior do que a nossa, no seio da qual podem surgir muito mais talentos, contam, em seu sistema literário, com milhares de agentes. E ninguém nesse sistema tem que ser mais profissional do que o agente literário, porque ele jamais vai se dar ao luxo de representar um escritor por amizade.

O agente só pode representar a obra na qual acredita, porque será remunerado apenas quando fechar um contrato editorial. Se o livro apresentado não for considerado interessante para publicação, seu tempo de

trabalho terá remuneração negativa, e ele pode se prejudicar.

É por isso que o agente literário deveria ser muito bem-vindo no sistema editorial brasileiro. Se disserem que advogo em causa própria, vejam também que incentivo minha própria competição.

O editor brasileiro, aliás, acolhe o agente. O problema é o baixo número desses profissionais. No entanto, isso está mudando, e a riqueza e variedade da ficção, que a médio prazo estará em oferta, apontarão o novo grande romance nacional a representar o Brasil, tão galhardamente quanto o faz *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, lançado em 1984. Teremos então o livro que os editores estrangeiros esperam. E, mais importante que isso, esse livro será, exótico ou não, o romance que também leitores brasileiros estão aguardando para voltarem a ler a literatura do Brasil. **Obs**



Luciana Villas-Boas

Atuou como jornalista durante 15 anos.

Seu último posto na imprensa foi de editora do suplemento literário *Ideias*, no *Jornal do Brasil*. Foi diretora editorial do Grupo Record de 1995 a 2012. Em abril de 2012, fundou a agência literária Villas-Boas & Moss, com seu sócio, o advogado americano Raymond Moss. Sua formação acadêmica é de historiadora.

VERSÕES DA LITERATURA BRASILEIRA NO EXTERIOR A PARTIR DO BANCO DE DADOS DO PROJETO CONEXÕES

Rita Palmeira

O artigo trata das traduções da literatura brasileira cadastradas no banco de dados do projeto Conexões Itaú Cultural: Mapeamento da Literatura Brasileira no Exterior. Procura analisar as razões para a prevalência da literatura contemporânea (em detrimento das produções de períodos anteriores) e relacioná-las à geração e nacionalidade dos tradutores.

I. O projeto

Criado pelo Itaú Cultural em 2007, o projeto Conexões: mapeamento da literatura brasileira no exterior pretendia localizar quem trabalhasse com a literatura brasileira fora do país: pesquisadores, tradutores, editores etc. Com esse fim, partiu de um instrumento voluntário – o preenchimento de um questionário – para chegar à construção de um banco de dados que, hoje, quase seis anos depois do início da empreitada em 2008, reúne uma quantidade preciosa de informações sobre essas pessoas¹.

A primeira fase do projeto consistiu na formulação e no envio de questionários, visando o recolhimento de informações suficientes para a construção de um banco de dados a ser disponibilizado para consulta, e que contribuísse para a formulação de políticas públicas voltadas ao livro e à leitura no Brasil².

Paralelamente a isso – e como modo de pôr em discussão os resultados da pesquisa –, desde o ano de sua implantação, o Conexões realizou algumas reuniões com pesquisadores e tradutores de literatura brasileira, em São Paulo, no Rio de Janeiro e no exterior³.

Por sua própria natureza, trata-se de projeto em constante construção e reformulação, o que se evidencia desde o questionário em si, que foi se aprimorando e teve as questões reformuladas; até o modo de preenchê-lo, antes feito em arquivo de Word e agora feito no próprio site do projeto⁴.

O mapeamento se ampliou gradualmente, como se observa ao compararmos, por exemplo, alguns dados de 2010 e 2013. Se em dezembro daquele ano tínhamos 175 mapea-

dos, dos quais 50 eram brasileiros; em dezembro de 2013, os mapeados eram 305⁵, dos quais apenas 82 eram nascidos no Brasil. O aumento de 130 mapeados (42,62%) em três anos (uma média de 40 a cada ano) poderia parecer pouco significativo não fosse o caráter voluntário do mapeamento – torna-se mapeado apenas aquele que se dispõe a responder a um longo questionário sobre a origem de seu interesse por literatura brasileira, sua atividade docente (quando houver), suas publicações, seus conhecimentos a respeito de bolsas de incentivo à tradução etc. Além disso, ao final, pede-se que o novo mapeado indique “mapeáveis”, ou seja, outros profissionais que possam ser contatados para vir a fazer parte do levantamento. Nesse sentido, procura-se, como sugerido já no nome do projeto, estabelecer vínculos entre aqueles que trabalham com a literatura brasileira no exterior, em uma espécie de grande rede.

São três os grupos mapeados nessa primeira fase do projeto: professor-pesquisador; professor-pesquisador-tradutor; e tradutor⁶. O maior número de respostas que obtivemos desde o início da pesquisa vem dos dois primeiros segmentos, o que é natural se levado em conta que são esses os grupos vinculados a instituições. Os que se apresentam como apenas tradutores são mais raros no levantamento: 65, ou 21%.

Quando consideramos também os que pertencem ao segundo segmento, o do professor-pesquisador-tradutor, esse número sobe consideravelmente: 188 declaram-se tradutores (62%). O que significa que mais da metade dos mapeados de alguma maneira se dedica à tradução, ainda que ocasionalmente.

Ora, tem-se aí uma constatação óbvia, mas cuja reafirmação é necessária: a tradução é etapa fundamental para o conhecimento da literatura brasileira no exterior, sobretudo porque é escrita em língua pouco conhecida fora dos países lusófonos⁷.

O que leva, no entanto, essas pessoas a traduzir literatura brasileira?

Uma primeira informação sobre quem são esses tradutores pode ser útil: dos que se declaram apenas tradutores (65 mapeados), mais da metade nasceu na Europa (37 – ou 57%) e entre os anos 1960 e 1980 (44 – quase 67 %).

II. Os tradutores, as traduções

Um dos muitos dados que o mapeamento do Conexões Itaú Cultural oferece diz respeito às obras de literatura brasileira vertidas para outras línguas. Nos questionários que preenchem, os mapeados indicam quando e o que traduziram. Isso significa que podemos saber por ali que em um determinado ano saíram versões de um mesmo livro para o alemão e para o russo, por exemplo. Essas informações se prestam a várias análises e renderiam diversas pesquisas.

A primeira observação que faço sobre essas traduções é quanto ao número de obras de literatura contemporânea. No levantamento de obras produzidas a partir de 1960 (marco inaugural mais comumente usado para o contemporâneo), aparecem nomes tanto de autores consagrados como de escritores menos conhecidos. Entre os consagrados, no entanto, são vários os que receberam mais de uma tradução no exterior, segundo o levantamento do Conexões.

Para mencionar apenas alguns: vai-se do veterano Dalton Trevisan (1925) ao “caçula” Daniel Galera (1979), em lista que exhibe Ferreira Gullar (1930), Chico Buarque (1944), Luis Fernando Verissimo (1936), Milton Hatoum (1952), Jô Soares (1938), João Gilberto Noll (1946), Luiz Ruffato (1961), Ignácio de Loyola Brandão (1936).

Ainda nesse estrato, chama atenção o grande volume de obras traduzidas de alguns poucos autores. João Ubaldo Ribeiro (1941) aparece com 9 traduções, enquanto Rubem Fonseca (1925) tem 15⁸. Está-se falando de um universo de 305 mapeados, muitos dos quais – já se disse aqui – não traduzem. Percebe-se, portanto, sem muita dificuldade, o interesse que as obras

contemporâneas despertam, sem prevalência de determinados temas, como o provam a presença de Ubaldo e Fonseca no topo da lista de autores mais traduzidos pelos mapeados⁹.

O elevado número de traduções da literatura contemporânea não chega a espantar, até mesmo se considerarmos outro dado fornecido pela pesquisa. Dos 305 mapeados até dezembro de 2013, 263 (86%) afirmaram ter interesse pela literatura produzida a partir dos anos 1980. Todos os autores acima citados já produziam então ou passaram a produzir depois disso.

O que pode, no entanto, causar alguma surpresa é que “a maior parte” das cerca de 200 traduções cadastradas no banco de dados seja composta por obras de literatura contemporânea.

A expectativa de que os chamados clássicos da literatura nacional fossem objeto de um maior número de versões para outras línguas se esboçou. Há, certamente, algumas hipóteses para isso. Trato aqui de uma delas, a geracional.

O grupo dos mapeados é formado quase exclusivamente por profissionais em atividade, relativamente jovens (45 anos, em média) – o que se explica pela própria natureza do levantamento: trata-se, como já se disse aqui, de um cadastramento voluntário, que visa, entre outras coisas, ao estabelecimento de uma rede de contatos. É compreensível que profissionais na ativa tenham maior interesse em se ligar a esse tipo de projeto. Ou seja, a faixa etária flagrada pela análise dos dados não é conclusiva quanto ao conjunto de tradutores vivos de literatura brasileira – mas pode corroborar a hipótese de que os mais jovens tenham maior interesse em se conectar ao projeto. Essa aparente deficiência do levantamento pode ser vista como seu maior trunfo, porque indica algo não previsto inicialmente.

III. Canônicos e contemporâneos

São conhecidas e até famosas as traduções dos autores que formam o cânone da literatura brasileira. Algumas delas existem já há muitos anos. Isso significa que houve tradutores de outras gerações que precederam os mapeados na inauguração dos estudos em literatura brasileira e também nas traduções. Se hoje no banco de dados do Conexões só aparecem duas menções a traduções de Machado de Assis (1839-1908)¹⁰, isso não quer dizer que outras obras do mais célebre dos escritores brasileiros não tenham sido vertidas para línguas estrangeiras. Ao contrário, podem indicar, sobretudo para o caso machadiano, a existência de versões feitas há mais tempo. Traduções de Machado para o francês e para o italiano, por exemplo, começaram a ser publicadas ainda na década de 1910 e atravessaram o século passado.

“ O que a pesquisa parece flagrar é uma profusão de traduções dos contemporâneos.”

Para que não se tenha a impressão de que o caso de Machado é isolado, basta olhar para o desenvolvimento das traduções da obra de Guimarães Rosa (1908-1967), que se inicia de fato na década de 1970, ganha fôlego nos anos 1980 e, principalmente, nos 1990. Entre o grupo de mapeados do Conexões, no entanto, só houve três versões para os livros de Rosa: não à toa, de dois mapeados da mesma geração: Gonzalo Aguilar (1964), em 2009, e Roberto Mulinacci (1966), em 1999 e 2007.

O quadro não é muito diferente quando se analisa a obra de Clarice Lispector (1925-1977). Há apenas três referências a traduções de seus livros. Mario Cámara publicou sua versão de *Laços de família* para o espanhol em 2010, aos 41 anos. Tine Prado lançou a sua versão para o dinamarquês um ano depois, aos 56, quando, salvo engano, só havia dois outros livros de Clarice vertidos para essa língua. Quase vinte anos antes, no fim da década que renderia o maior número de traduções da obra da autora, Alex Levitin, aos 47, vertera *A via-crúcis do corpo* para o inglês.

O que os dados do Conexões parecem sugerir é que os assim chamados autores canônicos da literatura brasileira não deixam de ser traduzidos para dar lugar aos autores contemporâneos, mas muitas vezes foram vertidos por tradutores de outra geração que não a predominante entre os mapeados pelo projeto. O que a pesquisa parece flagrar é não exatamente a ausência de traduções dos clássicos, mas uma profusão de traduções dos contemporâneos¹¹.

Isso se deve a alguns fatores.

Evidentemente, o fato de um livro já ter sido vertido para determinada língua não impede que novas traduções nessa mesma língua apareçam. Berthold Zilly, responsável pela versão em alemão de *Lavoura arcaica*, de Radian Nassar (1935) e *Os sertões*, de Euclides da Cunha, prepara a tradução de *Grande sertão: veredas*. O livro de Guimarães Rosa, porém, já existe nessa língua, em tradução feita por **Curt Meyer-Clason**. Como a existência de uma tradução não parece inviabilizar que outras surjam, é preciso pensar que a

grande quantidade de livros da literatura brasileira contemporânea vertidos para outras línguas se deva a certas preferências.

Ainda que as encomendas das editoras também apareçam nas respostas dos mapeados, a maior parte desses tradutores escolhe quais obras vertirão. Esse dado não pode ser desprezado, sobretudo quando se sabe a nacionalidade dos tradutores do mapeamento. Ao contrário do que ocorre com aqueles que se apresentam como pesquisadores e professores, os que são exclusivamente tradutores não nasceram no Brasil¹². A gama de seus países de origem é sortida: México, Itália, Estados Unidos, Inglaterra, Venezuela, Líbano, Holanda, Polônia, Croácia, Espanha, Colômbia, Alemanha, França, Burkina Fasso, Eslovênia etc. A nacionalidade diversa sugere o incremento do interesse de estrangeiros pelo Brasil e pela língua portuguesa¹³.

Quando reunimos algumas informações a respeito desses profissionais – estrangeiros, com uma média de idade de 46 anos e poder de escolha dos livros traduzidos –, delinea-se um cenário interessante: parece haver um interesse crescente pela produção literária (e cultural em sentido mais amplo¹⁴) brasileira. Aqui, a curiosidade em torno das narrativas contemporâneas parece mais clara, uma vez que, além de “feita” nos últimos quarenta anos, essa produção reflete sobre as questões e as formas do seu tempo¹⁵.

O exemplo talvez mais evidente fosse, além de boa parte da produção de Rubem Fonseca, o de um livro como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, romance que trata do avanço da violência na favela carioca de mesmo nome, e que foi vertido para o inglês (por Alison Entrekin), o dinamarquês (Tine Prado), o polonês (Jacek Jaroszewicz) e o alemão (Nicolai Von Schweder-Schreiner).

As traduções mostram, no entanto, um interesse que vai além da premente questão da violência urbana e amplia-se em outras formas de conflito. Estão lá a disputa dos *Dois irmãos*, de Milton Hatoum (vertido para o árabe por Safa Jubran), a delinquência juvenil em *Mãos de cavalo*, de Daniel Galera (que Rosario Hubert traduziu para o espanhol e Patrizia di Malta para o italiano), a opressão de Ana em *Resumo de Ana*, de Modesto Carone (cuja versão francesa é de Michel Riaudel).

Trata-se apenas de uma das muitas vertentes que compõem a literatura brasileira traduzida no exterior. Há também espaço para o lirismo confessional de Ana Cristina César (vertida para o francês por Michel Riaudel), para o lirismo insolente de Paulo Leminski (vertido para o espanhol por Rodolfo Mata), para as experimentações narrativas de Luiz Ruffato – *Eles eram muitos cavalos* foi vertido por Mario Cámara para o espanhol e por Patrizia di Malta para o italiano, língua em que também saiu o seu *Estive em Lisboa e lembrei de você*, com tradução assinada por Gian Luigi Rosa.

Procurei mostrar que a literatura brasileira que vem sendo traduzida nos últimos tempos é aquela feita nos últimos 40 anos e que isso talvez se deva a um interesse ampliado pelo país, principalmente quando se considera a idade e a origem dos tradutores mapeados. Essas duas variáveis são úteis também para pensar nas escolhas (por que a literatura brasileira e por que a literatura brasileira contemporânea), ao mesmo tempo em que evidenciam a própria natureza da pesquisa – as informações de que dispõe o Conexões dependem do preenchimento voluntário de um extenso questionário; supõe, portanto, o desejo de fazer parte desse projeto, o que pode explicar a média de idade dos mapeados.

As traduções cadastradas no Conexões proporcionam uma infinidade de análises, sobretudo se cruzadas com outras informações disponíveis no banco de dados do projeto. Em quase seis anos de história, o mapeamento tem permitido registrar um momento em que o Brasil se reorienta no cenário político-econômico. Esse panorama admitirá ainda outras possibilidades de investigação, como, por exemplo, a de esse novo lugar ocupado pelo país se expressar na multiplicação e diversificação das obras traduzidas no exterior¹⁶. **OBS**



Rita Palmeira

Doutora em literatura brasileira pela USP, editora de livros e, desde 2008, pesquisadora do Conexões.



- 1 A esse respeito, ver o artigo de João Cezar de Castro Rocha nesta revista.
- 2 Sobre esse tema, ver o artigo de Felipe Lindoso nesta revista.
- 3 I Encontro Internacional Conexões Itaú Cultural – Mapeamento da Literatura Brasileira no Exterior (São Paulo, dezembro de 2008); Brazilian Literary Networks da Universidade de Wisconsin (Madison, Wisconsin/EUA, novembro de 2009); II Conexões Itaú Cultural – Encontro Internacional de Literatura Brasileira (Rio de Janeiro, novembro de 2009, em parceria com o Fórum de Ciência e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro); A literatura brasileira hoje. Diálogos Galiza-Brasil – IV Encontro Internacional Conexões Itaú Cultural (Santiago de Compostela, Galiza/Espanha, outubro de 2011); e V Encontro Internacional Conexões Itaú Cultural (São Paulo, novembro de 2012).
- 4 Disponível em: <<http://sites.itaucultural.org.br/conexoes/>> Acesso em: 27 abr. 2014.
- 5 Dados de dezembro de 2013. Após a conclusão deste texto, o Conexões já contava com 314 mapeados.
- 6 A classificação apoia-se na autodeclaração de quem respondeu ao questionário.
- 7 Vale destacar que uma das perguntas do questionário é: “A língua portuguesa é um obstáculo para a difusão da literatura brasileira?”. Entre as respostas possíveis, o “sim” e o “em termos” somam 218 menções, ou seja, mais de 70% dos mapeados consideram que o português pode ser um empecilho à divulgação da literatura brasileira. Entre as razões para isso, muitos apontam o desconhecimento do português nos países em que atuam.
- 8 Paulo Coelho é outro autor que recebeu muitas indicações de tradução, 11. Se não o menciono no corpo do texto, é porque se trata de fenômeno já discutido e observado, e não constitui dado exatamente novo.
- 9 Ainda que Patrícia Melo – cujos livros em muito se aproximam dos de Fonseca pela temática escolhida – também faça parte do grupo de autoras mais citados

pelos mapeados. Sua obra recebeu cinco versões para outras línguas, segundo o levantamento.

- 10 Harrie Lemmens, aos 38 anos, verteu *Esaú e Jacó* para o holandês em 1991, e Silvia Marianecchi, aos 36, traduziu as *Memórias póstumas de Brás Cubas* para o italiano em 2005.
- 11 O interesse na literatura contemporânea é perceptível também entre aqueles que se declaram apenas professores e pesquisadores. Trata-se possivelmente de um traço geracional que pode sugerir o interesse por questões do Brasil de hoje, e/ou que assuntos mais contemporâneos sejam mais atraentes em sala de aula.
- 12 Há apenas seis tradutores nascidos no Brasil.
- 13 Trata-se de hipótese que, para ser confirmada, precisaria ser testada com o cruzamento de dados de outras gerações de tradutores. Infelizmente, não dispomos dessas informações.
- 14 É contundente o número de mapeados que afirma se interessar por outros aspectos da cultura brasileira: 96%. Fato comprovado quando se observam ementas e programas de cursos ministrados pelos mapeados no exterior.
- 15 Há, evidentemente, romances históricos entre as obras traduzidas, mas não se pode dizer que essa expressão seja majoritária, tampouco que caracterize a literatura produzida recentemente.
- 16 Reflexões sobre, por exemplo, o impacto de o Brasil ter sido país homenageado na Feira de Frankfurt de 2013 têm sido feitas. Discute-se, por exemplo, se a iniciativa resultou em maior número de traduções de autores brasileiros ou maior diversificação nos autores traduzidos. A esse respeito, vale conferir dois artigos recentemente publicados: COZER, Raquel. Um samba de breque: a ficção nacional avança, mas para. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 fev. 2014. Ilustríssima, p. 5. VILLAS-BOAS, Luciana. A tradução, essa faminta quimera: para quem escreve o autor local? *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 fev. 2014. Ilustríssima, p. 6-7.



5.

LIVRO E LEITURA NO SÉCULO XXI: NOVOS ARRANJOS PRODUTIVOS E NOVAS FORMAS DE APROPRIAÇÃO

168. QUANTO OU COMO SE LÊ?
REFAZER AS PERGUNTAS
Néstor García Canclini

178. AS NOVAS FUNÇÕES DO AUTOR
NA ERA DIGITAL
Cristiane Costa

192. SOBRE EMPREENDEDORES E
SONHADORES: COLETIVOS EDITORIAIS
BRASILEIROS NO SÉCULO XXI
Anderson da Mata



CONTEÚDO
ONLINE

204. LITERATURA, TWITTER E FACEBOOK:
A ECONOMIA DOS LIKES E DO RTS DOS
USUÁRIOS-FÃS DE LITERATURA BRASILEIRA
NAS REDES SOCIAIS
Fábio Malini

Resumo: Este trabalho, de caráter absolutamente exploratório, busca analisar como os fluxos conversacionais nas redes sociais constituem, hoje, uma das pistas para compreendermos os gostos, as relações e os tópicos de interesses que o público e os autores de literatura brasileira mobilizam para construir laços e debate público.

QUANTO OU COMO SE LÊ? REFAZER AS PERGUNTAS

Néstor García Canclini

A maioria das pesquisas sobre leitura estima o quanto se lê em papel, embora saibamos que hoje se lê e se escreve muito tempo na tela. É mais produtivo averiguar não o quanto se lê, mas como se lê e para que: como são formadas as competências leitoras. A leitura não é um ato individual isolado em interação, o que se evidencia na análise das feiras de livros e dos grupos de leitura.

1. Nós que estudamos a sociedade e a cultura, tivemos que mudar, nas últimas décadas, os nossos pontos de partida, inclusive a nossa forma de perguntar. Observamos que um dos principais obstáculos para entender a organização e o papel da cultura é ver cada inovação como destruição daquilo que predominava antes. Será que as telas vão substituir os livros? Essa preocupação é parecida com aquela de quem, no início do século XX, temia que o cinema fosse acabar com o teatro. A seguir, a queda de público nas salas de cinema levou ao anúncio de que a televisão extinguiria o público de filmes. Mais tarde, a meados dos anos 1980, a cultura a domicílio se intensificou, com a irrupção de videocassetes e locadoras. Todavia, as salas não desapareceram, mas foram divididas, remodeladas com no-

vos atrativos (som e imagens digitais), foram criados complexos de salas de exibição em shoppings e em zonas periféricas, onde haviam fechado as antigas e enormes salas.

As inovações em formatos e mídias culturais não eliminam necessariamente seus predecessores. O rádio, o teatro, o cinema, a televisão e o vídeo foram se transformando diante do desafio das novas mídias de comunicação. É razoável acreditar que a expansão das telas multimídia, nas quais se lê e se escreve diariamente, estaria conspirando contra o hábito de ler?

2. A segunda coisa que nós cientistas sociais aprendemos é a não centralizar as pesquisas e os métodos de observação etnográfica nas perguntas dos produtores culturais que, em casos como a leitura, são parecidas com as de sociólogos e antropó-

logos que nos acostumamos a ler em livros e revistas. A maioria das pesquisas sobre consumo cultural privilegia a leitura em papel e tenta avaliá-la medindo o número de livros, revistas e jornais que cada pessoa leu por semana, por mês ou por ano. Assim, chega-se à conclusão de que, em média, os mexicanos leem 2,9 livros por ano, que 40% da população não lê jornais e 48% não lê revistas. O que significam esses 2,9? Leram o livro inteiro? Usaram, e de que forma, os conteúdos apreendidos? Além disso, como evidenciam muitas pesquisas, ao se questionar sobre os livros favoritos, responde-se a Bíblia ou outros difundidos pela escola (Don Quixote, O Pequeno Príncipe) ou pelo cinema (Harry Potter, O Exorcista), o que faz com que pesquisadores costumem concluir que cabem dúvidas sobre se realmente foram lidos. Quando se pergunta sobre autores favoritos, menciona-se García Márquez, Shakespeare e ainda uma alta porcentagem não se lembra de nenhum.

A enquete realizada no México, de forma similar a outras, indica que, de 2006 a 2012, o uso da internet aumentou de 24 para 43% da população. Entre as sete principais razões pelas quais os mexicanos a utilizam estão o acesso ao e-mail, a busca de informações e estudo, todas elas formas de ler. Entretanto, muitos analistas continuam mantendo a hipótese que atribui a queda da leitura (de livros) às tecnologias de informação e comunicação. Novamente se repete o erro de pensar na história da cultura como substituição de umas tecnologias por outras, ao invés de se questionar sobre sua coexistência.

No Brasil, a pesquisa mais recente so-

bre essas questões, realizada em 2011 pelo Instituto Pró-Livro, parte de uma definição muito restritiva do Leitor: “aquele que leu, inteiro ou em partes, pelo menos 1 livro nos últimos 3 meses”. A enquete revela que, na faixa etária de 5 a 17 anos, 20% dos entrevistados acessam a internet todos os dias e 23% algumas vezes por semana. De 18 a 29 anos, 30% a utilizam todos os dias e 22% algumas vezes por semana. Embora 58% declarem que usam a internet para lazer ou entretenimento (o que possivelmente inclui atividades não consideradas como leitura: jogar videogames, ouvir música e assistir filmes), 40% dizem que a usam para trabalho escolar, estudo e pesquisa, e 42% para conhecerem pessoas e trocarem mensagens, práticas que implicam em ler e, frequentemente, escrever. No entanto, essas formas de leitura e escrita, nem sempre relacionadas com livros (ou com sua leitura completa), são subestimadas a partir da própria definição de leitor, ao julgar como não leitores aqueles que não leram nenhum livro nos últimos três meses. Nessa mesma lógica, destacam-se no uso da internet o acesso a “redes sociais ou blogs que falem sobre livros ou literatura”. Por que subestimar as muitas horas que, a cada dia, adolescentes e jovens (e um bom número de adultos) dedicam a ler e escrever no Facebook e em outras redes sociais? O questionamento feito em outras perguntas sobre a “penetração da leitura de livros digitais” e os perfis desses leitores não é suficiente para compreender as muito variadas, descontínuas, mas frequentes, práticas de leitura realizadas em computadores e celulares.

Pouquíssimas pesquisas sobre leitura

exploram o quanto se lê na internet e como a leitura digital se relaciona com aquela feita em papel. O estudo *The Rise of Reading*, do Pew Research Center (2012), revela que 19% dos entrevistados têm um e-book (ou livro digital) e 19% um tablet. No total, 43% dos norte-americanos maiores de 16 anos realizaram leituras longas em formato digital (31% dos leitores constantes de notícias e 16% dos leitores de revistas e jornais). Conforme os resultados desse estudo, aqueles que estão imersos na leitura digital adquirem um perfil que os diferencia daqueles que leem somente em papel: aqueles que utilizam dispositivos com telas são leitores de mais tempo, fazem-no com mais diversidade de motivos, consomem livros em diferentes formatos (digital, em papel e audiolivros) e preferem comprar livros a pegá-los emprestados.

Além disso, a média de livros que um leitor digital lê por ano foi maior do que a de um leitor que lê somente material impresso. Os primeiros leem em média 24 livros e os segundos 12. A média de livros lidos pelos leitores digitais é de 13 volumes ao ano. Já a daqueles que leem em formato impresso se reduz a 6.

3. Para que se lê? O objetivo mudou conforme as necessidades em diferentes etapas do trabalho e da vida social. A partir de Gutenberg, todos os saberes modernos pareciam depender da leitura em papel, enquanto os saberes transmitidos pela tradição oral foram sendo relegados e desvalorizados. O prestígio da leitura e da escrita se associava à aquisição de uma “cultura geral”, útil em algumas profissões, embora não indispensável nas primeiras etapas

da industrialização e dos serviços, quando não era necessário usar o saber dos livros para trabalhar na construção ou na linha de montagem das fábricas.

A “crise de leitura” mais recente ocorreu quando o trabalho por computador e a comunicação pela internet necessitaram de outros modos de ler e escrever. Estudantes de cursos técnicos ou superiores, executivos de empresas e dirigentes políticos não são “leitores” no sentido moderno. Nas palavras de Anne Marie Chartier, “sabem ler e escrever muito bem, já que trabalham durante toda a jornada com telas e teclados, mas zombam dos erros de ortografia, expressam-se com um jargão profissional compreensível somente para iniciados, leem pouco os jornais, não compram romances, exceto policiais, leem quadrinhos, revistas de esportes, mas não leem literatura” (BRITO; FINOCCHIO, 2009).

Nas profissões de engenheiros, juristas, técnicos, comerciantes, políticos, jornalistas se lida o tempo todo com informação escrita, fazem-se cálculos, consultam-se bancos de dados, enviam-se e-mails e se redigem relatórios. No entanto, não se recorre aos livros de história ou de geografia para saber certos dados, mas sim ao Google ou ao Google Earth. As simulações em 3D permitem visualizar processos físicos ou químicos, assim como o que acontece ou acontecerá em uma cidade com a intervenção de novas construções. Esta etapa diferente na aquisição do saber e em seu uso não significa que se leia menos, mas que se acessa a informação em novas apresentações do conhecimento.

4. Em vez de medir a leitura, vários

estudos recentes propõem observar como são adquiridas e exercitadas as competências leitoras. A grande mudança do Relatório PISA de 2000 para o de 2009 sobre a leitura na Espanha foi a inclusão das mídias eletrônicas nos modos de ler. Essa decisão os levou a definir a noção de textos e dos processos mentais que os leitores necessitam para abordá-los. A pergunta inicial não é quando se lê, mas sim como se exerce a “competência leitora”, que não consiste em memorizar conhecimentos, mas em adquirir destrezas para localizar, selecionar ou interpretar a informação.

Essas competências leitoras são necessárias para um grande número de trabalhos, principalmente aqueles que contam com nível médio e alto de remuneração, e também para obter serviços de saúde, ser cidadão ativo e mobilizar outros, fazer parte de comunidades virtuais e presenciais. A ‘lacuna digital’ não depende somente de acessar ou não livros ou a internet, mas também “de ampliar as capacidades das pessoas para integrar, avaliar e comunicar informação” (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, Governo da Espanha, 2009, p.33).

Ler não é mais somente entender palavras e frases. É também saber usar ícones de navegação, barras de espaços, abas, menus, hiperlinks, funções de busca de texto, imagens e músicas, mapas de sites. O texto eletrônico é um hipertexto. A interação pode ser com um ambiente autoral, ou seja, um conteúdo determinado por uma empresa, uma instituição ou um indivíduo somente para obter informação ou comprar algo, e também pode consistir em interagir,

modificando o conteúdo, comunicando algo que não foi pré-determinado, como acontece em e-mails, blogs ou fóruns. O leitor chega a ser autor, o consumidor produz. Já sabemos que quando se avalia esse sentido amplo das competências leitoras, são os jovens, adolescentes e, inclusive, as crianças que obtêm os melhores resultados.

5. À luz desses dados e de uma atenção cuidadosa aos modos atuais de ler e usar o que se lê, vale rever a pergunta que intranquiliza editores, livreiros e professores: se a venda de livros, jornais e revistas cair, isso significa que se está lendo menos? A observação etnográfica e histórica indica que o tempo de leitura de notícias, relatos, informação sobre as ciências e as técnicas não foi reduzido. A grande modificação reside em que ela não é feita principalmente nas mídias tradicionais, nem nos recintos destinados a essas finalidades (salvo a casa e a escola, que permanecem), nem da forma linear e com os objetivos de distinção simbólica e cultural geral atribuídos à leitura e à escrita nos séculos XIX e XX. Não podemos nos limitar a desenhar enquetes com as perguntas que interessam aos editores, livreiros e a quem se formou lendo livros.

Oliver Donnat, especialista em consumo cultural do Ministério da Cultura Francês, conta que as perguntas das enquetes sobre consumo e práticas culturais começaram a mudar quando observaram que as pessoas não dedicavam mais tantas horas a ler como quando se entediavam, porque a televisão ainda não havia sido inventada. Ultimamente, voltaram a refazer os questionários porque perceberam que os jovens e as crianças assistem menos à televisão

quando se divertem mais surfando de site em site, enviando e recebendo mensagens. Os hábitos mudaram tanto que descobriram que as pessoas estão mentindo menos quando se pergunta a elas quantos livros leram no último ano, porque há uma “ampliação do campo das legitimidades culturais”, que faz com que os livros não ocupem mais o lugar privilegiado que tinham antes (DONNAT, 2012, p. 45). As leituras são diversificadas, a televisão é combinada com os vídeos comprados ou baixados, informamo-nos na imprensa (mais na tela do que no papel) e também no Facebook e no Youtube.

6. Como estudar o que acontece quando se lê: nos comportamentos individuais ou nas interações sociais? As pesquisas e as políticas de promoção de leitura costumam ser dirigidas a indivíduos, como se ler fosse um ato solitário e estimulado, e buscam convencer cada pessoa dos benefícios de ler para o seu trabalho, seu desenvolvimento e seus prazeres individuais. Os estudos sobre consumo mostram há décadas que, mesmo quando compramos sozinhos, participamos de tendências sociais, seguimos modas, recomendações, pensamos como vão nos ver com essa roupa ou com quem jantaremos certos alimentos. Entretanto, a concepção individualista do consumo persiste ao analisar o ato de ler. Muitos contrapõem o olhar familiar diante da televisão ou a ida em grupo ao cinema à leitura solitária. Cultura de massa versus cultura pessoal. Mas quando investigamos por que alguém está lendo tal romance ou ensaio, aparecem como resposta as sugestões de amigos ou críticos, as lições de casa, o que nos disseram que temos que saber.

Este caráter social da leitura se torna evidente nos estudos sobre as feiras do livro e os grupos de leitura. Enquanto no México, as pesquisas de leitura indicam, como dissemos antes, que se lê em média 2,9 livros por ano por pessoa, e os livreiros sustentam que as vendas estão se reduzindo, na Feira do Livro de Guadalajara – que juntamente com a de Buenos Aires se destaca no contexto hispano-falante – o número de visitantes cresce a cada ano: em 2010 teve 612.474 visitantes e em 2013, 750.987.

Não é possível entender esse contraste entre as livrarias e as feiras se não for levada em consideração a importância da sociabilidade nestas últimas. As enquetes mais minuciosas realizadas nas Feiras do Livro de Buenos Aires revelam que o primeiro motivo indicado por quem as frequenta é o passeio e o lazer (82.6%). A seguir, mencionam-se a compra de livros, a procura de novidades e ofertas, as razões de trabalho ou profissionais. Com frequência, os visitantes chegam às feiras para conhecer pessoalmente autores que alguns leram e muitos só ouviram falar que eram famosos, para pedir seu autógrafo e, agora com mais frequência, tirar uma foto com eles com o smartphone e publicá-la imediatamente em sua página no Facebook. A ida física à feira, situada em uma determinada cidade, vai se multiplicar na rede digital para curiosos de vários países.

Essas atividades costumam ocorrer em um ambiente descontraído, com percursos flexíveis, frequentemente em tom de festa. Várias feiras perceberam este sentido lúdico da visita e estão incluindo em seus programas, além de atos explicitamente li-

terários, como palestras e mesas redondas, shows de música popular, teatro e cinema, jogos para crianças e adultos, circulação constante de câmeras filmando entrevistas dentro do recinto da feira, tanto com autores famosos quanto com frequentadores anônimos, que se encantam com o fato de aparecerem na televisão mais tarde.

Os estudos sobre grupos e clubes de leitura ou sobre sites online, nos quais os participantes discutem seus gostos literários, também revelam que o prazer da leitura está associado à convivência e ao intercâmbio social. A sociologia anglo-saxã da leitura, atenta à extensão dos *reading groups* em países como o Reino Unido e Estados Unidos, demonstrou que o leitor é uma via para fabricar laços sociais. Os sociólogos franceses, que tendiam mais a destacar a determinação da família e da escola na formação de hábitos leitores, reconhecem agora, nas palavras de Roger Chartier, que “sempre há uma comunidade que lê em nós e por quem nós lemos. Aprende-se a ler no seio de um grupo, de uma cultura que condiciona a nossa escolha e o nosso acesso ao texto” (apud BURGOS; BUCH, 1996, p. 25).

Vários sociólogos chamam a atenção para a necessidade de redesenhar, como consequência disso, as enquetes de leitura. Já que o ato de ler não é aprendido como hábito individual nem por ser um prazer solitário, os estudos que analisarem a leitura somente no tocante às aprendizagens pessoais serão tendenciosos.

Também não basta examinar as distâncias entre quem lê muito ou pouco como diferenças de acesso aos bens conforme as classes sociais de pertencimento ou como

forma de expressar a afiliação a faixas de consumidores. É necessário observar “a dinâmica conversacional”, “levar a sério o tecido de significações pessoais no qual o livro está incluído e o entrecruzamento de círculos sociais que produzem” (LEVERATTO; LEONTSINI, 2008, p. 38). Não basta perguntar aos leitores somente o que eles leem e por quanto tempo, é necessário observar os seus intercâmbios. “As pessoas entram em contato e estabelecem relações como leitores em função dos interesses que compartilham, independentemente da distância que as separam e, frequentemente, dos tradicionais marcadores culturais de etnia, sexo e idade” (LEVERATTO; LEONTSINI, 2008, p. 48).

7. Estudar quando se lê (quantos livros, quanto tempo por dia ou por semana) ainda parece ser uma pergunta pertinente. Porém, para quem mais se dedicou a fomentá-la – editores, funcionários interessados em promover a leitura –, ainda parece ser indispensável recolocá-la em um questionamento sobre como se lê. Na medida em que visibilizarmos, no universo de questionamento, como e onde lemos, onde procuramos as recomendações, as notícias sobre acontecimentos que nos afetam e relatos-músicas-filmes-vídeos que não podemos perder, veremos um maior entrelaçamento dos usos do “tempo livre” com os do tempo produtivo, das obrigações escolares com os momentos descomprometidos, de prazer ou de tédio, sozinhos ou com outros. Irão surgindo novas perguntas – para pesquisas ou para estudos etnográficos – que ainda não temos.

Ler de forma interativa, com muitos



outros, e hipertextual (“fragmentos derramados”, segundo Roger Chartier) não implica necessariamente em uma leitura superficial. Pode até ser, assim como acontece com o grande número de livros que chegam a ser best-sellers por seus atrativos ruidosos ou de leitura – e escrita – sem esforço, sem nuances. Foi dito que a tela não é somente uma superfície; é também uma “interfície”, lugar de contato entre espaços, entre redes: “é como uma folha de papel sem os limites espaciais desta” (DÍAZ NOCI, 2009, p. 216), mas não somente aberta a muitos bancos de dados, como também a conversas.

A leitura multimodal em telas, com textos, mapas, imagens, vídeos e outros links, oferece maior diversidade de informação, perspectivas e inter-relações sociais. O acesso veloz ao texto e à comparação com outros textos não garante a passagem automática da informação para a compreensão e um pensamento renovado; facilita sim que nos desprendamos do autismo de leitor concentrado, confrontando a nossa leitura com as demais, e situando as próprias hipóteses e gostos na intersubjetividade das redes. Leva-nos a ler mais: no Google, na Wikipédia, em revistas de outros países e em outras línguas. Vemos isso nos livros infantis e juvenis, assim como nos guias turísticos, no quais o texto central, enriquecido com mapas, imagens em movimento e som, parece aumentar tanto o interesse pela leitura quanto a qualidade do saber.

Hábitos culturais audiovisuais, como ir ao cinema ou ouvir música, podem estimular a leitura para saber como os críticos de outros países ou os simples consumidores receberam esse filme. Essas práticas

comparativas de questionamento, que antes eram somente de especialistas, disseminam-se hoje entre adolescentes e jovens fascinados pela rapidez e gratuidade dos recursos tecnológicos. Por isso, acompanhar suas trajetórias não é mais nos concentrarmos em quem está somente aprendendo, mas também em quem está nos precedendo na expansão de modos de ler inovadores que vão se generalizar. Essa leitura intertextual pode ficar no hiperativismo entre os textos heterogêneos, entre o real e o virtual, ou pode acentuar o que, em toda leitura combinada de fontes, há de tradução e exigência de pensar sobre o que significa o fato de algo poder ser escrito e lido de muitas formas.

Os livros não estão em decadência. Estão em relações de dependência com novas mídias e formas de ler. Fazem parte de mais conversas e estilos ampliados de sociabilidade. São destacados no Kindle por muitos leitores e podemos ver os seus comentários. Trechos de livros são publicados nos murais do Facebook e se opina sobre eles no Twitter.

Os adolescentes e jovens vivem essas experiências nos festivais de poesia em voz alta, na criação literária em blogs, nas edições independentes e nos audiolivros e páginas digitais que estimulam a ver de outro modo a cena da escrita e da leitura, como formas de pensar e fazer tecido social. Parece ser útil olhar esse espectro de outras práticas culturais para compreender como é possível balancear as doses do que, na leitura e na escrita, é conversa e bate-papo, pensamento e entretenimento, simples informação ou formas de ampliar a nossa capacidade de habitar o mundo. 



Néstor García Canclini

Professor Emérito da Universidade Autónoma Metropolitana e Pesquisador Emérito do Sistema Nacional de Pesquisa do México.



Referências bibliográficas

- BRITO, Andrea, FINOCCHIO, Silvia. Entrevista com Anne Marie Chartier, (Enseñar a leer y escribir, en presente y a futuro. *Revista Propuesta Educativa*, Buenos Aires, n. 32, 2009.
- BURGOS, Martine; EVANS, Christophe; BUCH, Esteban. *Sociabilité du livre et communautés de lecteurs*. Paris: Éditions de la Biliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 1996.
- CONSELHO NACIONAL PARA A CULTURA E AS ARTES. *Encuesta Nacional de Lectura*. México: 2006. Disponível em: <<http://sic.conaculta.gob.mx/encuesta/Encuesta%20de%20Lectura%20ok.pdf>>. Acesso em: 16 maio 2014.
- DÍAZ NOCI, Javier. Multimedia y modalidades de lectura: una aproximación al estado de la cuestión. *Revista Científica de Educomunicación*, s/l, v. XVII, n. 33, p. 213-219, 2009.
- DONNAT, Olivier. Gardons-nous de trop idéaliser la lecture des temps passés. In: BESSARD-BANQUY, Oliver (Coord. *Les mutations de la lecture*. France: Presses Universitaires de Bordeaux, 2012.
- INSTITUO PRÓ-LIVRO. *Retratos da Leitura no Brasil*. São Paulo: Instituto Pró-Livro, 2011.
- LEVERATTO, Jean- Marc; LEONTISINI, Mary. *Internet et la sociabilité littéraire*. Paris: Biliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2008.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *La lectura en PISA 2009. Marcos y pruebas de la evaluación*. Espanha, 2010. Disponível em: <<https://www.meecd.gob.es/dctm/evaluacion/internacional/lectura-en-pisa.pdf?documentId=0901e72b8072f8d9>>. Acesso em: 16 maio 2014.
- PEW RESEARCH CENTER. The rise of e-reading. *Pew Internet & American Life Project*, Washington, 2012. Disponível em: <<http://libraries.pewinternet.org/2012/04/04/the-rise-of-e-reading/>>. Acesso em: 16 maio 2014.

AS NOVAS FUNÇÕES DO AUTOR NA ERA DIGITAL¹

Cristiane Costa e Literatura Expandida

Na década de 1960, Barthes e Foucault questionaram a ideia de autoria em textos como “A Morte do Autor” e “O Que É um Autor”. Hoje, a função do autor não é mais a de produzir um texto. Ele pode editá-lo, distribuí-lo, comercializá-lo e divulgá-lo. Mas a autonomia ganha por esse autor multitasking não o estaria desviando de sua função original, a escrita?

A tão propalada morte do autor, na era digital, ganhou outro sentido. À função-autor como criador original, voltado para a construção de uma obra literária a ser impressa e divulgada por uma editora tradicional, vendida numa livraria física e comentada por críticos na imprensa, começam a ser acrescentadas novas funções. Ao mesmo tempo em que o autor vem ganhando ferramentas, que lhe permitem, entre outras coisas, enriquecer seu texto com conteúdo multimídia e monitorar sua audiência página a página, ele passou também a acumular uma série de novas tarefas, como produzir e alimentar suas *fan pages* e *blogs*.

Mesmo os escritores que contam com a infraestrutura de uma grande editora são chamados a investir seu capital social nas

mídias sociais e dialogar com seus leitores. Entre eles, há autores famosos que decidem explorar, por conta própria, todas as possibilidades (e vantagens) do livro eletrônico, como J.K. Rowling, que centralizou todas as vendas de e-books em seu site Pottermore. Com isso, em vez de ganhar 10% das vendas, como no caso dos livros impressos, a autora ficou com 100% de tudo o que foi faturado com os livros digitais.

Produzir um livro vem se tornando algo cada vez mais simples e o autor tem autonomia para se encarregar ele mesmo de etapas como edição, distribuição e marketing, graças a plataformas amigáveis de autopublicação de livros impressos ou e-books. Com isso, abrem-se novas perspectivas a escritores que estiveram à margem do mercado editorial. Hoje, já não são

poucos os casos de “Kindlerelas”, que nascem em edições próprias e migram para as listas de mais vendidos.

Esse autor *multitasking* típico da era digital representa uma nova etapa nas mudanças do conceito de autoria através dos tempos. O autor, como observa Roland Barthes no texto seminal em que prevê sua morte, é uma personagem recente. Para que ele exista, é preciso que uma série de condições políticas, econômicas, legais e discursivas se façam presentes.

O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade, na medida em que, ao terminar a Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio pessoal do indivíduo,

ou como se diz mais nobremente, da “pessoa humana”. (BARTHES, 2004, p. 1).

O xamã nas sociedades indígenas não é visto como autor, mas como narrador, um repositório das tradições orais que ganham novos elementos a cada geração. Assim como durante a Idade Média raros eram os que assinavam suas obras. O escritor era considerado meramente produtor de material intelectual oriundo de inspiração divina, desprovido de originalidade. “O escritor é o escriba de uma palavra que vem de fora e o habita. É sobre este modelo evangélico que será durante muito tempo concebido e representado o gesto criador, inspirado e sagrado.” (CHARTIER, 1998, p. 28).

Mas a necessidade de identificação da origem dos textos se fez urgente a partir

do século XVI, não só como uma resposta aos desafios da reprodução em série como também à possibilidade de veiculação de um conteúdo desestabilizador, penalizando escritores que ousassem expor ideias políticas ou religiosas contrárias aos dogmas. Como Foucault aponta:

Os textos, os livros, os discursos começaram a ter realmente autores (diferentes dos personagens míticos, diferentes das grandes figuras sacralizadas e sacralizantes) na medida em que o autor podia ser punido, ou seja, na medida em que os discursos podiam ser transgressores. (FOUCAULT, 2001, p.14).

No entanto, também poderia ser premiado. No século XVII, o autor poderia tanto ser um culpado em potencial quanto um ser especialmente beneficiado por relações de patrocínio e mecenato, sob forma de recompensa, pensão ou emprego (CHARTIER, 1998, p. 39).

O lucro com a própria obra vinha indiretamente. Um fator fundamental para a institucionalização da função-autor foi a cobrança de direitos autorais. Com o registro de um manuscrito, o livreiro-editor garantia o direito de editá-lo exclusiva e indeterminadamente, ao menos em teoria. Nasce no século XVII, junto com o mercado editorial, a pirataria, que tanto assusta aqueles que veem o meio digital como o fim do livro.

Não tendo que pagar o manuscrito nem o privilégio, os falsificadores podem vender o livro a melhor preço. É assim que,

entre o século XVI e a época das Luzes, a falsificação de livraria tornou-se, pouco a pouco, uma atividade econômica muito importante. (CHARTIER, 1998, p. 57-58).

Também do outro lado do oceano, no novo continente, a pirataria incentivou o crescimento do comércio de livros: editoras hoje grandes, como a Harper, fundaram-se, no início do século XIX, sobre a pirataria de grandes autores britânicos, antes do mercado norte-americano crescer demais e o pagamento de direitos dessas obras passar a ser exigido (EPSTEIN, 2002, p. 96).

É interessante relacionar esse mesmo *modus operandi* às práticas contemporâneas, no que se refere ao direito de publicação de uma obra pelas editoras e o pagamento dos autores. O modelo atual é uma adaptação dessa mesma prática dos livreiros-editores, idealizada no século XVII. Embora os contratos não sejam mais vitalícios, trazem cláusulas inéditas e um tanto surreais, como a cessão de direitos de publicação para quaisquer outras mídias a serem criadas nos próximos anos.

No entanto, o conceito de copyright, de direito de copiar, inicialmente estava ligado à ideia de posse e reprodução do livro físico. Com o tempo, essa propriedade passou por uma desmaterialização, tornando o conteúdo propriedade do autor, desvinculado de sua forma (CHARTIER, 1998). Esta associação dos direitos autorais com um conteúdo imaterial, baseado na originalidade, na expressão de uma subjetividade única e na singularidade estética de uma experiência literária, é o modelo vigente até hoje.

Surge justamente aí muito da atual di-

ficuldade em aplicá-lo a novos suportes e conteúdos virtuais, quando o próprio conceito de livro é colocado em questão, assim como o de autoria. A rigidez do copyright ganhou vários matizes com o movimento de Creative Commons, que oferece uma variedade de formas de licença para o compartilhamento de obras, ficando a cargo do autor definir uma das 16 combinações possíveis².

Diante de uma nova realidade em que é visto como “produtor de conteúdo” a ser compartilhado, e eventualmente até como editor de si mesmo, o autor, na certa, ganha autonomia, mas também se vê sobrecarregado com novas funções, que até então eram delegadas aos departamentos editorial, de produção, financeiro, de marketing, de divulgação e de vendas. Multitarefa, uma de suas maiores dificuldades, hoje, é superar a dispersão.

Como ele escreve?

Não é à toa que aplicativos contra a dispersão, como o Freedom, um “*internet blocking productivity software*” com mais de 500 mil usuários, são cada vez mais usados pelos escritores que precisam bloquear à força a vontade de checar e-mails e seus perfis nas redes sociais. Assim como o Write Room, a ferramenta adota o modo “tela cheia”, minimalista, para facilitar a concentração durante a escrita. Os mais radicais optam por aplicativos como o Write or Die, que tem três modos. No “Gentil”, após certo tempo sem escrever, o autor recebe um pop up em sua tela lembrando-o de que deve continuar a produzir. No modo “Normal”,

caso continue evitando escrever, um som desagradável começa a ecoar toda a vez que ligar o computador e só é interrompido caso retome a produção. No modo “Kamikaze”, a solução é radical: se o autor não voltar a escrever, todo o seu trabalho começará a ser apagado.

Authoring tools também fazem parte da rotina de um número cada vez maior de escritores, tornando a administração de arquivos em Word coisa do passado. As primeiras ferramentas para facilitar a escrita foram criadas por roteiristas, que sentiram necessidade de organizar a produção de seus roteiros. Logo esses programas começaram a ser utilizados também por autores de ficção. O FinalDraft é o programa padrão para escrita de roteiros. Já o software de escrita Scrivener, disponível para MAC e Windows, permite separar o texto em blocos que podem ser reorganizados e editados a qualquer momento.

A ferramenta foi pensada para ser usada por qualquer pessoa que trabalhe com textos longos e completos, como escritores, jornalistas e acadêmicos. O software facilita a estruturação do conteúdo, expondo os trechos de cada bloco em um mural que permite a visualização do texto. É possível editar vários documentos ao mesmo tempo, além de inserir imagens, vídeos e documentos de texto diretamente. Ao terminar de editar seu texto, o autor ainda pode salvar o material em formatos básicos para compartilhamento, como PDF, RTF e HTML, ou em formatos mais complexos para autopublicação, como *ePub*.

Assim como o Scrivener, existem ou-

“A rigidez do copyright ganhou vários matizes com o movimento de Creative Commons.”

tros softwares pensados para ajudar escritores de longo fôlego. O Page Four permite que o autor organize e edite sua escrita em uma interface com abas. Já o Write It Now possibilita uma organização por hierarquia. A cada ano surgem novidades, como o yWriter, WriteWay Pro, NewNovelist, Q10 etc.

Na escrita em si, o autor pode se beneficiar de softwares, mas pode também ter de encarar um concorrente cada vez mais forte: o próprio computador. A ideia de uma autoria centrada no sujeito é posta em questão pela produção de literatura generativa. Os algoritmos se mostram capazes de simular estilos, como o gerador de textos de Jorge Amado e Paulo Coelho do site Mundo Perfeito. Ou ainda funcionar como gerador de textos aleatórios como o Gerador de Lero-lero, que se descreve com ironia:

Ideal para engrossar uma tese de mestrado, impressionar seu chefe ou preparar discursos capazes de curar a insônia da plateia. Basta informar um título pomposo qualquer (nos moldes do que está sugerido aí embaixo) e a quantidade de frases desejada. Voilá! Em dois nano-segundos você terá um texto - ou mesmo um livro inteiro - pronto para impressão. Ou, se preferir, *faça copy/paste* para um editor de texto para formatá-lo mais sofisticadamente. Lembre-se: aparência é tudo, conteúdo é nada.

Trata-se de uma versão mais simples de programas como o francês Générateur de textes aléatoires, que dispõe em cinco co-

lunas diferentes opções para compor frases, oferecendo verbos, sujeitos e complementos para que o usuário faça suas escolhas. A cada novo clique sobre a palavra “Générer!”, os termos são recombina-

“A partir de uma base lexical que pode ser processada pela máquina, a construção discursiva daquilo que chamamos ‘estilo’ é explicitada.”

do formando um texto completamente novo. O que brincadeiras como essa colocam em questão é a própria ideia de um estilo au-

toral. A partir de uma base lexical que pode ser processada pela máquina, a construção discursiva daquilo que chamamos “estilo” é explicitada, como nos geradores de sonetos de Shakespeare e de haicais.

O que isso tem a ver com a literatura? A literatura generativa leva ao extremo uma proposta que precede o próprio computador. Com base no recorta e cola virtual, realiza a receita de Tristan Tzara para o poema dadaísta, nos anos 1920: recortar palavras de um jornal, colocá-las num saco, misturar, retirar cada pedaço e copiar as palavras no papel, na ordem em que aparecem. O computador pode ainda tornar interativa, como no site Beverley Charles Rowe’s website³, a proposta poética de “Cent Mille Millions de Poèmes”, de Raymond Queneau. Um dos nomes mais conhecidos do grupo francês OULIPO – Ouvroir de Littérature Potentielle (Oficina de Literatura Potencial), Queneau criou um poema composto de 10 sonetos de 14 versos alexandrinos, que deveriam ser manipulados de forma independente, permitindo montar trilhões de combinações aleatórias.

Pode-se ir mais longe ainda, voltando às origens da arte combinatória ao século XVII, com a *Dissertatio de Arte Combina-*

tória, de Leibniz. Mas se é verdade que a matemática da recombinação aleatória é bem anterior, ela ganha possibilidades com o computador que seriam muito difíceis de traduzir para o livro em papel.

Como ele publica?

A passagem do formato *volumen* (conteúdo organizado em cilindros de papiro, desenrolado durante a leitura) para o formato *códex* (compilação de páginas distribuídas em cadernos costurados uns aos outros e protegidos com encadernação, com codificação específica de páginas e numerações, que podem ser encontradas através de índices e sumários), entre os séculos II e IV, marcou a consolidação do suporte literário como o conhecemos hoje.

Essa configuração do suporte do livro foi tão significativa que, ainda no século XXI, a maioria dos livros digitais faz questão de manter a mesma representação em formato *códex* para ser reconhecido como “livro”. Alguns dispositivos chegam a utilizar recursos para simular a virada da página, mantendo a sensação de leitura antiga. Mas se a mudança do *volumen* para o *códex* foi rápida e definitiva, baseada em grande parte no barateamento de custo e transporte, a transição do livro manuscrito em formato *códex* para o impresso se deu de forma bastante lenta.

Mesmo com a ruptura proporcionada pela invenção dos tipos móveis, ainda havia uma grande resistência à mudança para o impresso, que romperia com a familiaridade do livro escrito à mão e com a aproximação entre autor e leitor proporcionada pelo manuscrito. Reproduzir um livro é um pro-

cesso automatizado, mecânico e padronizado, feito para múltiplos leitores, o que gerou uma angústia muito parecida com a que se tem hoje com os livros digitais: então quer dizer que qualquer um pode publicar um livro? Quem vai ler tantos livros?

A passagem de um modelo para outro só foi possível a partir da ruptura com o modelo caligráfico, permitida com o estabelecimento dos caracteres romanos nos livros impressos. Desde então, nossa maneira de contar histórias em meios impressos nos últimos séculos tem sido a mesma. Mas com a criação de dispositivos eletrônicos de leitura é preciso repensar as formas de construir uma narrativa literária. O que se chama hoje de ebook não passa de um fac-símile digital.

Num sentido mais amplo, toda a literatura como conhecemos atualmente é computacional, uma vez que os livros são, antes de serem impressos, arquivos digitais. É nesse formato que são editados, escritos e revisados. São consideradas textos eletrônicos mesmo as obras que terão a forma impressa como produto final.

No entanto, os novos dispositivos de leitura permitem o desenvolvimento de uma literatura *born digital*, que dispõe de ferramentas como o hipertexto, a interatividade e a multimídia. Novos verbos são adicionados ao ato de leitura, como assistir, interagir e compartilhar. Com isso, o autor de narrativa eletrônicas acaba dividindo sua função de ditar os rumos da narrativa com o leitor, que ganha um poder inédito no universo digital. Embora possa ser descrito como um voyeur de um texto imaginado pelo autor, o leitor nunca foi totalmen-

te passivo. Para isso, existe a imaginação. No entanto, seu papel hoje está mais próximo de um interator, conceito criado por Janet Murray para definir este tipo de leitura performativa.

Talvez se possa dizer que o interator é o autor de uma performance em particular dentro de um sistema de história eletrônico, ou o arquiteto de uma parte específica do mundo virtual, mas precisamos distinguir essa autoria derivativa da autoria original do próprio sistema. (MURRAY, 2003, p.149-150)

“O leitor de cibertextos (diferente do leitor de literatura normal, um simples espectador, um voyeur) é um jogador, um apostador, que pode explorar, perder-se ou descobrir caminhos secretos”, afirma Espen Aarseth (1997), que cunhou o conceito de “literatura ergódica”, do grego “ergon” (trabalho) e “odós” (caminho), para definir um tipo de texto que exige um leitor ativo na construção da narrativa. E um autor disposto a dividir seu poder com ele.

Para explorar o potencial de um tipo de livro que não pode ser impresso, o autor deve tomar conhecimento das novas possibilidades abertas pela literatura eletrônica. Se no meio impresso ele precisa ter o domínio da palavra, dos recursos linguísticos e das técnicas narrativas, no ambiente digital a situação se torna mais complexa. Conhecer a nova caixa de ferramentas é fundamental para quem quer produzir literatura eletrônica. O que nem de longe é uma tarefa fácil nesse universo em constante mutação. Novos gêneros são criados a cada dia e o au-

tor pode se enredar num labirinto de caminhos, tanto quanto descobrir possibilidades expressivas inéditas.

Romances “e-pistolares” permitem contar uma história a partir do que é deletado⁴. Histórias passam a ser narradas a partir de uma página de Google Maps⁵. Ou se aproximam dos games, como *My Life with Master*⁶. Histórias conhecidíssimas podem ganhar nova cara ao serem narradas usando as mídias sociais, como o *Digital Nativity*⁷. Uma mesma narrativa pode ser escrita colaborativamente por múltiplos autores ou mesmo num diálogo sempre renovado entre o “leitor” e a máquina, como o *Façade*⁸. *Enhanced books*, livros enriquecidos com som, imagens em movimento e mecanismos de interação, como o *Alice for iPad*, *The Elements* e *The Fantastic Flying Books of Mr. Morris Lessmore* rompem fronteiras entre imagem e texto.

A Eletronic Literature Organization, instituição que se dedica ao levantamento, à catalogação e à reflexão sobre narrativas digitais, fornece um quadro do que seriam os novos gêneros e-literários em sua página:

- E-books, ficção hipertextual e poesia digital, dentro e fora da web.
- Poesia animada por Flash e outras plataformas.
- Instalações de arte computadorizada que pedem leitura aos espectadores ou possuem aspectos literários.
- Personagens conversáveis, também conhecidos como *chatbots*.
- Ficção interativa.
- Romances que tomam a forma de e-mails, SMS, mensagens ou blogs.
- Poemas e histórias que são gerados por

computador, tanto os interativos, como os baseados em parâmetros previamente estabelecidos.

- Escrita colaborativa de projetos que permitem aos leitores contribuir com o texto de uma obra.
- Performances literárias online que desenvolvem novos modos de escrita⁹.

Pioneira no uso de tecnologias computacionais, a poesia comporta provavelmente a maior variação de ferramentas digitais, dando origem a várias categorias, como poesia cinética, holopoesia, hiperpoesia, poesia generativa, poesia código, poesia interativa, pop up *poem* e outras formas emergentes, como a *spoem*, poema em forma de spam¹⁰. A variação já começa pelo próprio termo, que recebe várias nomenclaturas: tecnopoesia, *computer poetry*, *poésie numérique* ou poesia digital, ciberpoesia, poesia eletrônica.

Mas, mesmo no caso dos ebooks tradicionais, sem hipertexto ou multimídia, todo o ecossistema do mercado editorial é afetado, com uma nova divisão de porcentagens sobre a venda, a necessidade de proteção dos arquivos e adequação dos direitos autorais a conteúdos digitais de difícil controle. Os livros digitais reduzem gastos de impressão, armazenamento e distribuição, permitindo que custem de 30% a 50% mais barato do que livros tradicionais. Essa diferença de preço serve como um forte atrativo para o novo mercado.

Mas os livros digitais também trazem novos problemas. A indústria editorial está vivendo um fenômeno bastante similar ao da indústria da música nos últimos anos. A pirataria cresce consideravelmente e o

mercado busca a todo o custo armas para se proteger. O DRM (Digital Rights Management) é uma delas. No entanto, a ferramenta ainda se revela ineficaz. Com um mínimo de conhecimento em informática, é possível quebrar o DRM e reproduzir o conteúdo indiscriminadamente. A medida pode não ser definitiva, mas ao menos dificulta a cópia ilegal.

Além do DRM, se quiser se aventurar sozinho a publicar seu livro nas livrarias virtuais, o que vem sendo incentivado por iniciativas como o Kindle Direct Publishing e o iBook Authors, o autor deve, antes de mais nada, -se com mais um punhado de siglas. Atualmente, os formatos mais utilizados no Brasil para livros digitais são o *ePub*, o HTML e o PDF. Também são aceitos formatos como AZW, TXT, PRC, DOC, MOBI, JPEG, GIF, PNG e BMP. O *ePub* é muitas vezes exigido pelas livrarias, como a iBooks, da Apple, para a comercialização de ebooks. A principal vantagem desse formato é que ele é redimensionável, ou seja, o leitor pode ajustar o tamanho da fonte de acordo com seu interesse sem que o livro perca a formatação. O conteúdo pode ser diagramado de acordo com o formato da tela, facilitando a leitura mesmo em dispositivos como *smartphones*. Já o PDF, apesar de mais conhecido, é estático, o que dificulta a leitura em muitos dos dispositivos móveis.

Em 2007, a Amazon, líder mundial em venda de livros, começou a vender ebooks, lançando a primeira versão de seu leitor digital, o Kindle. Em julho de 2010, a venda de ebooks para Kindle superou a de livros de capa dura, e, seis meses depois, as vendas de livros em brochura. Desde abril de 2011,

a venda de livros digitais na Amazon já ultrapassa a venda de livros físicos.

No Brasil, a principal demanda é a divulgação de conteúdo intelectual no formato livro, ainda envolto pela cultura numa imagem de autoria e legitimidade. No entanto, mesmo para o formato impresso, as TCIs trouxeram mudanças, como a facilidade da impressão sob demanda, com poucos cliques no computador.

Como o próprio nome já diz, *self-publishing* é o ato de se autopublicar, seja em papel ou em formato eletrônico. Essa opção permite ao autor publicar seu livro sem precisar de uma editora como intermediária. Há muitas plataformas de autopublicação disponíveis, como Smashwords, Lulu, Perse, Singular Digital e Amazon. Alguns, como o Lulu, permitem que o autor faça, ele mesmo, a capa, diagramação e edição a partir de *templates*, ou contrate um “personal” editor/diagramador/divulgador, para ajudá-lo.

Novidade? O ato de se autopublicar não pode ser datado historicamente, pois é anterior ao sistema de funções definidas ao qual hoje estamos acostumados. No início do comércio editorial, a escrita e a impressão, assim como a venda, concentravam-se em uma mesma figura, naquele que possuía uma prensa móvel e, por conseguinte, uma livraria.

Eventualmente, hoje a autopublicação pode ser uma vitrine para novos autores se revelarem para as editoras. Mas é bom que se saiba que, nesses casos, cabe ao autor desempenhar também as funções de marketing/divulgação, controle de finanças, design, distribuição, e até a de fazer a conversão do dinheiro recebido por livros

vendidos no exterior para sua conta no país de origem.

O autor de thrillers John Locke, conhecido pela série *Donovan Creed*, optou pela autopublicação. A opção se revelou acertada quando, em apenas cinco meses, atingiu a marca de um milhão de ebooks vendidos na Amazon através do Kindle Direct Publishing, serviço que permite que qualquer um publique seu próprio ebook gratuitamente. Aproveitando o sucesso, Locke lançou em 2011 o livro *How I Sold 1 Million EBooks In 5 Months!*, disponível por 4,99 dólares. O número de livros digitais vendidos pelo autor supera em mais de 3 vezes o número de exemplares impressos. Essa diferença, é claro, justifica-se pelo preço.

No caso do livro impresso, o *self-publishing* exige também que o autor se preocupe com a impressão do material. Nesses casos, a melhor opção costuma ser a impressão por demanda (*print on demand* – POD). Nesse modelo, o processo de impressão é digital, fazendo com que o autor não precise imprimir milhares de cópias que poderão, ou não, vender. É possível, assim, imprimir um a um os exemplares e, a qualquer momento, imprimir mais sem aumento do custo unitário. Com esse procedimento, elimina-se o risco de sobras e se facilitam reedições.

Como ele vende?

Um dos casos de maior sucesso em autopublicação com impressão por demanda é o de Eduardo Spohr. O autor, um dos donos do site Jovem Nerd, lançou seu livro *A Batalha do Apocalipse* na sua Nerdstore e atingiu a marca de 5 mil exemplares vendi-

dos, apenas com divulgação na internet. Ao atingir essa marca, o autor chamou a atenção do Grupo Editorial Record, que publicou o autor pelo Selo Verus, tendo vendido até hoje em torno de 350 mil cópias.

O caminho inverso também acontece. Para ter mais controle sobre o processo de publicação e para aumentar seu lucro, a americana Alisa Valdes-Rodriguez deixou a editora St. Martin's Press para se autopublicar. Autora de um editora tradicional, ela preferiu assumir todas as tarefas do processo de publicação do terceiro livro de sua série *The Dirty Girls Social Club*, desde o design de capa, até a formatação para ebook. O mesmo aconteceu com o guru de marketing Seth Godin, que optou por abrir uma editora própria para lançar seu *Domino Project*.

Outros autores preferem praticar um sistema “híbrido”, ou seja, publicam-se através de editoras tradicionais e experimentam o *self-publishing* digital com seu *backlist*. Ou ainda com um lançamento específico (normalmente um conto) que não faz parte do contrato editorial, como fez James Rollins – autor da Harper Collins que publica agora também pela KDP. Ou o brasileiro José Luiz Passos, que após ganhar um dos principais prêmios do país, o Portugal Telecom, lançou o conto *Averrós* pela coleção *Formas Breves*, da editora E-Galáxia, por um preço simbólico de 1,99 real.

Diversos fatores fazem com que a autopublicação deixe de ser uma opção apenas para os *losers*, “perdedores” que não conseguem ter seus originais avaliados positivamente por uma boa editora, e pas-

se a valer cada vez mais a pena para autores já conhecidos: controle total do criador, royalties mais altos e estruturas e processos flexíveis na confecção de um livro.

A autopublicação conta com as novas possibilidades de comercialização do livro online, de divulgação via mídias sociais e avanços tecnológicos que acabam com a necessidade de galpões para armazenamento de estoque, como o *print-on-demand*, criam muitas novas oportunidades para autores desafiarem a tradicional cadeia de valor. No entanto, ainda existe preconceito. Tradicionalmente, as grandes editoras funcionam como um filtro para o mercado livreiro e críticos literários. Presume-se que, em sua seleção, elas já façam uma triagem dos originais, separando o joio do trigo. Além disso, os editores, preparadores de texto e revisores têm um grande trabalho rearrumando originais antes de publicá-los.

Um entrave da autopublicação se encontra muitas vezes na adequação de autores à necessidade de conhecimentos mínimos de informática e tecnologia. Vivemos em uma sociedade culturalmente invadida pelo lema “faça você mesmo”. Não seria diferente com a prática do *self-publishing* digital. Daí o crescimento da oferta de manuais de autopublicação, usualmente gratuitos ou vendidos a preços bastante baixos, disponíveis na internet, como o *Publishing For Dummies*.

Tudo isso leva a questionar qual é o papel de uma editora quando o próprio autor ganha autonomia para se encarregar de etapas como edição, distribuição e marke-

“Diversos fatores fazem com que a autopublicação deixe de ser uma opção apenas para os losers, ‘perdedores’.”

ting, graças a plataformas cada vez mais simples de autopublicação. Especialmente quando se fala de best-sellers, aqueles autores que, sozinhos, são capazes de sustentar boa parte da estrutura corporativa de uma editora. Atenta para as extraordinárias possibilidades financeiras da autopublicação, J. K. Rowling assumiu todos os direitos e o controle da série Harry Potter em mídias digitais. A primeira iniciativa da autora foi a criação do Pottermore. O site, lançado em 2011, conta com animações relacionadas à série, bastidores da criação e ebooks e audiobooks disponíveis para compra. Os usuários podem até reescrever a história dos livros da série interagindo com a própria autora, que é uma das mais “plagiadas” ou remixadas em sites de *fan fiction*, sem jamais ter processado nenhum fã por usar seus personagens para a construção de novas histórias.

O brasileiro Paulo Coelho, também observando as mudanças no mercado, tomou uma decisão radical e pirateou seus próprios livros. Obviamente, muitos dos contratos com editoras internacionais impediam que o autor disponibilizasse as edições em seu blog, mas Paulo Coelho encontrou brechas contratuais e negociou diretamente com alguns *players* de livros eletrônicos.

Um autor que não se importa de ser copiado ou pirateado? Iniciativas como essa se explicam. No modelo tradicional, o autor tem como fonte de renda os 10% que ganha sobre o preço de capa de seu livro. Mas a era digital, com a facilidade de produzir cópias imateriais, muda profundamente esse mo-

delo de negócios. E exige do autor criatividade para pensar como transformar seu projeto literário em dinheiro vivo. O que autores como Paulo Coelho e J.K.Rowling perceberam é que a fidelização dos fãs tem mais valor do que os dólares ganhos com processos. Só quem faz sucesso é pirateado. Popularidade vale mais do que alguns reais ou dólares por livro.

Mesmo para autores que não estão nadando em dinheiro, o velho modelo do copyright está longe de ser a solução. Hoje, o autor vive uma situação análoga à do músico, que ganha mais dinheiro com os shows do que com seus discos. O show do autor são as feiras, festas e eventos literários nacionais e internacionais, que chegam a pagar 5 mil reais pela presença de um jovem autor que esteja despontando. O número de livros vendidos não é tão importante para os curadores quanto o número de seguidores nas redes sociais, aparições na televisão, espaço nos jornais, revistas e sites especializados.

Sem o adiantamento de royalties de uma editora em vista, vários autores encontram formas de viabilizar seus projetos literários via rede. No passado, não era raro que os próprios escritores buscassem métodos alternativos para alavancar seus projetos por meio de listas de subscrição. Esse método é utilizado até hoje, mas ganhou o nome de *crowdfunding* (financiamento coletivo).

O *crowdfunding* descreve o esforço coletivo de indivíduos que, geralmente por meio da internet, apoiam esforços iniciados por outras pessoas ou organizações. Ao doar

“Um autor que se pretende multitasking deve conhecer todos os estágios da publicação de um livro impresso e digital.”

uma quantia para um projeto, o colaborador recebe regalias de acordo com a faixa de valor, podendo variar entre exemplares, autógrafos e, em alguns casos, até encontros com o responsável pelo projeto.

Um exemplo é a plataforma Unglue.it, lançada em maio de 2012, que usa o método de *crowdfunding* para permitir o lançamento de obras existentes em edições eletrônicas gratuitas. Os detentores dos direitos autorais da obra podem especificar a quantidade da qual precisam e o tempo em que eles esperam alcançar seu objetivo. Os usuários do Unglue.it podem votar para adicionar livros a uma “lista de desejos” coletivos, para incentivar os detentores de direitos a oferecer seus trabalhos para o projeto (a lista atual inclui, por exemplo, títulos de Douglas Adams e J.R.R. Tolkien).

A espanhola Libros.com apresenta seu *crowdfunding* da seguinte forma: “Descubra seu próximo livro favorito. Ajude a publicar novos livros através de nossa plataforma de crowdfunding editorial”¹¹. Na plataforma, além de contribuir para novos projetos, o leitor pode criar uma biblioteca, escrever resenhas e avaliar os livros que leu.

No Brasil, o principal exemplo do *crowdfunding* é o Catarse. Foi nesse site que o desenhista Rafael Coutinho conseguiu mais de 36 mil reais para financiar a segunda temporada da série *Beijo Adolescente*. Já o quadrinista Lourenço Mutarelli ultrapassou 44 mil reais para seu projeto *Os Sketchbooks de Lourenço Mutarelli*. Com um projeto que já nasce pago, o lucro com os direitos autorais é cada vez mais irrelevante.

Exemplos como esses nos levam a repensar o papel do autor na cadeia produtiva

do livro. Além de buscar formas criativas de viabilizar seu projeto literário, um autor que se pretende *multitasking* deve conhecer todos os estágios da publicação de um livro impresso e digital, passando pela produção de conteúdo, escolha do suporte, plataforma de publicação e formas de comercialização. Ao final, deve ainda decidir as estratégias que irá adotar para ganhar visibilidade e se destacar em um mercado hiperinflado de lançamentos, competindo com os departamentos de marketing e divulgação das grandes editoras. Ao assumir uma série de funções que não eram tradicionalmente suas, desperdiça o tempo que poderia ser gasto no trabalho criativo com *templates* e planilhas. Mas, com isso, pode ganhar autonomia e controle total de sua carreira. **OBS**



Cristiane Costa

Jornalista especializada em Literatura. Doutora em Comunicação e Cultura pela Eco-UFRJ, onde coordena o curso de Jornalismo. É autora de *Penas de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. Criou o curso de Publishing Management da Fundação Getúlio Vargas e foi editora de não-ficção da Nova Fronteira, onde atua como consultora para projetos nacionais.



Literatura Expandida

Coletivo formado por pesquisadores da Escola de Comunicação e do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da UFRJ.



Referências bibliográficas

AARSETH, Espen. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.

_____. A introdução “Ergodic Literature”. In: AERSETH, Espen. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Literature. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997. p. 1-23. Disponível em: <<http://www.hf.uib.no/cybertext/Ergodic.html>>. Acesso em: 31 ago. 2011.

BARTHES, Roland. A Morte do Autor. In: BARTHES, R. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CHARTIER, Roger. *A Aventura do Livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Unesp, 1998.

EPSTEIN, Jason. *O negócio do livro: passado, presente e futuro do mercado editorial*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor. In: FOUCAULT, M. *Ditos e Escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

MURRAY, Janet H. *Hamlet no Holodeck*. O futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Unesp, 2003.



- 1 O artigo em questão foi escrito pela pesquisadora Cristiane Costa, com base em pesquisas orientadas por ela e realizadas com a colaboração de Luiza Lewkovich e Beatriz Simonini. Mais informações sobre o grupo de pesquisa, que inclui ainda outros participantes, nos sites www.zonadigital.pacc.ufrj.br e www.literaturaexpandida.wordpress.com.
- 2 Cf. Disponível em: <<http://creativecommons.org/>>. Acesso em: 27 abr. 2014.
- 3 Disponível em: <http://www.bevrowe.info/Queneau/QueneauHome_v2.html>. Acesso em: 27 abr. 2014>.
- 4 Ver interessante exemplo disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=zUe3sbtqI2Q>>. Acesso em: 27 abr. 2014.
- 5 Exercício curioso. Cf. *De onde vieram os homens que eu beijei*. Disponível em: <<http://tinyurl.com/ydpst8q/>>. Acesso em: 27 abr. 2014. *De onde vieram os homens com quem dormi*. Disponível em: <<http://tinyurl.com/yfnlbvs/>>. Acesso em: 27 abr. 2014. *De onde vieram os homens que eu amei*. Disponível em: <<http://tinyurl.com/yjk9pvp>>. Acesso em: 24 abr. 2014.
- 6 Disponível em: <<http://www.halfmeme.com/master.html>>. Acesso em: 27 abr. 2014.
- 7 Possibilidade disponível em: <<http://storify.com/>>. Acesso em: 27 abr. 2014.
- 8 Disponível em: <<http://www.interactivestory.net/>>. Acesso em: 27 abr. 2014.
- 9 Disponível em: <<http://eliterature.org/what-is-e-lit/>>. Acesso em: 27 abr. 2014. Tradução nossa.
- 10 Disponível em: <<http://toegristle.com/netart/spam/>>. Acesso em: 27 abr. 2014.
- 11 Disponível em: <<http://libros.com/que-es/>>. Acesso em: 27 abr. 2014.

SOBRE EMPREENDEDORES E SONHADORES: COLETIVOS EDITORIAIS BRASILEIROS NO SÉCULO XXI

Anderson da Mata

O mercado editorial brasileiro está concentrado em poucas grandes casas editoriais. Contudo, esse mercado também é composto pelas margens das quais ele próprio depende - e que o delimitam. É nesse contexto que se abre espaço para pequenas editoras, organizadas em torno de coletivos, que são contraponto e complemento das casas editoriais estabelecidas. O empreendedorismo idealista de duas dessas experiências - Edith e Dulcineia Catadora - são analisadas, comparativamente, tanto do ponto de vista das intervenções públicas dos coletivos editoriais, quanto dos textos literários por eles publicados.

“Lixo? Lixo serve pra tudo.” Assim, a narradora de “Muribeca” inicia o primeiro conto do primeiro livro de Marcelino Freire: *Angu de Sangue*, de 2000. Apresentado pelo crítico João Alexandre Barbosa, o volume foi publicado pela Ateliê Editorial, pequena editora brasileira que, ao longo dos anos 2000, investiu, de acordo com a apresentação de seu website, na produção de livros de qualidade no que se refere ao texto e à edição¹. *Angu de Sangue* era um livro luxuoso: articulava fotografias e texto impressos em papel especial. Em contraste com o luxo da publicação, o livro insistia em tratar do que é jogado fora: fossem objetos ou pessoas.

A aparição de *Angu de sangue* foi bastante incensada pela crítica especializada (acadêmica e jornalística), preparando a

consolidação do nome do autor, nos anos seguintes, com a publicação de *BaléRalé* (2003) e de *Contos Negreiros* (2005).

A essa altura, Freire não era, contudo, uma “aparição”. O escritor se destacou entre os autores que compuseram a antologia *Geração 90: Manuscritos de Computador* (2001), organizada por Nelson de Oliveira. Nascido no interior de Pernambuco em 1967, Freire viveu em Recife, onde teve sua formação escolar, tendo chegado a cursar Letras na Universidade Católica, sem concluir. Radicou-se em São Paulo nos anos 1990, trabalhando como revisor em agências de publicidade, ao mesmo tempo em que se engajava no meio literário².

Após o lançamento, com boa acolhida da crítica, dos dois primeiros livros por uma editora comercial, *Contos negreiros*,

em projeto editorial *sui generis* no mercado brasileiro (capa dura, corte de página reduzido), sobretudo se levarmos em consideração o fato de se tratar de seu primeiro livro por uma grande editora (a Record), significou a consagração do autor, laureado com o prêmio Jabuti - um dos principais prêmios para a ficção produzida em língua portuguesa. A esse momento, Freire já se destacava como agitador cultural: comandava um blog (EraOdito, já desativado), em que divulgava uma intensa agenda cultural e a partir do qual estabelecia seus vínculos com outros escritores e artistas; participava do centro cultural B_arco, baseado em uma proposta de produção de oficinas ligadas à produção e difusão de arte, articulada em forma de rede; da Cooperifa, cooperativa cultural idealizada por Sérgio Vaz³; além de ter sido o idealizador da Balada Literária, saraus literários que se espalharam rapidamente pelo país. Essa intensa atuação no meio literário garantiu a Freire um alto capital simbólico, isto é, um significativo poder entre seus pares, expresso não por uma relação de dominação direta, mas principalmente pelo prestígio, que se traduz em valor, e, por isso, é mediador de negociações políticas na esfera social em que se situa o meio literário,

denominada por Pierre Bourdieu, sociólogo francês, de “campo literário”⁴.

Dessa forma, com capital simbólico suficiente para situar-se em posição destacada no campo literário brasileiro, Freire, entretanto, saiu do centro da cena. Essa retirada estratégica pode estar relacionada aos projetos nos quais ele se envolveu, sempre voltados para trocas mais horizontais que verticais, embora ancorados em assinaturas: dele próprio, ou de figuras como Ferréz ou Sérgio Vaz. O espírito desses projetos, de alguma maneira, seria contrário à verticalização do processo editorial tradicional, simplificado em uma linha reta que vai do autor ao leitor, passando pelos editores e livreiros.

Sem julgar o mérito e o método de cada um desses projetos, eles guardam em comum a proposta de se articularem a partir da colaboração coletiva, aproximando-se daquilo que Cézár Migliorin define como um coletivo, isto é, um agrupamento de criadores organizados em torno de blocos de interesse comuns⁵. Desse modo, a saída de cena de Marcelino Freire significa uma retirada (não completa) de sua figura do mercado editorial tradicional, para um investimento em outro tipo de modo de pro-

duzir e distribuir livros. Esse novo projeto é o coletivo Edith, desvinculado das editoras estabelecidas no mercado editorial e ancorado em uma estratégia de publicações que, simbolicamente capitalizada por Freire, recusa-se a participar de alguns dos jogos do mercado, entre eles o das premiações.

Os livros editados por Edith contêm um projeto gráfico complexo, que foge da convencionalidade de edições como as da Alfaguara e da Record. Libretos, como os da coleção Que Viagem, uma resposta jocosa à Coleção Amores Expressos, da Companhia das Letras, editados em formato de moleskine, emulando um diário de viagem, compõem um catálogo de livros-objeto que se aproximam de uma linha editorial consolidada no mercado brasileiro pela editora Cosac Naify. Se não inaugurou o mercado das edições de luxo, é preciso reconhecer que Charles Cosac percebeu um nicho que se formava com a migração dos livros para o formato digital: o dos leitores-colecionadores. Investindo em um catálogo de livros de arte, de literatura, de design, de fotografia, de gastronomia, e áreas afins, a editora segmentou um público consumidor de livros-objeto, que alçou a pequena editora a uma posição de prestígio nesse mercado. É na esteira da formação desse público, principalmente em seu estrato mais jovem, que Edith se ancora.

O coletivo, porém, é mais que isso: significa um ponto de inflexão política de publicação de literatura no Brasil, ao apresentar-se como uma rede de amigos (e esse ponto é crucial, pois a torna fechada, quase familiar), de caráter efêmero (o manifesto de apresentação apresenta o cole-

tivo como provisório) e, de alguma forma, utópico, pois Edith é antropomorfizada em um ser utópico, cheio de esperanças, que enxerga longe.

As negociações realizadas na esfera pública, pautada por regras de compadrio e paternalização, não são novidades no campo literário, ou qualquer outro, brasileiro. Contudo, a ênfase na amizade e a denominação “coletivo” emprestam à afirmação de que Edith é uma mãe, com 13 filhos, que não recebe originais porque está ocupada com as publicações do grupo⁶, um outro sentido: o da recusa do processo de industrialização da editorialização. Trata-se, portanto, de uma linha editorial pautada pela amizade, cuja recusa à abertura para outros escritores contém um recado embutido: o espírito romântico e independente pode encorajar outros grupos a seguirem o mesmo modelo de produção, que é de fato menos industrial, embora não seja de fácil execução, nem poderia dar tão certo sem o apadrinhamento de um autor com o capital simbólico acumulado de Marcelino Freire.

Em outro texto sobre o coletivo⁷, apresentei o modo como o grupo, organizado em torno da figura magnética de Marcelino Freire, buscava ocupar um espaço que, não chegando a ser contrário, era uma resistência discreta a um mercado de circulação de livros cada vez mais reduzido a poucas casas editoriais. Apesar de sua estratégia de entrada no mercado ser caracterizada pela inovação, apostando, por exemplo, na distribuição limitada e no maior investimento nos livros eletrônicos, sua linha editorial é marcadamente conservadora, considerando que apresenta mais do mesmo em rela-

ção ao que já é corrente na literatura brasileira produzida a partir dos anos 00: uma dose de humor, outra de violência gráfica e bastante estereotipia na representação das periferias, como em *Hotel Trombose* (2011), de Felipe Valério, e *Copacubana* (2011), de Heitor Bisi. Eu defendia ali, que, embora se pudesse perceber tal conservadorismo, a liberdade garantida para si pelo coletivo, de editarem-se sem a tutela de um mercado agressivo e cada vez menos permeável a nomes desconhecidos do grande público, representava, afinal, ainda, uma forma de liberdade.

Essa liberdade baseava-se no descolamento das casas editoriais no que se refere ao texto efetivamente editado. Embora a figura do editor não desapareça, as políticas de cada uma das casas é substituída por outros vínculos, mais horizontais, que permeiam a atuação de um coletivo. Essa horizontalidade nas relações é justamente o diferencial de um projeto como Edith quando comparado a outras experiências editoriais: ali o processo de edição, principalmente aquele da escolha dos autores e dos textos a serem publicados, estão assumidamente marcados pelos vínculos de amizade. Ou seja, sem medo de parecer pouco democrático, o coletivo Edith se assume como um grupo fechado, que produz arte para quem quiser olhar, porém não para quem quiser participar. É por isso que tratava como apenas uma forma de liberdade, pois o engessamento na lógica produtores versus consumidores de arte, é conservado pelo grupo. Frequentemente naturalizada, essa lógica parece se autodenunciar quando é assumida por um autodenominado coletivo. Em-

bora não seja uma incoerência em si, pois o grupo pode se organizar para o que quiser, há uma contradição entre a proposta contestadora contida no manifesto de Edith, e em projetos como a Cooperifa, ligados ao grupo, e por outro lado, o conservadorismo no *modus operandi* da curadoria e da edição.

Tal conservadorismo também se traduz na ênfase dada pelo coletivo à autoria. No site de Edith, não há menções significativas sobre os processos de leitura, parte de qualquer estratégia de circulação de textos literários. O leitor, como agente do campo, não é entendido senão como ponto de chegada presumido dos produtos do coletivo: textos, fotos e vídeos estão ali para serem consumidos. E mesmo um projeto como a Balada Literária, assumida pelo coletivo, que reposiciona os agentes, colocando leitores e produtores em um mesmo espaço, está marcado pelas homenagens a autores já consagrados, como Lígia F. Telles e Antonio Candido, por exemplo, reafirmando a proeminência da instância autoral. Insisto no modo como Edith sublinha a autoria para voltar a esse ponto mais adiante.

O gesto de submersão em um coletivo de Marcelino Freire, (apenas um entre muitos, como acabei de ressaltar), representa uma saída de cena que vai ao encontro de outro projeto do qual ele próprio também participa: o coletivo Dulcineia Catadora. Inspirado no projeto argentino Eloísa Cartonera, que tem como um precursor pouco citado as Ediciones Vigía⁸, Dulcineia Catadora materializa a fala da personagem do conto “Muribeca”: “Lixo? Lixo serve para tudo”. Feitos com papelão descartado no lixo, em cooperação com associações de ca-



tadores de lixos locais, os livros produzidos pelo coletivo transportam o texto literário, a princípio, luxo/excesso em um espaço marcado por carências, para o suporte precário do lixo. A partir daí, o lixo, pode continuar não servindo para tudo, mas já serve para a escrita.

Ao lado de Edith, um coletivo organizado em torno de escritores com um perfil sócio-econômico-cultural circunscrito a uma classe média, branca e intelectualizada, que vive e circula em grandes centros urbanos, Dulcineia, assim como outros coletivos (por exemplo, as Edições Toró), apresenta-se a partir de outros lugares de fala do ponto de vista racial e de classe, e, mesmo, com objetivos e métodos bastante distintos em suas propostas de edição de livros.

Dulcineia Catadora se organiza em torno de uma proposta diversa, mas com muitos pontos em comum com Edith. À parte de ambos os projetos se apresentarem como coletivos, as coincidências começam já pelos autores que assinam as obras do seu catálogo: Marcelino Freire, Ivana Arruda Leite e Joca Reiners Terron são alguns dos nomes que assinam volumes inteiros ou textos em coletâneas publicadas pela Dulcineia Catadora.

Lucia Rosa é o nome que frequentemente aparece associado ao coletivo. Em um campo ansioso por assinaturas e palavras de autoridade, a artista plástica, uma das fundadoras do coletivo, é normalmente quem fala em nome dos demais membros, sempre sublinhando a descentralização do poder inerente ao projeto. Entretanto, apesar de sua recusa, sua assinatura no blog do coletivo bem como na divulgação do projeto

a coloca, no mínimo, como uma porta voz do grupo. Com fala marcada por uma dicção acadêmica, Rosa acaba funcionando como um vetor intelectual do coletivo. Dessa forma, ao emprestar seu capital cultural legitimado ao projeto, ela cumpre, na esfera pública e, principalmente, midiática, um papel análogo ao de Freire em Edith. No coletivo em que cada um deles busca submergir, gesto que tem relação com a ética da cooperação, o campo insiste em destacá-los como líderes: uma narrativa conservadora que tem o condão de anular aquilo que é mais subversivo na concepção de um coletivo – as trocas horizontais, em rede.

Há, contudo, uma diferença crucial entre os dois projetos. Se Edith é um coletivo de amigos, que ironiza própria possibilidade de uma utopia de democratização de acesso à publicação (ironia que não atinge o gesto editorial em si), Dulcineia é fundada sob o signo dessa mesma utopia.

O próprio nome do coletivo, tomado emprestado de uma personagem real, catadora de lixo, também é, sobretudo no contexto editorial literário no qual está inserido, uma referência à musa de Quixote. Mulher-miragem e real, Dulcineia, catadora ou personagem, traduz a utopia contida no projeto, que busca, além da difusão cultural, a distribuição de renda entre as cartoneras, aquelas que fazem os livros, e os catadores de papel, que fornecem a matéria-prima. É importante frisar que, nos discursos que dão forma ao projeto, a matéria-prima mais destacada é o papelão, não o texto. Quase acessório, este é doado por escritores que, em sua maioria, estão inseridos de outras formas no campo, o que viabiliza a possibi-

lidade de ofertarem seu trabalho para o projeto que é, antes de tudo, social.

Desse modo, equilibrando a editoria entre a curadoria e a ação social, Lucia Rosa define o projeto como “uma proposta que vai contra o mercado editorial, altamente questionadora, que dá voz a poetas ignorados, que não favorece a leitura fácil ou vendável, mas dá espaço a experimentações, a questionamentos do mundo”⁹. Além disso, o projeto gera renda ao comprar o papel a um valor acima do praticado no mercado e distribuir o valor da venda dos livros entre os produtores.

É evidente, portanto, o propósito de transformação social que, se não ambiciona uma intervenção, por exemplo, na relação dos trabalhadores com a informalidade, o que traria mudanças estruturais nas suas relações trabalhistas, propõe, pelo trabalho coletivo e pelo incentivo à criação, outro tipo, menos estridente, de transformação estrutural, pela via da transformação da cultura em recurso para um outro estar no mundo dos sujeitos, que não impõem uma separação purista do fazer artístico e dos dividendos por ela gerados. É impossível não enxergar nessa proposta um sonho de tornar a produção de livros de literatura, bem como a própria literatura – tão supérflua e tão acessória –, em mediadores de transformações sociais nas esferas política, econômica e cultural.

Os méritos de distribuição de renda do projeto não serão aqui postos em discussão. O aspecto da difusão cultural, entretanto, interessa-me na medida em que, ao nos depararmos com projeto tão ambicioso do ponto de vista de política cultural (de-

mocratizar o acesso não só à leitura, mas também à escrita e à produção de livros, ressignificando-as) é preciso dimensionar o alcance de tal empreitada.

Dulcinea tem hoje muitas dezenas de livros publicados. Edições limitadas, feitas sob encomenda, tornaram-se objeto de colecionadores. Como destacado por Johana Kunin¹⁰, os compradores desses livros são principalmente estudantes e professores universitários, escritores, jornalistas, isto é, pessoas que teriam acesso ao livro tradicional, mas que se veem atraídos por, nos termos da autora, uma “curiosidade mórbida” com o material a partir do qual os livros são produzidos e com aqueles que são beneficiados pelo projeto em si. Tal aspecto está muito bem ilustrado pelas centenas de exemplares de *Providência*, livro resultado de projeto conduzido pelo coletivo no Morro da Providência, no Rio de Janeiro, que faziam parte da exposição *O Abrigo e o Terreno: Arte e Sociedade no Brasil*¹¹. Os livros compõem um painel no qual eles estão colados. Fetichizados, são mero objeto estéril, sem possibilidade de leitura, isto é, privados do fim a que se prestam: comunicar. Mitologizados, eles passam a significar a seguinte micronarrativa: “a periferia passou por aqui”.

As edições cartoneras já contam com alguma bibliografia nos estudos do campo. O projeto inaugural, conduzido por Washington Cucurto, Javier Barilaro e Fernanda Laguna, escritor e artistas plásticos, o projeto, também se equilibrando entre a curadoria e a ação social, foi amparado por uma reflexão teórica, e questionadora, sobre o próprio gesto de publicar, inspirado

por César Aira, ele próprio um autor com muitos livros publicados pela Eloisa Cartonera. No Brasil, como já citado, foi também uma artista plástica que impulsionou a organização do coletivo. Lucia Rosa provê o coletivo com o amparo teórico que julga necessário para justificar o *modus operandi* do grupo. A partir do conceito de estética relacional, tomado de Nicolas Bourriard, Rosa propõe, nos textos publicados no blog do coletivo, uma reorientação do trabalho do artista para a construção de “espaços de sociabilidade por meio de encontros, eventos, espaços de convivialidade ou a encenação de microutopias”¹².

O foco, portanto, está no processo de produção. Da mesma forma, Doris Sommer, ao refletir sobre as oficinas promovidas na universidade de Harvard pelo coletivo Sarita Cartonera, do Peru, refere-se ao processo de produção dos livros como um exercício de intervenção criadora¹³. Nos discursos que dão forma aos projetos cartoneros, portanto, há um deslocamento da assinatura do autor para o processo de produção do livro em si. Esse deslocamento é vivenciado no ato da leitura, que, ao lidar com materiais precarizados, também forçam o leitor a um deslocamento de sua zona de conforto de leitura. As capas ásperas cheirando a têmpera, a diagramação irregular, não por um cálculo de design, mas pelo improvisado da edição, entre outros aspectos, fazem com que o texto em si concorra com o material que lhe dá suporte.

A diferença inscrita nesses livros, portanto, está evidenciada na continuidade que se percebe entre os corpos daqueles que trabalham na manufatura e na criação

artística do livro-objeto e a própria experiência de leitura. A esse respeito, cabe propor uma aproximação entre esse movimento e o que a pesquisadora Lucia Tenina encontrou nos saraus literários da periferia das grandes cidades brasileiras, espaço em que os livros das cartoneras circulam preferencialmente. Tenina chama a atenção para o fato de que há uma valorização do diferencial do “ser periférico” nos saraus que está relacionado ao corpo dos declamadores dos textos¹⁴, cuja performance intervém nas possibilidades de produção, de presença e de sentido das obras: sejam elas dos autores da própria periferia ou de autores consagrados. Nestes últimos, a diferença entre o lugar de fala de quem declama e aquele de onde parte a obra gera uma concorrência entre texto e suporte que se assemelha àquela entre o papel reciclado e o texto literário.

Essa concorrência também está presente em projetos de livros de luxo, com projetos gráficos singulares, de editoras como a Ateliê Editorial, a Cosac Naify ou Edith, porém lá, trata-se de multimodalidade textual que se resolve na compreensão da lógica do projeto, que dificilmente concorre com o texto em si: é, para ficar com o exemplo já citado, o moleskine que emula o caderno de viagens, em um livro sobre viagens. Nos livros de editoras cartoneras como Dulcineia, o confronto com o suporte não só não se esvai, como se sobressai, impondo ao leitor, de acordo com Kunin, a consciência das implicações éticas e políticas da leitura nesse formato¹⁵.

A desconfiança de Kunin quanto às motivações dos compradores (vejamos que

ela sequer fala em leitores), apresentada anteriormente, não me parece proceder nesse sentido. Tratar como “curiosidade mórbida” o interesse dos leitores é, além de uma metáfora preconceituosa, uma avaliação pouco generosa do que parece motivar o consumo desses livros: o desejo de fazer parte de uma ação social e, em última instância, de uma comunidade. Trata-se de um dos aspectos sedutores dos coletivos e um de seus resultados políticos mais eficazes, que têm o potencial de deslocar o modo como a percepção em relação ao outro se altera.

O caráter transformador da materialidade do livro, contudo, não se transfere para a linha editorial. Quando analisamos o conjunto de textos publicados por Dulcineia, flagramos, na verdade, uma reprodução de parte do campo literário editado fora do universo das cartoneras. Djudja Trajkovic já observara tal problema em relação à Eloisa Cartonera¹⁶. Grande parte dos autores publicados pelo coletivo são autores já consagrados. Muitos textos, são republicações. Como já citado, Marcelino Freire é um dos autores que se envolveu com o coletivo. Não só ele, mas também outros escritores que participam, de alguma maneira, do seu universo.

Qualquer análise da vida literária brasileira no início do século XX terá de levar em consideração os escritores da boemia da Vila Madalena, em São Paulo. São eles alguns dos autores que emprestam seu capital simbólico para Dulcineia: Freire, Terron, Andrea Del Fuego, Índigo, Ivana Arruda Leite, Xico Sá, entre outros. Todos estão publicados, por exemplo, nos volumes *Bêbadas*

1 e 2, tematizados em torno da vida boêmia na Vila. Os textos não diferem da dicção já conhecida de cada um desses autores. No caso de Freire, por exemplo, repetem-se a presença da oralidade, o humor e a crítica social; em Índigo, as narrativas *naïf*, aproximando-se do infante-juvenil; em Xico Sá, a crônica da boemia, marcada pela carnavalescação do narrador e dos temas.

Tomando por base esse breve *corpus*, ao qual, podem ser acrescentados outros nomes já estabelecidos no campo, quando não parte de um cânone moderno, como João Anzanello Carrascoza, Alice Ruiz, Haroldo de Campos, Manoel de Barros e Glauco Mattoso, o que se percebe é que o coletivo não intervém no campo no que se refere aos títulos publicados. O que ele propõe é uma reflexão sobre o processo de produção do livro. Desse modo, segundo Lucia Rosa:

As cartoneras são uma resistência a uma forma tradicional de difundir a literatura. Livros de baixo custo, feitos artesanalmente, com capas únicas criadas espontaneamente trazem as marcas de uma sociedade industrial em processo de decadência, que já não se sustenta mais. O uso do descarte, a inserção de catadores, vias alternativas de veicular a literatura contemporânea funcionam como focos espalhados pela América Latina que acolhem com o mesmo respeito poetas e escritores novatos, desconhecidos e aqueles que já conquistaram seu espaço junto ao público.¹⁷

Dessa maneira, vê-se em curso, embora isso não pareça claro nos textos publicados no blog do coletivo, um deslocamento

da instância autoral, privilegiada em Edith, para aquela de produção, de distribuição e de recepção do livro. Se temos republicações, em sua maioria, não há interferência no campo no que se refere à inserção de novos agentes nesse aspecto. As tomadas de posição, nesse caso, não vêm dos escritores, nos seus textos, mas dos membros do coletivo no modo como lidam com o lixo para dele fazer livros, não literatura ainda. Porém, como destaca Livia Azevedo Lima, o mais importante, em todo o processo, é o resultado das relações – a organização dos modos de socialidade e a produção de encontros humanos¹⁸. Há aí um gesto de resistência e uma (outra) forma de liberdade, não mais voltados apenas para o questionamento da industrialização da edição, mas também para a transformação da relação do produtor e do leitor com o livro.

A frase inaugural da obra de Freire – “lixo serve para tudo” –, portanto, anuncia a consciência daquilo que alimenta sua literatura: o que está além das margens, sobrando. Em *Angu de Sangue*, são as periferias dos centros urbanos, em *BaléRalé*, os gays e as lésbicas, em *Cantos Negreiros*, os negros e os índios. Trata-se de uma preocupação que é transferida, ainda que de forma diluída, para a linha editorial de Edith.

É nesse ponto que se percebe uma continuidade entre os inicialmente tão diversos projetos de Edith e Dulcineia Catadora: a preocupação de criar sobre o lixo. Essa consciência (e a defesa) de que do descarte se produz poesia está no cerne de uma das principais vozes da poesia brasileira no último século. Em “Matéria de Poesia”, poema de Manoel de Barros, ao fazer um elogio do

descarte em sua dimensão ética, estética e política, o poeta declara:

O que é bom para o lixo é bom para poesia
Importante sobremaneira é a palavra repositório;
a palavra repositório eu conheço bem: tem
muitas repercussões
como um algibe entupido de silêncio sabe
a destroços
As coisas jogadas fora têm grande importância - como um homem jogado fora
Aliás é também objeto de poesia saber
qual o período médio que um homem jogado fora
pode permanecer na terra sem nascerem
em sua boca as raízes da escória.¹⁹

Barros, um dos autores publicados pelo coletivo Dulcineia Catadora, talvez tenha escrito, ainda nos anos 1970, o texto que pode ser a mais adequada epígrafe para os projetos cartoneros: lixo, poesia e humanidade encontram-se na arena ética do fazer literário. **OB5**



Anderson Luís Nunes da Mata

Professor de Teoria da Literatura na Universidade de Brasília. Preocupado com os modos como o mundo chega à literatura e como a literatura chega ao mundo, tem se dedicado a pensar o fenômeno político da representação no campo literário a partir dos autores, dos leitores e das estratégias editoriais. *Publicou O Silêncio das Crianças: Representações da Infância na Narrativa Brasileira Contemporânea* (EDUEL, 2010) e coeditou, com Regina Dalcastagnè, *Fora do Retrato: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (Horizonte, 2012).



- 1 No site da editora, Jadyr Pavão situa a editora como tendo o papel de “oferecer a mais e mais leitores acesso à boa literatura e às boas edições”. Disponível em: <<http://atelle.com.br>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 2 Sobre a trajetória de Marcelino Freire como autor e o seu papel na chamada “Geração 90”, ver VASCONCELOS, L. A. L. *Estratégias de atuação no mercado editorial: Marcelino Freire e a Geração 90*. 2007. 176 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília. Brasília, 2007. Disponível em: <http://www.gelbc.com.br/pdf_teses/Liana_Vasconcelos.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 3 A Cooperifa, surgida em 2001, é o sarau pioneiro de uma série de eventos do mesmo tipo que surgiram na periferia de São Paulo e de outras grandes cidades brasileiras, servindo de modelo inclusive para a conformação da Balada Literária, que não é um evento necessariamente ligado à expressão artística periférica. Sobre a história da Cooperifa, ver Vaz, S. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008. Esses saraus que ocorrem sobretudo nas periferias de São Paulo, segundo Lucia Tennina (2013), “podem ser definidos, de um modo breve, como reuniões em bares de diferentes bairros suburbanos da cidade de São Paulo, onde os moradores declamam ou leem textos próprios ou de outros diante de um microfone, durante aproximadamente duas horas”. Segundo a mesma autora, um “mapa afetivo” passa a ser traçado nessas periferias a partir do surgimento e da importância dada aos saraus. Ver Tennina, L. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 42, 2013.
- 4 “Capital simbólico” e “campo literário” são conceitos bastante utilizados na extensa obra de Pierre Bourdieu. Para o conceito de “capital simbólico” ver BOURDIEU, Pierre. *Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2004. Para um delimitação do conceito de “campo literário”, ver BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

- 5 Migliorin Cezar. "O que é um coletivo". In: BRASIL, André (Org.). *Teia: 2002-2012*. São Paulo: IMS, 2012. Disponível em: <http://www.teia.art.br/a/up/files/IMS_12_2012.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 6 Assim o coletivo é apresentado no texto "Edith é" em seu website. Disponível em: <<http://visiteedith.com>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 7 Artigo ainda inédito, apresentado no IV Simpósio Sobre Literatura Brasileira Contemporânea, em Brasília, em 2012.
- 8 Ver EDICIONES Vigía: Poéticas Visuales. Direção: Juanamaria Cordones-Cook. 2012. 1 DVD (51 min).
- 9 Trecho de postagem do blog. ROSA, Lucia. *Sobre as editoriais 'cartoneras'*. 6 maio 2012. Disponível em: <<http://dulcineiacatadora.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 10 KUNIN. Notes on the expansion of latin-american cardboard publishers: reporting live from the field. *Akademia Cartonera*, University of Wisconsin, Madison, EUA, 2009.
- 11 MAR, Rio de Janeiro, 2013.
- 12 Trecho de postagem do blog. ROSA, L. *Sobre as editoriais 'cartoneras'*. 6 maio 2012. Disponível em: <<http://dulcineiacatadora.blogspot.com.br/>>, datado de 6 de maio de 2012. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 13 SOMMER. Classroom cartonera: recycle paper, prose, poetry. *Akademia Cartonera*, University of Wisconsin, Madison, EUA, 2009.
- 14 TENNINA. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 42, 2013.
- 15 KUNIN. op. cit.
- 16 TRAJKOVIC. Literature, are you there? It's me, Eloisa Cartonera. *Akademia Cartonera*, University of Wisconsin, Madison, EUA, 2009.
- 17 Trecho de postagem do blog. ROSA, Lucia. *Sobre as editoriais 'cartoneras'*. 6 maio 2012. Disponível em: <<http://dulcineiacatadora.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 18 LIMA, Livia Azevedo. Dulcineia Catadora: o fazer do livro como estética relacional. *Akademia Cartonera*, University of Wisconsin, Madison, EUA, 2009.
- 19 BARROS, Manuel. Matéria de Poesia. In: *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.

LITERATURA, TWITTER E FACEBOOK: A ECONOMIA DOS LIKES E DOS RTS DOS USUÁRIOS-FÃS DE LITERATURA BRASILEIRA NAS REDES SOCIAIS

Fabio Malini

Este trabalho, de caráter absolutamente exploratório, busca analisar como os fluxos conversacionais nas redes sociais constituem, hoje, uma das pistas para compreendermos os gostos, as relações e os tópicos de interesses que o público e os autores de literatura brasileira mobilizam para construir laços e debate público. O método de análise desse estudo se associa às técnicas da data science, que utiliza de softwares de coleta, mineração e visualização de grandes volumes de dados da internet. Coletamos mais de 300 mil tweets com o termo “literatura” e “livro”, para visualizar quais são os atores, os laços e o conteúdo compartilhado sobre o mercado literário brasileiro no Twitter. No Facebook, analisamos cinco páginas de escritores, a partir da extração de todos os posts e comentários publicados nessas fan pages. Isso permitiu demonstrar que a literatura contemporânea tem sido atravessada pela construção de um autor que, ao mesmo tempo, publica e constitui uma relação íntima com seus públicos na rede. E estes espalham visões críticas e afetos pelas obras que lhe interessam, por meio de estratégias discursivas estruturadas em emulações, remix e cooperação, estendendo o campo da literatura para a atuação colaborativa das redes.

Considerações iniciais: contexto, objetivos e método

Na década de 1990, o uso da internet, associado às dinâmicas de produção e consumo de portais, transformou a rede num enorme laboratório da publicidade. E, de certa forma, a dinâmica de fragmentação, legitimada pelas infinitudes de redes de pequenos mundos centralizados, empurrava a web para uma experiência majoritariamente baseada no download de sites, que deveria – dentro da utopia de felicidade eterna da nova economia - revelar-se, antes, como startups de modelos empresariais do capitalismo de risco.

Até bem pouco tempo atrás se podia ouvir os formadores de opinião falarem com desdém nas entrevistas que nos blogs só se escrevia para si mesmo. Hoje, depois do estretecimento provocado no campo da cultura pelo crescimento da prolífica produção blogueira, o pouco caso de tal comentário só poderia despertar gargalhadas por sua infelicidade e cegueira.

A discussão sobre a transformação produzida pela Internet no modelo centralizado de produção e cultura massiva remonta ao final dos anos 1980 e início dos 1990. Mas a discussão sobre o que será chamado de *Web 2.0*, por Tim O'Reilly, emerge na virada do milênio quando o sítio, posteriormente transformado em livro, *Cluetrain Manifest* - ainda sob o impacto da manifestação de Seattle de novembro de 1999 - resolve encarar o desafio de conversar sobre a mudança na comunicação e nos negócios a partir do surgimento de um público auto-organizado e participativo. O consumidor se tornou um usuário cada vez mais exigente, capaz de interagir e se comunicar através da internet usando os mais diferentes tipos de dispositivos de comunicação. A mediação da publicidade ou das grandes mídias estava sendo trocada pelas interações e recomendações obtidas através das redes sociais. A mediação tinha fugido da mão dos grandes mediadores e agora estava embutida no código das interfaces através dos protocolos, programas e agentes, privilegiando os processos interativos de parceria informal dos sistemas *peer-to-peer* típicos das redes sociais.

O impacto das redes sociais na produção, consumo, distribuição e troca de trabalhos literários ainda não foi mensurado a contento. Essas metamorfoses trazem novos públicos, novos espaços de circulação da literatura e novos mediadores que transformam a obra literária (de ontem e hoje) de diferentes escritores em discursos hipermediatizados que são espalhados pela internet, fazendo de alguns deles celebridades da web. Esse texto então visa compreender algumas dessas relações geradas na internet, sobretudo na economia do like no Facebook e da cultura de espalhamento do RT no Twitter.

A metodologia se estrutura na Análise de Redes Sociais (SNA), que é marcada pela adoção da teoria matemática dos grafos conjugada às técnicas de extração, mineração e visualização de dados.

Para análise das redes do Facebook, adotamos o aplicativo Netvizz, que extrai: a rede de interações entre um usuário e um post; e entre usuários. Por exemplo: se um usuário curtir, compartilhar ou comentar um post, tal movimento será identificado na forma de uma ligação (arestas) entre dois

“Em geral, a propagação de citações é o modo mais utilizado para que o texto possa ser compartilhado, curtido ou comentado nas redes sociais.”

pontos (nós). A reunião de todos os movimentos de um usuário forma então um grafo, uma representação gráfica de uma rede interativa. O Netvizz mapeia todas essas relações e nos entrega um grafo puro, que então passa por análises estatísticas no software Gephi, no qual o emaranhado de linhas e pontos ganha um layout, a partir do algoritmo Force Atlas 2, que cria a rede em função da força de atração entre dois nós, isto é, quanto mais conectados estão, mais próximos ficarão numa rede. Assim é possível constatar os grupos de usuários ou publicação que se aproximam um do outro. Para este artigo, usamos ainda estatística de “grau de entrada”, presente no Gephi, para medir a quantidade de interações recebidas por um post (seja um update ou um comentário). Quanto maior o grau de entrada de um post, maior será a sua popularidade.

O Netvizz produz mais dois arquivos, ambos com a extensão .tab – que é aberta em programas como LibreOffice e Excel. Os dois arquivos possuem características distintas. O primeiro, *stats*, mostra as estatísticas de engajamento em cada post, que é como o Netvizz denomina a soma de curtidas, compartilhamentos e comentários. O segundo, *comments*, permite a visualização de todos os comentários, por post, separando-os em *base* (o comentário ao post) e *reply* (o comentário sobre um comentário). O Laboratório de estudos em Imagem e Cibercultura desenvolveu uma tecnologia que, a partir desses arquivos, desenvolve uma mineração dos dados para fins estatísticos e de análise semântica¹ de fan page do Facebook. Tal mineração de dados produz mais arquivos, que servem como “primeiro contato” sistematizado com o campo de análise, a saber: número de comentários por dia ou hora; número de shares por dia; número de likes por dia; número de posts por dia; número de usuários únicos nos comments por dia; número de usuário únicos nos comments por dia engajados em mais de um post; número de usuário únicos nos comments por dia engajados em um post; número de imagens por dia; usuários únicos totais nos comments por post; os comentários (completos) mais “bombados” nos posts. Na mineração textual (análise semântica),

é ainda possível saber: palavras mais recorrentes; hashtags mais recorrentes; URLs mais recorrentes; imagens mais recorrentes; rede de palavras associadas nos posts; nuvem de hashtags; nuvem de palavras.

Para a análise da rede de republicações sobre literatura no Twitter, durante os meses de maio a junho recolhemos todos os tweets com a palavra literatura, livro e escritor, através do webaplicativo TwapperKeeper. Após a coleta, separamos apenas os Retweets (RTs), ou seja, as republicações. Isso nos permitiu identificar as relações estabelecidas entre os usuários do Twitter. Assim, podemos identificar os perfis (nós) e os conteúdos mais replicados. Utilizamos para visualizar as redes de RTs dois procedimentos. O primeiro foi através do programa R!, levantando as estatísticas de cada um dos perfis e conteúdos publicados no Twitter. Em seguida, plotamos a rede de RTs no software Gephi para análises estatísticas e para visualizar a rede.

1. Múltiplos movimentos nas fan pages do Facebook: quem curte Clarice, curte Caio

Para compreender as relações entre a literatura e os usuários de redes sociais, identificamos que os autores mais citados pelo mundo acadêmico não são necessariamente populares nas redes sociais. Nomes como Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Mário de Andrade, possuem suas obras pouco “popularizadas” no Facebook. Já as do poeta Carlos Drummond de Andrade e do escritor Machado de Assis – juntos com mais de 140 mil usuários – alavancam diferentes apropriações pelos usuários dessa rede, que criam lugares dos mais distintos para suas obra. Páginas contendo só poemas, só crônicas, só quotes, só fragmentos textuais se multiplicam nas redes sociais. Em geral, a propagação de citações é o modo mais utilizado para que o texto possa ser compartilhado, curtido ou comentado nas redes sociais. Para efeito de comparação, coletamos o número de fãs das seguintes páginas do Facebook:

AUTORES	FÃS NO FACEBOOK
Machado de Assis	38.642
Guimarães Rosa	2.431
Graciliano Ramos	588
Mário de Andrade	18
Carlos Drummond de Andrade	108.000
Clarice Lispector	743.000
Paulo Leminski	32.000
Caio Fernando Abreu	373.000

Dá para notar que Drummond, Caio e Clarice são os “mortos” campeões de fãs no Facebook. Os três autores mobilizam diferentes apropriações de suas obras. E juntos mobilizam mais de 1 milhão de usuários no “Face”. Analisando apenas as páginas de Clarice Lispector, Machado de Assis, Caio Fernando Abreu e Paulo Leminski, a partir dos últimos 20 posts, averiguamos o seguinte volume de interações:

MACHADO DE ASSIS:

2.129 pessoas criando 2.599 likes;

PAULO LEMINSKI:

4.274 pessoas criando 6.474 likes;

CLARICE LISPECTOR:

13.243 pessoas criando 19.132 likes;

CAIO F. ABREU:

14.724 pessoas criando 19.199 likes.

Em termos de distribuição por gênero e território dos likes:

MACHADO DE ASSIS:

72% do sexo feminino, 82% do acesso vêm do Brasil, 7% dos EUA;

PAULO LEMINSKI:

76% sexo feminino, 91% do acesso vem do Brasil e 6% dos EUA;

CLARICE LISPECTOR:

91% sexo feminino, 93% dos acessos vêm do Brasil;

CAIO F. ABREU:

90% sexo feminino, 95% dos acessos vêm do Brasil.

Para compreender mais detalhadamente o movimento dos usuários da internet nessas fan pages, fizemos um mapa dessas interações no Facebook, conforme pode ser visto na Figura 1. Ela demonstra quatro páginas no Facebook: Paulo Leminski (verde), Machado de Assis (amarelo), Caio Fernando Abreu (colorida no alto) e Clarice Lispector (colorida abaixo). O gráfico mostra os likes dos últimos 20 posts de cada uma dessas fan pages. A cada like do usuário em um post, o software Gephi (como explicamos na introdução) – usado para visualizar redes sociais - cria uma aresta (linha).



FIGURA 1.

Conexão entre quatro páginas no Facebook e as suas relações de afinidades. Os dois grupos (clusters) do meio, a página de Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector, apresenta maior inter-relação. Logo, mais afinidades de gosto entre seus usuários

Assim podemos notar que: (1) existem usuários de uma fan page que curtem posts de outras fan pages, por isso existem linhas entre os quatro grandes agrupamentos. (2) Há usuários de uma fan page que curtem vários posts internos, tornando-se mais fiéis a sua página. Essa relação interna intensa faz com que uma página ganhe status de comunidade virtual, criando uma conversação entre os fãs que faz valorizar determinados conteúdos em detrimento de outros.

1.1 As relações entre páginas de autores populares no Facebook

A partir desses dois movimentos básicos dos fãs de Facebook, o que podemos notar na Figura 1?

A primeira constatação é a existência de uma maior diversidade de gosto apresentada nas páginas de Clarice e Caio. O público é mais heterogêneo (colorido), ou seja, há, nas últimas publicações, muitos usuários diferentes

“Mais heterogeneidade de público significa mais aceitação e compartilhamento.”

curtindo os conteúdos, o que demonstra, de certa forma, a popularidade de ambos na rede. Mais heterogeneidade de público significa mais aceitação e compartilhamento. A média de “curtidas” dos posts dessas duas páginas é de 2.500 likes.

A segunda constatação é a endogenia nas páginas de Leminski e Machado. São leitores-fãs que formam um grupo mais homogêneo em comparação com as páginas de Clarice e Caio. Relacionam-se menos com as outras páginas, mostrando ser um público mais especializado nos primeiros autores. O contágio – no campo do consumo – é um elemento que demonstra o grau de popularização de certos temas. E quando ele existe a direção é:

- dos usuários de Leminski para Clarice;
- e dos usuários de Clarice para Caio (e vice-versa).

Assim, a terceira constatação é a forte relação entre a página de Caio e Clarice. Interessante notar como esses dois autores, em tempos diferentes, possuem leitores comuns no Facebook. Do ponto de vista da análise de rede, o que conseguimos averiguar é que há certa proximidade nas estratégias dessas páginas em construir a relação entre seus públicos. E o volume de likes está associado a três estratégias básicas de publicação:

- usar citações (quotes) que inspiram certo estado de espírito do fã. Isso abre a possibilidade do usuário curtir e compartilhar, pois este se projeta, identifica-se com a intensidade de uma frase. Em certo sentido, essas frases funcionam como uma espécie de autoajuda em tempo real. Um exemplo bem comum é a frase “Desnecessário é sofrer por alguém que você sabia que nunca iria dar certo”, que obteve o maior volume de likes (nas últimas duas semanas): 4594 pessoas apertaram o símbolo de ok do Facebook. Reparem que o(s) autor(es) da fan page emulam o Caio F., fazendo com que uma frase, que não necessariamente seja do escritor, ganhe um jeitão, um espírito, um modo de ser Caio F. Abreu no Facebook, um escritor que se apresenta numa “vida sempre sua”, independente, sem amarras para qualquer tipo de preconceitos, alguém de “papo reto”. Cabe ao administrador da página encontrar o “espírito de seu autor” e fazer disso a própria construção fictícia de um *revival* literário que ganha popularidade na rede.



FIGURA 2.

Citações em fan pages literárias. Emulação como técnica conversacional.

- Compartilhar imagens virais criadas pelos próprios fãs das páginas. Essas imagens devem conter sempre uma citação do escritor e servir de objeto para o compartilhamento nas redes sociais. Esse tipo de viral visa, muitas vezes, servir de discurso para os usuários “dar aquela indireta” para algum dos seus amigos no Facebook. Ou mesmo expressar um sentimento, uma angústia ou um estado de inquietação pessoal. A imagem a seguir foi retirada da fan page de Clarice Lispector, obtendo 7.155 compartilhamentos. E 4.757 likes. E é acompanhada de comentários como: “Vá e não volte mais”, “Eu muitas vezes volto para saber porque fui”, “pode ir, Clarice. Nosso namoro nunca teve futuro”. Tais comentários geram uma comunidade cujo objetivo é exercitar também uma escrita poética, informativa e dissertativa.



FIGURA 3.

Virais a partir de quotes. Impacto na propagação dos autores.

- Gerar envolvimento em campanhas sociais e políticas. Os administradores também usam a popularidade das páginas para criar *buzz* para causas políticas distintas. A depender do perfil mais engajado do escritor, o autor da página não perde a oportunidade de construir uma Clarice, um Leminski, um Machado políticos.



FIGURA 4

A penetração de fan pages literárias em campanhas políticas de redes sociais.

1.2 A conversação literária juvenil na fan page de Thalita Rebouças: relações e semântica



FIGURA 5

A partir da análise de todos os movimentos dos usuários da fan page de Thalita Rebouças, é possível identificar três de afinidades distintas: (1, verde) os que se interessam pela relação entre literatura e música; (2, amarelo) os que se interessam pela relação entre literatura e cartoon; (3, vermelho) os que se interessam pela rotina de autógrafos, viagens, debates e aparições midiáticas da escritora.

A força da atividade juvenil em reputar autores e obras literárias não se reduz em redes mais informativas como o Twitter, alastram-se em redes mais conversacionais, como o Facebook. A escritora Thalita Rebouças é uma das autoras de maior público no Facebook. Lá, possuía, até janeiro de 2014, 220 mil fãs que interagem continuamente. Recolhemos os últimos mil posts da página, que perfazem o período de 31 de dezembro de 2013 a 22 de maio de 2011. O objetivo é cartografar as atividades da autora com o público. Thalita faz de sua página uma espécie de diário virtual reproduzindo a própria discursividade adolescente na rede. A imagem acima da Rede de Interações da fan page da escritora Thalita Rebouças. Na imagem dois posts geram alta

conversação. O ponto verde mostra os usuários respondendo a uma enquete sobre a banda preferida de quem acompanha a fan page. O ponto amarelo é o conjunto de likes (linhas amarelas) sobre uma parceria entre Thalita e Mauricio de Souza. Como foram posts muito curtidos, o sistema os diferencia da mancha vermelha, formada por usuários que curtiram outros posts da fan page.

No lugar de um narrador mais recolhido, dedicada à obra, Thalita se esforça em radicalizar a linguagem do selfie (os inúmeros autorretratos que marcam o site). Assim seu público pode consumir não apenas a sua literatura, mas a sua vida. É uma situação de alta visibilidade em tempo real. Como se pode notar no gráfico de comentários por dia nos posts de Thalita, o movimento do público é relativamente recente. Isso porque a fan page passou a ser atualizada com mais frequência a partir de julho de 2013, quando os posts passaram a ter entre 10 a 200 comentários. Do seu primeiro post, em abril de 2012, que teve quatro comentários em 13 de janeiro de 2014, com post batendo mais de 3 mil comentários, a trajetória profissional da escritora deixa rastros em sua própria página, mostrando a ênfase social do cultivo de público na sua estratégia editorial.

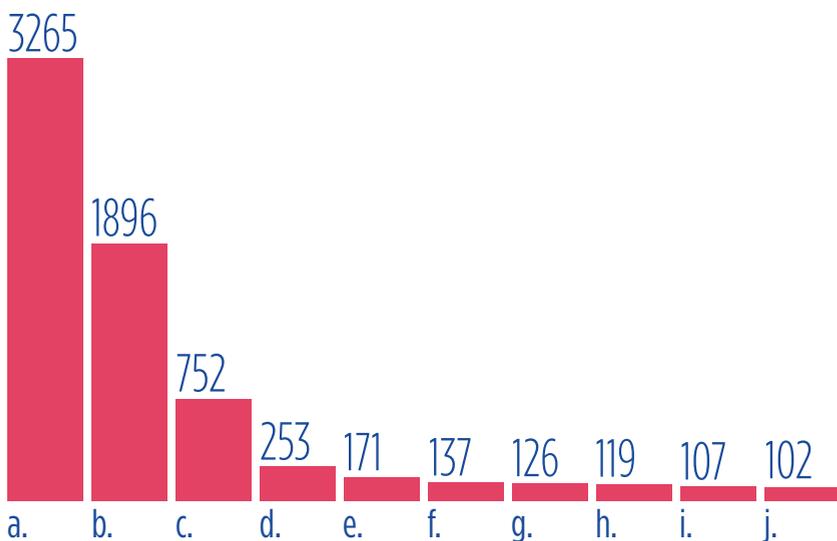


GRÁFICO 1.

Posts mais comentados na fan page de Thalita Rebouças.

- a. Adolescentes, preciso da ajuda de vocês para uma pesquisa informal. Sim! Vem livro novo aí. Ueba! Preciso que me digam qual a sua BANDA INTERNACIONAL favorita e a BANDA NACIONAL que mais gostam. Se quiserem me contar mais, adoraria saber quem são seus cantores preferidos NO BRASIL (basta UM cantor e UMA cantora) e os que moram a línguas de distância daqui. Muuuuito obrigada desde já. Detalhes do livro é só daqui a uns meses. tá? Amo vocês!
- b. Acabou de chegar a capa do meu novo livro, em parceria com o Maurício de Sousa. Ela disse; ele disse; o namoro! Não ficou liiinda?
- c. Com o maravilhoso Maurício de Sousa! comemorando a chegada do nosso "filho Ela disse; Ele disse; O Namoro é que já já chega às livrarias. Autógrafos em SP dia 24 na Saraiva do Center Norte! Às 15h! e na Bienal do RJ! Dia 31. Apareçam!
- d. Agora todos os livros da série Fala sério! Estão com capas novas e um crônica inédita. Eu adorei. e você?
- e. Aqui estão todos os meus horários na Bienal do Livro do Rio! Estarei lá 7 dias!
- f. Com vocês... a capa de Fala Sério! Filha! - A Vingança dos Pais. A série toda vai ser relançada com este novo projeto gráfico. Que tal? O livro chega às livrarias por volta do dia 20 de novembro.
- g. Ainda 'w segredo! mas já já vou poder contar o que vem por aí... Alguém arrisca um palpite? Uma pista: não é livro...
- h. É amanhã hein! povo! Todo mundo ligado no Esporte Espetacular! Glenda_Fernanda_Chris e eu vamos falar de futebol de um jeito que você nunca viu! As manhãs de domingo nunca foram tão animadas! E amanhã! É meu aniversário! Quero parabéns! :-)
- i. Infelizmente o NorteShopping não autorizou a Saraiva MegaStore a me receber para uma tarde de autógrafos no dia 28 de setembro. O motivo? Medo de muita gente comparecer. Mas não é um shopping? O objetivo de um shopping não exatamente receber muita gente para consumir? Ou comprar livro não conta? Se o esperado é receber muita gente NÃO basta se preparar para isso? Ou a Saraiva só poderá receber autores que ainda não têm um público grande? Detalhe: a última tarde de autógrafos que fiz lá, em 2011, durou seis horas sem causar nenhum transtorno na loja ou no shopping, e foi uma das mais bacanas que fiz na minha carreira. Atitude antipática e incompreensível! Que grande incentivo à literatura, Norteshopping! Muito obrigada! Para o Norteshopping parece que ler NÃO é bacana. Pena.
- j. Carminha lendo meu livro ontem... Preciso dizer que estou rindo de orelha a orelha! Feliz da vida?

Se isolarmos os posts mais comentados, verificaremos os assuntos de maior interesse para o público. Em post mais comentado, do dia 13 de janeiro de 2014, Thalita sugere uma pesquisa curta sobre o consumo musical de seus fãs. A resposta é imediata: 3265 interações.

Adolescentes, preciso da ajuda de vocês para uma pesquisa informal. Sim! vem livro novo aí. Ueba! Preciso que me digam qual a sua BANDA INTERNACIONAL favorita e a BANDA NACIONAL que mais gostam. Se quiserem me contar mais, adoraria saber quem são seus cantores preferidos NO BRASIL (basta UM cantor e UMA cantora) e os que moram a léguas de distância daqui. Muuuuito obrigada desde já. Detalhes do livro, só daqui a uns meses, tá? Amo vocês!²

Na análise dos dez posts mais comentados, Thalita sempre assume uma linguagem direta com o público. Os posts que mais funcionam são mobilizadores e propagandísticos. Os primeiros convocam os fãs para participarem de noite de autógrafos, debates em eventos literários ou enquetes online. Os propagandísticos revelam capas de novas produções editoriais. Thalita abusa daquilo que os adolescentes chamam de *spoilers*, anúncios que revelam parte de algum segredo.

1.3 A estratégia nas imagens e no texto: o vocabulário de Thalita e de seu público

% POST POR MÍDIA

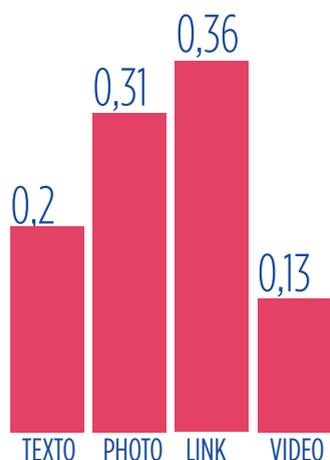


GRÁFICO 2

Percentual de posts em função da mídia utilizada

% LIKES NOS POSTS POR MÍDIA

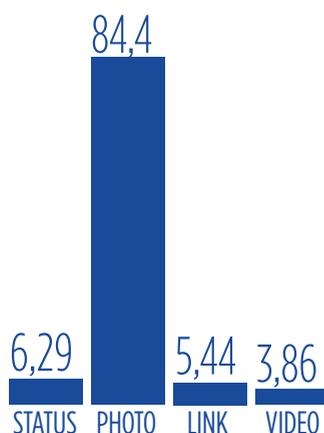


GRÁFICO 3

Percentual de likes (curtidas) recebidos nos posts em função da mídia utilizada

Post-Imagem e Post-link são os conteúdos mais comuns nas estratégias de divulgação de conteúdos da fan page. Contudo, 84% dos likes do público se concentram em posts-foto. Apenas 6,2% dos likes se circunscrevem a posts textuais (que representam 19% do material upado pela administração da fan page), até em função dos textos serem mais informativos do que opinativos, e são estes que tradicionalmente são preferidos por aqueles que curtem e compartilham conteúdo no Facebook.

Mas não é qualquer imagem. A estratégia conversacional é de apresentar Rebouças sempre em fotos posadas com fãs e celebridades, alternando com a adição de fotografias que mostram o cotidiano da escritora em praias, em programas televisivos e em debates literários. Thalita Rebouças se configura assim como uma espécie de mercadoria literária em que o consumo

monstrar a “síndrome do escritor permanente”, uma espécie de comportamento de permanente visibilidade vivenciado pelos escritores contemporâneos “mais vendidos”. Essa busca pela novidade, em geral, está relacionada à presença constante dos autores em diferentes canais midiáticos. Por outro lado, os vocabulários dos posts reproduzem também os “rastros territoriais” da escritora, ao visualizarmos palavras como “biental” e “shopping”, “amanhã”, “autógrafos”, “hoje”, “lançamento” e “Rio” entre as mais mencionadas.



FIGURA 7

Mostra as palavras mais mencionadas nos comentários dos posts da fan page de Thalita Rebouças.

Ao mineramos os dados textuais na caixa de comentários da fan page, salta palavras associadas à cultura *mainstream* de adolescentes. Isso ocorreu porque a escritora fez um post convocando seu público para listar a banda nacional ou internacional predileta. Isso gerou uma enxurrada de comentários que possibilitou a esta pesquisa visualizar o perfil cultural do leitor de Thalitta no Facebook: Michale Jackson, Justin Bieber, Bruno Mars, Onde Direction, Restart, NXZero e Big Time Rush foram as palavras mais mencionadas pelo público. São todas associadas aos ídolos pop do mundo adolescente.

“A escritora se comunica dizendo sempre aquilo que muitos estão a dizer, numa espécie de prisão ao ‘assunto do momento’.”

Nesse sentido, a escritora se inscreve na cultura pop juvenil, ficando ligada sempre na flutuação dos desejos dessa faixa etária. Ao mesmo tempo, isso gera um processo comunicacional tautológico em que a escritora se comunica dizendo sempre aquilo que muitos estão a dizer, numa espécie de prisão ao “assunto do momento”.

Um dado muito interessante que conseguimos identificar são as URLs (endereços na internet) que mais foram mencionados pelo público de Thalita. Boa parte dos links forma uma comunidade virtual de fãs em torno da escritora, como exemplo: Tudo Sobre Thalita³, Eu leio Thalita Rebouças⁴, Fala Sério no Norte Shopping⁵. Foram mais 70 links diferentes apontados, pelo público, para sites relacionados com a obra da escritora. Muitos fãs criam eventos no Facebook e publicam em posts e em blogs dedicados a acompanhar Thalita.

2. A literatura brasileira retuitada: consumidores num lugar, editora em outro

A palavra livro é utilizada cotidianamente nas redes sociais. Ora para demarcar um sentimento de tédio (“tenho que ler um livro, ai, que preguiça”), ora para recomendar obras literárias para amigos e seguidores. Em dois meses de coleta, identificamos todos os posts publicados no Twitter com as palavras literatura, livro e escritor. Na última, separamos quatro deles: Leminski, Clarice, Caio Fernando Abreu e Machado de Assis. Quantos tweets cada um produziu? Foram mais de 70 mil tweets que os autores obtiveram no período, com exceção de Machado de Assis, com 35 mil tweets.

A tese de que os perfis de redes sociais não discutem literatura em tempo real é, além de uma especulação simplista, um luta vã. A rede se tornou um manancial de novos críticos, novos mediadores da literatura, por onde as obras da nova geração e dos autores “mortos” ganham vida e sobrevivida.

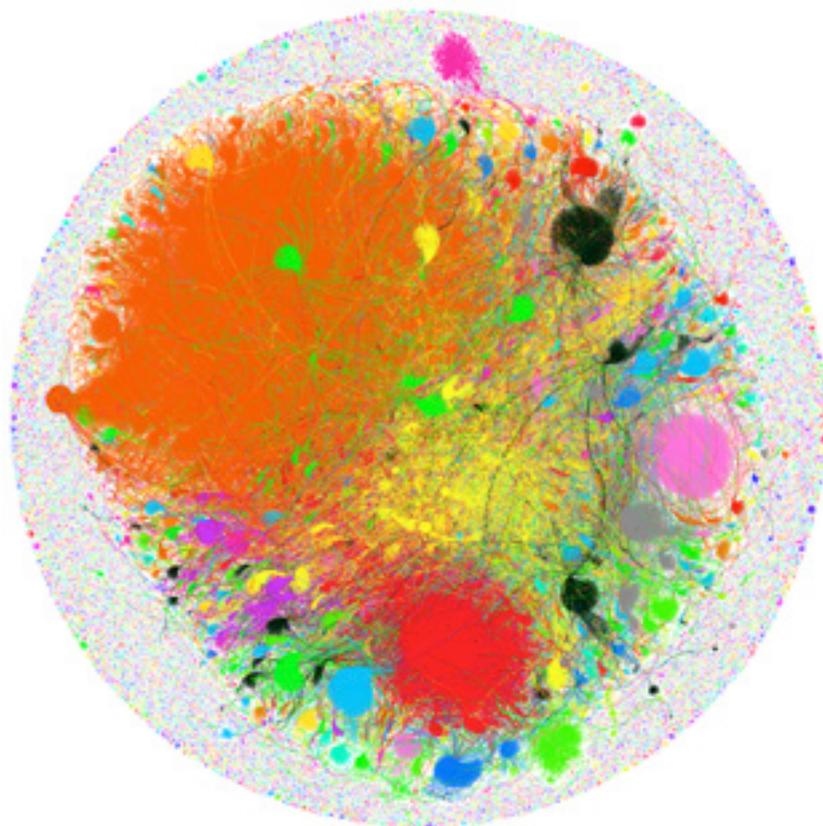


FIGURA 8.

Mais de 120 mil perfis republicaram conteúdos com a palavra “livro” no Twitter, entre os dias 20 de abril a 20 de junho. A cultura do fã alavanca remissões de livros associados ao mundo da cultura pop: ídolos.

Na Figura 5, o que podemos visualizar são 115 mil Retweets (RTs), gerados por cerca de 90 mil diferentes perfis. Essas republicações formam uma rede, cujos dois aglomerados mais densos formam grandes comunidades online de usuários atentos ao termo “livro”. Essas “megacomunidades” são: a literatura brasileira dos adolescentes (laranja); a literatura brasileira “adulta” ou a própria rede real do mercado literário brasileiro (amarelo).



FIGURA 9.

Detalhe do grupo laranja: alta conexão com as atividades entre literatura e adolescência.

A rede laranja é povoada por perfis que têm ligação direta com a cultura adolescente, marcada por uma cultura do fã, bem típico das redes sociais. Em geral, comentam sobre livros associados a ídolos pop, como Demi Lovatto, Justin Bieber e Nicki Minaj; ou remetem à literatura nerd, de games e ficção científica. Embora saia do foco deste pequeno artigo, voltado a identificar os movimentos da literatura brasileira, é importante ressaltar que essa rede é hegemônica quando o assunto é a palavra “livro” nas redes sociais. E, de certa maneira, ajuda a entender por que a cultura do fã – a mesma que alimenta os sucessos Clarice, Caio e Leminski nas redes sociais – é capaz de alavancar conversações que gera um mercado de consumo. Destacam-se como hubs – perfis com mais alta atividade – nessas redes os seguintes perfis: @sapekadamnu, @liloverbarbz1d, @justhaldblood, @awncastellan, @keeplarry_, @batatareal e @babyofstyles. E as três maiores autoridades dessa rede são: @sapekadamnu (voltado a acompanhar publicações sobre ídolos pop), @iuceprice e @liloverbarbz1d.

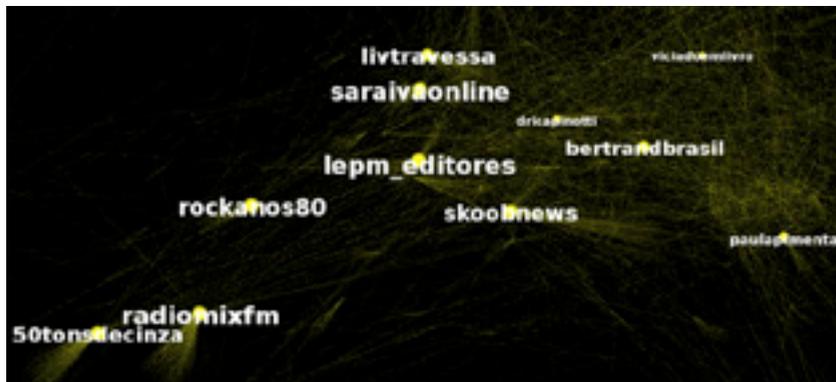


FIGURA 10.

Rede amarela é povoada pelos atores tradicionais do mercado literário, contudo, editoras, autores e lojas não possuem tanta popularidade quando o assunto é o seu campo de negócio: o livro. Uma grande contradição.

A rede amarela demarca todo o mercado editorial brasileiro que está em rede: autores, editoras, críticos, imprensa especializada. Não há relação entre essa e a apresentada anteriormente, que se voltava para os adolescentes. Ao contrário, a rede de editoras, por exemplo, relaciona-se apenas com seus seguidores, tendo o comportamento típico de publicar na rede, mas não retuitar seus seguidores, difundindo, mas não conversando. O curioso é que os mais populares foram os perfis de campos distintos de atuação que, em geral, conseguem popularidade devido às promoções que realizam nas redes sociais. Entre eles, estão: @cidademarketing (hub de notícias e lançamentos), @sigaoflavio (mercado de livros jurídicos), @radiomixfm (Rádio Mix FM: fez promoção do livro “A Hospedeira”), @intrinseca (editora) e saraivaonline (editora e loja online).

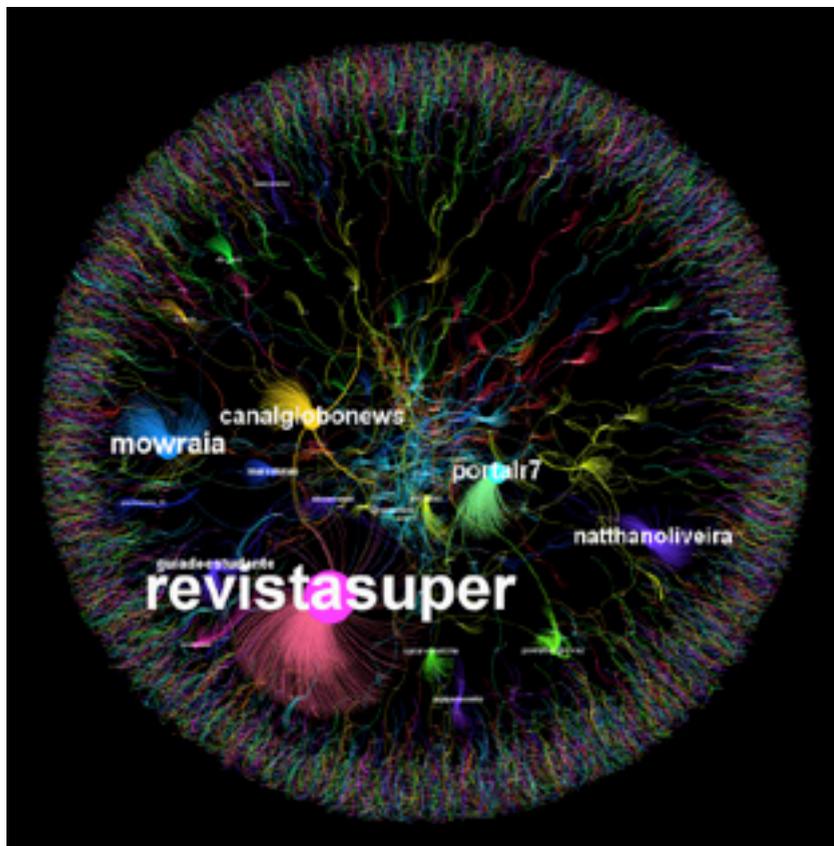


FIGURA 11.

Rede de Retweets sobre literatura na internet: imprensa em destaque.

Mas o retrato da literatura brasileira se modifica bruscamente quando o assunto é apenas “literatura”. Coletamos, no período de 20 de abril a 20 de junho, todos os tweets publicados com a palavra literatura. Após essa extração, aplicamos a fase de visualização das relações num grafo, o filtro Yifan Hu, para termos uma melhor compreensão dos grupos que discutem literatura na rede brasileira e, em seguida, foi rodado o layout Fruchterman-Reingold e Noverlap, para evitar sobreposição de arestas e uniformizar a imagem. Na estatística da Figura 8, privilegiamos a “Autoridade” para identificar quem

“ A rede se tornou um manancial de novos críticos, novos mediadores da literatura, por onde as obras da nova geração e dos autores ‘mortos’ ganham vida e sobrevida.”

serve de referência na discussão de “literatura” no Twitter, uma vez que tal parâmetro mostra os perfis que recebem muitas ligações de outros perfis também importantes nessa rede específica.

Por outro lado, percebemos que nos hubs era possível encontrar perfis como @DoeumLivro (oficial da campanha de doação de livros), perfis de comentaristas como a usuária ligada a área de educação @MilenaCaldeira, a entusiasta de literatura @GiselleZamboni, além de canais fortemente ligados à produção literária, como a editora @CosacNaify e o @JornalRascunho, (jornal específico para o âmbito da literatura). Percebe-se, então, que os hubs são perfis que se encontram submersos no universo da hashtag #literatura, não sendo superficiais, ou com tweets pontuais sobre o assunto em questão, como é percebido ao longo da rede. São usuários que alimentam diariamente sua rede com tweets referentes ao debate da literatura, certamente “linkando” para as “autoridades” no assunto, basicamente mídias eletrônicas, como a @RevistaSuper, @PortalR7 e @CanalGloboNews.

Visualizando o mapa, podemos perceber que os agrupamentos se formam a partir das referências dos hubs. Por exemplo, o grupo na cor azul claro são os principais hubs da rede, com os nós de maior tamanho, com o perfil de @MilenaCaldeira, @GiselleZamboni e @CatracaLivre, por exemplo. A cor verde representa os hubs que indicam o @CanalGloboNews, em laranja, são os hubs que indicam o @PortalR7, em vermelho, aqueles que referenciam o @GuiadoEstudante e, em rosa, os da @RevistaSuper. Esses foram os principais mediadores quando o assunto é literatura.

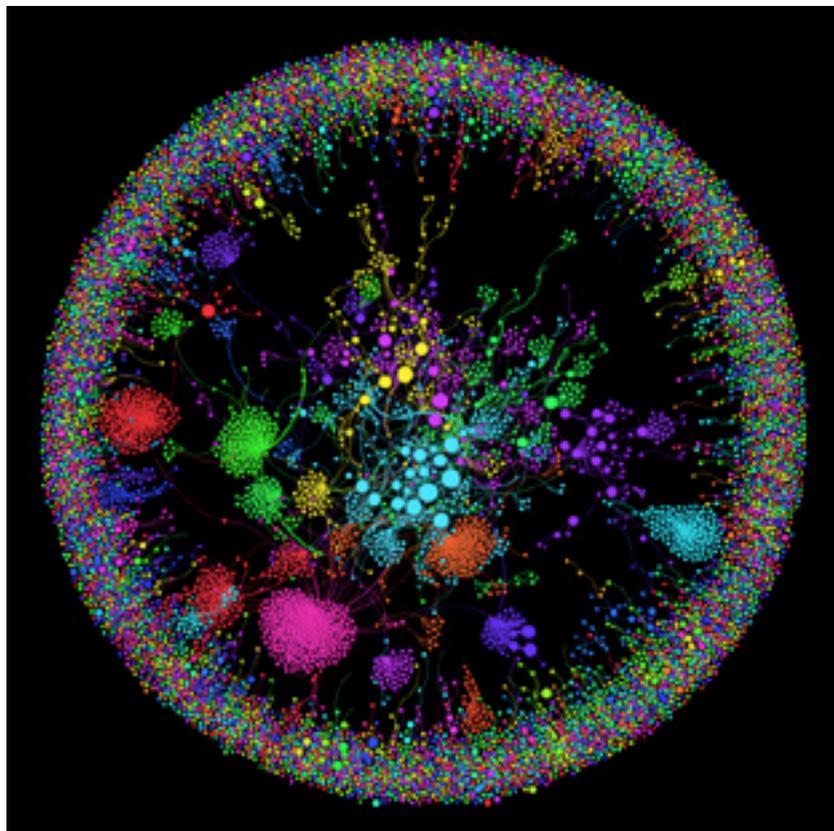


FIGURA 12.

Os principais mediadores da literatura no Twitter.

A maior comunidade dessa rede é formada em torno do perfil da @RevistaSuper, que tem como característica um grande número de retuites para cada um dos tweets realizados. Ao todo, foram 359 retuites. O tweet mais retuitado foi: “20 clássicos da literatura que você pode baixar de graça: <http://t.co/XAILM7iqAy>”, que prestava uma função básica da rede de compartilhamento de informação que, nesse caso, também serviu para mobilizar a rede no Twitter. Esse tweet foi retuitado 154 vezes. Em seguida, temos tweets como: “conheça alguns transtornos mentais que têm nomes inspirados em

personagens da literatura: <http://t.co/DikjYcTBjp>” e “conheça ⁶ transtornos mentais com nomes inspirados em personagens da literatura: <http://t.co/DikjYcTBjp>”, ou seja, observa-se que são tweets com conteúdos semelhantes, apenas reformulado pelo canal para chamar a atenção de seus seguidores sem ser “repetitivo”.

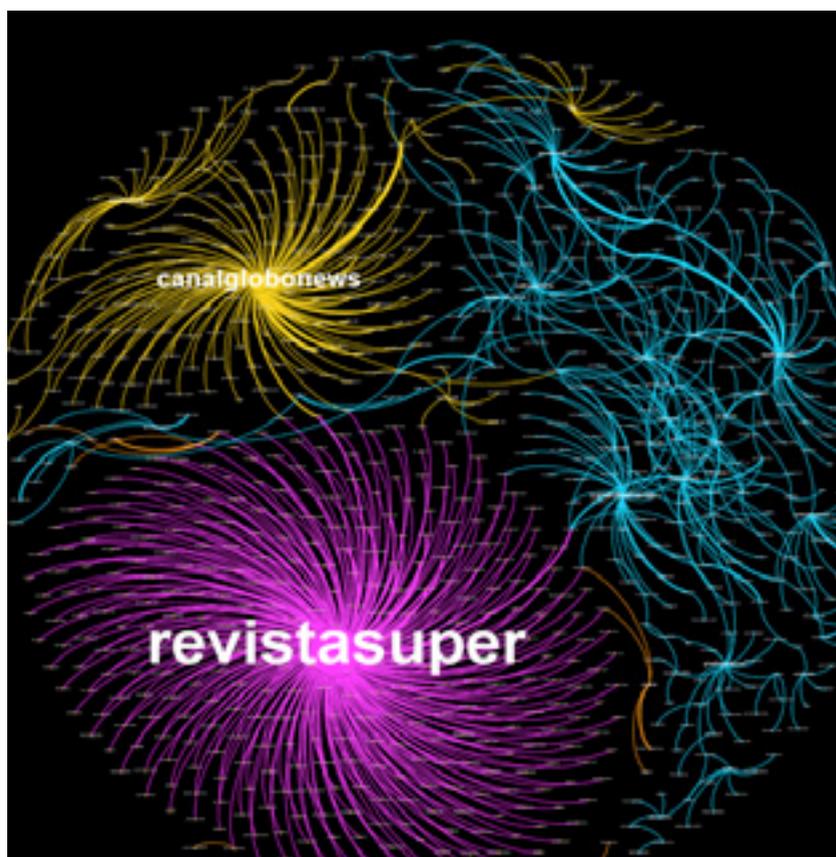


FIGURA 13.

@revistasuper é o canal mais popular sobre literatura durante a mensuração da rede no Twitter, em 2013.

“Clarice se transformou em “meme” de perfis satíricos e frasistas. Leminski circula entre uma rede mais literária.”

O segundo agrupamento se deu a partir do perfil do @Canalglobonews, que apresenta em seus tweets as novidades referentes à literatura, como lançamentos de livros e especiais sobre os autores e suas obras. Aqui, observa-se a predominância de dois autores, Dan Brown (pois havia lançado um livro recentemente) e Dostoiévski (devido a um especial lançado pelo canal ao autor). Logo, os tweets que tiveram maior repercussão foram os que diziam: “Dan Brown, hoje o entrevistado do #GloboNews Literatura, que começa agora!”, e o tweet: “Dostoiévski é o escritor clássico deste mês no #GloboNews Literatura. Saiba mais sobre o autor na página especial”. Ao todo, foram 139 retuites.

Outra comunidade da rede, formada pelo lado azul, é composta por três principais perfis @CulturaSP, @CatracaLivre e @CanaldoEnsino. O primeiro deles, @CulturaSP, tuitou a respeito do Prêmio São Paulo de Literatura, tendo como o tweet mais retuitado: “Inscrições abertas para o Prêmio São Paulo de Literatura 2013 - Maior prêmio literário do País traz novidades <http://t.co/vWÃ>”. O perfil @catracalivre se destacou devido ao tweet: “Para mudar a ideia de nudez vulgar, mulheres se reúnem em espaços públicos para fazer topless e discutir literatura”. Por último, o perfil do @CanaldoEnsino se destacou por apresentar, em seus conteúdos, links que possibilitaram o download de livros online, como: “40 livros grátis de literatura de cordel. <http://t.co/6bk2UV9SMV#Gratis>”.

2.1 E os autores? Clarice e Leminski dominam a rede social em junho de 2013

Clarice Lispector gerou 59 mil tweets. Leminski, 8110. Foram os autores mais citados em junho pelos perfis das redes sociais. A apropriação literária de ambos se difere radicalmente. Clarice se transformou em “meme” de perfis satíricos e frasistas. Leminski circula entre uma rede mais literária.

A análise da rede formada em torno do título “Clarice Lispector” apre-

senta algumas características semelhantes entre si. As maiores autoridades da rede são os perfis @signosfodas, @umfilosofocitou, @sentimentos, @garotaciume, @piadadepobre, entre outros. São perfis que retuitam mensagens, buscando a identificação do público com esse conteúdo.

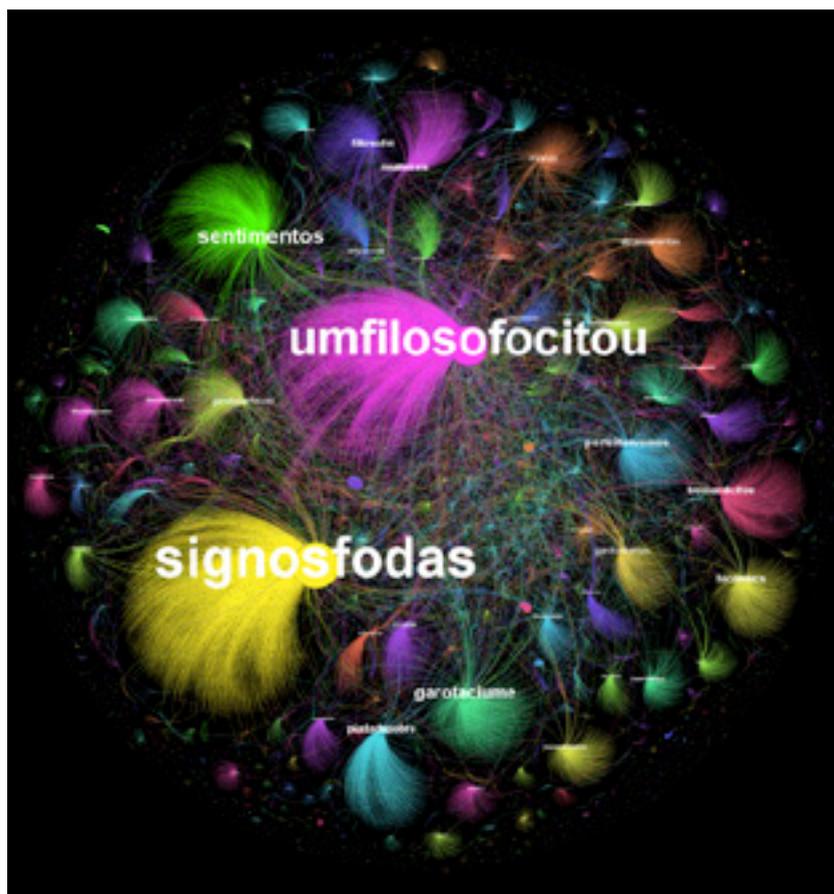


FIGURA 14.

Rede de menções a Clarice Lispector no Twitter, entre os dias 20 de abril a 20 de junho de 2013.

“Mesmo em uma rede relacionada a um poeta da geração marginal, existe uma forte presença de perfis voltados para adolescentes”

Analisando a formação das três principais comunidades formadas pela estatística de autoridade, ou seja, por aqueles perfis que possuem maior relevância e popularidade, podemos observar a formação de três grandes grupos. O primeiro deles é formado pelo perfil @signosfodas, que ganha autoridade com apenas um tweet, que dizia “Eu tenho medos bobos e coragens absurdas. Clarice Lispector”. Em segundo lugar, aparece o agrupamento do perfil @Umfilosofocitou, que tem como característica a propagação de frases e pensamentos de autoria de filósofos famosos. Aqui, os tweets mais retuitados são frases que chamam atenção do público por se identificarem com o conteúdo da mensagem, que se apropriam do conteúdo e a afirmam como uma “indireta” para toda sua timeline, como: “Eu erro. Perco a paciência e me estresso facilmente. Choro por besteira e dou risada do nada. Clarice Lispector”.

Por último, o perfil @sentimentos também é muito retuitado devido às mensagens postadas de autores reconhecidos, como os tweets: “Se existe alguém que pode machucar você, existe alguém que pode curar suas feridas. Clarice Lispector.” e “Me provoque. Me beije. Me desafie. Me tire do sério. Me tire do tédio. Vire meu mundo do avesso. Clarice Lispector”.

Se Clarice é apropriada por uma rede social mais popular na rede, Leminski apresenta, como principal rede de republicação, mediadores culturais imersos no mundo da literatura. O grafo das autoridades relacionadas à busca “Leminski” mostra um pouco da redescoberta do poeta bandido-que-sabia-latim nos últimos anos. No grafo, podemos perceber que há um grupo amarelo que representa uma rede mais ligada à cultura, da qual fazem parte a Revista Bravo6, a Carta Capital, além da Cia das Letras, editora que foi responsável pela edição do livro *Toda Poesia*.

O perfil @cialetras ganhou certa preponderância na rede, recendendo 140 RTs, não tanto pela referência à edição da obra do Leminski, mas por publicar um poema do autor: “Ainda vão me matar numa rua Qdo descobrirem principalmente, q faço parte dessa gente q pensa q a rua é a parte principal

da cidade”. Já a revista Bravo foi retuítada 62 vezes, sendo mais da metade das vezes pela seguinte mensagem: “Ouça composição inédita de Paulo Leminski, na voz de sua filha, Estrela e de Arnaldo Antunes <http://t.co/FHucEoUJ02>”.



FIGURA 15

As subjetividades da celebridade que atravessam o espalhamento sobre obras ou escritores. Mercado de literatura dependerá cada vez mais do papel desses atores na divulgação da literatura na internet.

É interessante perceber também que das cinco maiores autoridades, duas são atrizes populares entre jovens e adolescentes: Nanda Costa, protagonista de uma novela das 21h da Rede Globo; e Mel Fronckowiak, atriz e cantora de Rebeldes, que se destaca na rede devido à forte presença do seu público no Twitter. Enquanto a primeira recebeu 140 RTs ao publicar o poema “Isso de ser exatamente o que se é ainda vai nos levar além”, a segunda recebeu mais de 1300 retuítas com a seguinte mensagem: “Um desafio para vocês: Que tal nos alimentarmos para o próximo Caçadora! Alimento de poeta é poesia. Leiam: Toda Poesia”.

Nesse sentido, mesmo em uma rede relacionada a um poeta da geração marginal, existe uma forte presença de perfis voltados para adolescentes, como: @docesversos, que recebeu 94 RTs ao publicar o poema “do amor conheço os sintomas e os hematomas”; e @danielbovolento, jornalista de comportamento que foi retuítdo 64 vezes ao citar “Repara bem no que não digo”. De certa forma, a presença de algumas citações de Leminski está ligada à própria produção do escritor, marcada por poemas curtos e por haicais, o que facilita a reprodução no Twitter, que tem limitação de caracteres.

Considerações finais

Esta pesquisa foi produzida no contexto de todo levante das manifestações de junho de 2013 no Brasil. Naquele período, o que se demonstrava era uma forte relação entre os sujeitos das ruas com as redes sociais da internet. Nessa inter-relação, os estudos de redes apontavam como a literatura juvenil foi a geradora de *background* para a promoção de tags que marcaram aqueles movimentos. Tags como #TodaRevoluçãoComeçaComUmaFaisca, uma das mais populares hashtags do Twitter durante os protestos, saíram direto da trilogia literária de *Jogos Vorazes* para interpretar e aglutinar as manifestações brasileiras.

Isso é importante salientar porque, nesse ensaio, foi possível mostrar como a literatura se encontra contaminada pela participação e engajamento juvenil nas redes sociais. Aqueles que se arvoram em apontar o dedo para as novas gerações, atribuindo-as uma desconexão com o mundo e a própria literatura, parecem não estar compreendendo que vivemos um período no qual o acesso a escritores e suas obras chega cada vez mais cedo ao público. Isso ocorre também em função desses escritores se tornarem cada vez mais “publicizados”, mantendo relação cotidiana e direta com suas audiências.

Este é um trabalho local que não pretendo dar continuidade, mas que foi importante para apontar que as redes se constituem como nova ontologia de qualquer ente. De escritores e suas obras, por exemplo. E essas redes

mobilizam sujeitos e grupos de modo a transformá-los mais em amigo e parceiro do que em público passivo. Essa transmutação do público em amigo e parceiro faz com que os autores vivam na forma de perfis, o que notamos nas páginas de escritores já falecidos, como Leminski e Clarice. Ambos, como *personas vivas*, são emulados pelos seus públicos, ganhando propagação e recombinação. Durante essa pesquisa, uma anedota ocorreu nas redes. Na época, uma assessora de uma grande bienal de literatura entrou em contato com a fan page de Paulo Leminski. Ela convidava o autor para uma mesa debates. Leminski, emulado, prontamente respondeu: “Obrigado, mas eu já morri. Dureza, né?”. Curiosamente, Leminski, idolatrado no Facebook, tirou, na época, com o seu *Toda Poesia*, o livro *Cinquenta Tons de Cinza* da lista dos mais vendidos.

Na rede, todos comemoravam dizendo que o país tinha salvação. Tornava-se mais crítico. Em seguida, junho chegou. Talvez a literatura, cada vez mais popular nas redes, possa ajudar a mudar o mundo. Quem sabe. **OBS**



Fabio Malini

Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Espírito Santo (2000), mestre em Ciência da Informação pelo IBICT/CNPQ - ECO-UFRJ (2002), doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007). Atualmente, é professor adjunto no Departamento de Comunicação, da Universidade Federal do Espírito Santo, onde coordena o Labic (Laboratório de Pesquisador sobre Imagem e Ciberultura), que atua com pesquisas nas áreas de análise de redes sociais, data science e ação coletiva.



- 1 Essa tecnologia, chamada de script NAR_F, pode ser melhor analisada em <<https://github.com/ufeslabic/parse-facebook>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 2 Sobre isso, ver o link disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=666381983425946&set=a.237948722935943.63706.164291730301643&type=1>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 3 Disponível em: <<http://tudosobrethalitareb.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 4 Disponível em: <<https://www.facebook.com/EuLeioThalitaReboucas>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 5 Disponível em: <<https://www.facebook.com/falaserionorteshopping?ref=hl>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 6 A Revista Bravo encerrou suas atividades em 2013.

6.

MERCADO 2.0

234. DIGITAL: A LIBERTAÇÃO DO PAPEL

Bernardo Ajzenberg

238. NEM TÃO NOVO MUNDO ASSIM

Luciana Veit

242. LIVRO DIGITAL: UMA QUESTÃO DE ACESSO

Carlo Carrenho

246. MAIS UM CAPÍTULO DO LIVRO

Fabio Uehara

DIGITAL: A LIBERTAÇÃO DO PAPEL

Bernardo Ajzenberg

A pesar de seu avanço se dar em um ritmo bem menos intenso do que o imaginado poucos anos atrás, o advento dos livros digitais já é, no Brasil, uma realidade crescente de mercado. Falta que se transforme em realidade cultural, quesito no qual a velocidade de concretização é ainda mais imponderável.

Qualquer que venha a ser, num futuro próximo, a proporcionalidade entre os livros impressos e os livros digitais, acreditamos que o fenômeno preponderante será uma confluência entre os dois suportes, com a tendência de que se integrem completamente à vivência cotidiana dos consumidores culturais. O “terrorismo” difundido no início deste século em relação ao inelutável desaparecimento do impresso vem se mostrando, recentemente, insustentável, como um grito parado no ar. Um dos fatos a corroborar essa apreciação é o forte crescimento e expansão de diversas redes de livrarias “físicas” em diferentes estados do Brasil.

No caso de uma editora como a Cosac Naify, que tem entre suas características o tratamento privilegiado dos aspectos gráficos e imagéticos como parte integrante do conjunto do conteúdo dos livros que publica, a produção de e-books – iniciada em abril de 2013 – apresenta diversos desafios adicionais. O principal deles é, sem dúvida, fazer com que as edições eletrônicas incorporem ao máximo os elementos integrantes do projeto gráfico do livro original (impresso).

Nas adaptações realizadas até agora, esse trabalho foi efetivado, caso a caso, meticulosamente, dentro das restrições tecnológicas vigentes no momento, explorando-as até o limite. Alguns exemplos estão disponíveis em textos publicados no blog da editora por seu coordenador de mídia digital, Antonio Hermida, que neles expõe, de forma muito transparente, as dificuldades encontradas e as soluções que desenvolveu para atender às exigências mencionadas acima.

Em seu post de 7 de agosto de 2013, intitulado Pixels Fatiados, por exemplo, Hermida dissecou o trabalho minucioso feito na adaptação de três

livros. Em Clarice, o esforço foi no sentido de redesenhar “manualmente” alguns caracteres que não se encaixavam na fonte originalmente usada para o e-book; no caso de Vermelho Amargo, utilizou a transformação de páginas duplas em páginas simples, mas com um efeito muito semelhante ao do original impresso, cujo conceito gráfico explora bastante a ideia constante do texto de se fatiar um tomate; já em Luto e melancolia, foi preciso recriar do zero uma tabela da edição impressa que demonstrava diferentes soluções de tradução para termos ou expressões presentes na obra original em alemão.

A divulgação desses textos foi uma forma que a editora encontrou para compartilhar com seu público, e interessados de modo geral, as “angústias” inerentes à chegada de um novo e desafiante suporte editorial que não poderia ser ignorado.

Outro desafio se encontra nos canais de distribuição dos livros eletrônicos. Mais uma vez, embora estejam em crescimento e sejam, de fato, uma realidade sem volta, sua instituição e sua expansão não se realizam na velocidade que se esperava.

Cabe observar, por outro lado, que assim como, a seu tempo, a Fotografia liberou a pintura de uma série de constrangimentos a que esta se submetia no século XIX, (como por exemplo, a confecção de retratos, registros de objetos ou paisagens) propiciando, entre outros fatores, o surgimento de escolas como o Impressionismo europeu, é possível que o aparecimento dos livros digitais proporcione uma nova onda de desenvolvimento dos próprios livros impressos. Explicando melhor: livros apenas de texto, dicionários ou compêndios de referência podem e devem, muito bem, ser produzidos agora em suporte digital.

O “papel” não precisa mais ser considerado como único suporte possível nesses casos. Dentro desse raciocínio, ampliam-se as possibilidades de exploração criativa do design, da experimentação de papéis especiais e de capas diferentes para um mesmo produto, em especial na concepção e na produção, em todas as etapas, de livros de arte e fotografia, com adaptações de recursos visuais e tácteis, em formatos diferenciados, além de outros caminhos que talvez ainda nem sequer tenham sido imaginados para o suporte papel.

Essa é a aposta da Cosac Naify; a maneira positiva como vemos o crescimento do digital: algo que libertará ainda mais a criatividade no impresso, uma vez combinado com ele. **obs**



Bernardo Ajzenberg

Escritor, tradutor e jornalista, é diretor executivo da editora Cosac Naify.



NEM TÃO NOVO MUNDO ASSIM

Luciana Veit

Em 2010 tive a oportunidade de participar do programa de fellowship da feira do livro de Frankfurt. Durante uma semana, um grupo composto por editores e agentes literários de diversos países visitou editoras alemãs, bibliotecas e instituições de promoção da leitura.

Encontramos as editoras preparadas para o mundo digital, a maioria dos acervos havia sido digitalizada nos anos anteriores, livros antigos e lançamentos já estavam disponíveis em e-books. Visitamos escritórios de startups e a impressão era que o mundo digital estava há poucos centímetros, inevitável e excitante. Ainda que, em números, o mercado digital não chegasse a representar 1% das vendas de livros no país. Uma série de novos produtos estava sendo pensada, de guias de viagem interativos aproveitando o GPS dos iPhones, com mapas para serem consultados enquanto se percorre a cidade, até dicionários com avaliação imediata dos conhecimentos. Esse mundo novo já tinha chegado aos Estados Unidos (onde, na época, as vendas de e-books podiam chegar a representar 15%), e parecia excitante participar dele.

Passados quase quatro anos, os e-books mais vendidos pelo mundo fora são os de ficção, basicamente só com texto ou poucas ilustrações, sem nenhum vídeo, ou outro recurso. Aliás, um ponto curioso da “revolução digital” é que toda a experiência do e-book imita a do livro impresso; das funções dos e-readers ao armazenamento dos arquivos digitais em bibliotecas pessoais. Hoje, a única vantagem do e-book é a praticidade (e custo um pouco menor)? Poder comprar seus livros sem sair de casa, levar uma biblioteca em cada viagem ou ler sem que ninguém saiba um exemplar de *Cinquenta Tons de Cinza*?

O território do livro eletrônico é povoado de incertezas, prova disso é

que os contratos de traduções de títulos estrangeiros preveem que os termos do acordo para os livros eletrônicos sejam revistos em dois anos. No final de 2013, uma notícia aumentou as dúvidas: as vendas de livros com capa dura (hardcover) tiveram um crescimento maior do que as de livros digitais no segundo semestre, nos Estados Unidos.¹

Paralelamente, as discussões em fóruns e congressos dedicados ao livro digital passaram de instigantes a tediosas, e os mesmos palestrantes viajam pelo mundo fazendo papel de profetas ou adivinhos. Já passamos da “briga” entre os convertidos digitais contra os que sentiam falta do cheiro do livro, de virar a página e de sentir a textura do papel. Agora, há os que apregoam que o *e-pub*² é o melhor formato, universal, e os que afirmam que o livro será acessado como um vídeo (streaming), sem precisar possuir um arquivo, como no modelo de assinaturas. Mais política, e interessante, é a discussão sobre o monopólio da Amazon e da Apple, ou a tentativa de dominar o mercado digital amarrando o a pessoa com seus modelos de leitores de e-books ou de compra.

Recentemente, Art Brodsky, um advogado ligado ao mundo da edição, publicou um artigo na revista *Wired*³ comentando uma questão importante para a educação e a democracia: o impasse da venda dos e-books para as bibliotecas públicas americanas. As regras de vendas para as bibliotecas e a diferença do custo do livro impresso e do e-book são assustadoras.

A meu ver, no entanto, o ponto mais enfadonho da discussão sobre e-books é o do fantasma da pirataria e a defesa de se manter o DRM, um mecanismo de proteção do arquivo digital, que parece existir para quem tem apego à ideia de segurança, mesmo sabendo-se ineficaz (uma vez que quem quiser pode “derrubá-lo” em uma busca online e vale lembrar que a pirataria já existia com livros escaneados do impresso, ainda hoje disponíveis na rede).

Enfim, ninguém sabe como a indústria vai se adaptar, quais transformações vão vingar, se as *startups* que surgiram para trazer a inovação ao mercado irão falir, se a Amazon e a Apple vão mesmo dominar o mercado.

No universo das séries de TVs, há indícios de uma transformação na narrativa com a popularização da Netflix. Recursos como o *flashback* são menos necessários, porque o espectador assiste a sua série preferida em contínuo, além de ter à sua disposição um resumo de todos os episódios anteriores digitando algumas palavras numa busca online.

O que pode mudar na narrativa de ficção e qual será o espaço do autor no mundo digital? Assim como no século XIX, com o surgimento da imprensa, a literatura em episódios, os folhetins, foi alavancada, que tipo de literatura o ambiente digital vai promover, se é que pode promover alguma? 



Luciana Veit

É editora na Editora WMF Martins Fontes. Trabalhou também nas editoras Companhia das Letras e Conrad. Foi coeditora da coleção Situações, na Alameda editorial e participou do conselho editorial do projeto Mão em Mão, da prefeitura de São Paulo. As opiniões neste artigo são pessoais e não refletem as da editora onde trabalha.



- 1 Esses números foram reproduzidos em diversos artigos, como na revista *Forbes*. Cf. GREENFIELD, Jeremy. Hardcover sales growth outpacing ebooks in 2013. *Forbes*, 19 nov. 2013. Disponível em: <<http://www.forbes.com/sites/jeremygreenfield/2013/11/19/hardcover-sales-growth-outpacing-ebooks-in-2013/>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- 2 EPUB (abreviação de *Electronic Publication*) formato livre de arquivo digital específico para ebooks. Projetado para conteúdo fluido, o texto se adapta de acordo com o dispositivo usado para leitura (a diagramação não é fixa como no PDF).
- 3 Brodsky, Art. The abomination of ebooks: they price people out of reading. *Wired*. 10 fev. 2013. Disponível em: <<http://www.wired.com/opinion/2013/10/how-ebook-pricing-hurts-us-in-more-ways-than-you-think/?mbid=social12636084>>. Acesso em: 28 abr. 2014.



288711
SIEMENS

080
080 ADEPS

LIVRO DIGITAL: UMA QUESTÃO DE ACESSO

Carlo Carrenho

O mercado editorial brasileiro terminou 2013 com cerca de 2,5% do total de livros vendidos em formato digital. No caso, essa estatística refere-se aos livros de interesse geral, ou seja, os livros comuns que encontramos nas livrarias, sem considerar títulos didáticos, técnicos, infantis e universitários. Em números absolutos, foram vendidos 2,5 milhões de e-books no Brasil em 2013. Para muitos, ainda se trata de números baixos, mas não são. Se considerarmos que as grandes lojas internacionais de livros digitais – Amazon, Apple, Google e Kobo – chegaram ao Brasil apenas no segundo semestre de 2012, então 2013 foi o primeiro ano digital no Brasil.

Nesse caso, comparando com os EUA, onde a brincadeira começou de verdade com o lançamento do Kindle pela Amazon em outubro de 2007, o cenário brasileiro é bastante promissor. Nos EUA, segundo a Associação de Editoras Americanas (Association of American Publishers), os livros digitais responderam por 1,19% das vendas de livros de interesse geral em 2008, no ano subsequente à entrada da Amazon nesse mercado, e a 3,31% no ano seguinte. Ou seja, 2,5% no primeiro ano está longe de ser um número baixo – o mercado brasileiro realmente entrou na era digital.

Essa era digital é vista por muitos como o fim do livro físico. Nas discussões entre editores, livreiros, escritores e leitores surgiu um maniqueísmo maléfico e desnecessário, que prega que ou o livro físico vai acabar com a chegada do digital, ou que o digital nunca vai acontecer e o livro físico reinará sozinho para sempre. Antes a realidade fosse assim tão simples.

É mais do que provável que convivamos anos ou décadas com os dois formatos. Sem dúvida, o crescimento exponencial nos mercados anglófonos levou muitos a, inocentemente, preverem o cataclisma dos livros de papel. No entanto, agora, sete anos depois, o crescimento perde força e parece se estagnar antes de alcançar 40% de participação em tais mercados. Ainda assim, não podemos ignorar a força e a presença do livro digital. Afinal um formato responsável por mais 30% do faturamento das editoras possui um grande efeito de ruptura.

De qualquer forma, os amantes dos livros – que não correspondem necessariamente aos amantes da leitura – podem ficar tranquilos: o livro em papel perdurará por muitos anos. Já os amantes da leitura que não amam necessariamente os livros e, portanto, são leitores digitais em potencial, agora ficarão felizes, com suas malas mais leves e por lerem na cama de noite sem que o parceiro reclame da luz acesa.

De fato, a discussão entre o que é melhor, se o livro digital ou o livro físico, nem é tão importante assim. Afinal a grande revolução que o e-book traz está não na forma de leitura, mas no acesso. De certa maneira, ela é parecida com a invenção da imprensa, que revolucionou a indústria editorial e a literatura, democratizando o acesso aos textos. O advento do livro digital tem um efeito semelhante: seu grande trunfo é a ampliação do acesso à leitura. E tal acesso se amplia em três frentes.

Em primeiro lugar, o livro digital traz o acesso geográfico. Se antes era necessário se locomover até uma livraria ou biblioteca para obter um livro, agora é o livro que vai tranquilamente até o tablet, computador ou e-reader do leitor. E se antes o livro muitas vezes não era encontrado na livraria ou estava emprestado na biblioteca, e o leitor era obrigado a esperar dias ou semanas para por as mãos em seu livro, agora ele é baixado em poucos segundos e a leitura pode começar imediatamente. Em um país continental como o Brasil, com poucas livrarias e com bibliotecas em decomposição, esse acesso geográfico que o livro digital permite é uma verdadeira inclusão de novos leitores.

O segundo tipo de acesso que o livro digital traz é econômico. Embora os editores sempre lembrem, com razão, que os custos do livro incluem muito mais que papel e tinta, a verdade é que a impressão, a logística e o transporte abocanham uma enorme fatia do faturamento dos editores. Com o livro digital, tais custos desaparecem ou diminuem muito.

Em um estudo que publiquei no blog Tipos Digitais¹, mostro que o livro digital tem condições de custar até 50% mais barato que o físico e, em geral, nas *e-book stores* brasileiras, as edições digitais já apresentam grandes descontos em relação às edições impressas. Claro que o custo do aparelho de leitura tem de ser considerado na equação. No entanto, o preço de tais aparelhos tende a cair cada vez, especialmente se for aprovada a tão necessária alteração na Lei do Livro, que equipararia os aparelhos exclusivos para leitura ao livro físico, desonerando-os de impostos.

Além disso, a população brasileira tem cada vez mais acesso a computadores, smartphones e tablets, e as vendas destes dois últimos tipos de produto tem crescido rapidamente no país. Portanto, aparelhos de leitura, ainda

que não sejam aqueles exclusivos para essa atividade, já fazem parte do cotidiano brasileiro e seus custos não anulariam o acesso econômico que o livro digital traz. E é desnecessário mencionar os ganhos sociais, educacionais e de desenvolvimento que livros mais baratos podem trazer ao Brasil.

O terceiro tipo de acesso é pouco lembrado, mas igualmente relevante. Trata-se do acesso para deficientes visuais. Livros digitais permitem a leitura em áudio por um computador. Os primeiros modelos Kindle, da Amazon, traziam esse recurso em inglês e, apesar de umas falhas de inflexão aqui ou ali, apresentavam uma leitura oral de ótima qualidade. Seria interessante ver essa tecnologia se desenvolver e se democratizar mais.

Tão importante quanto isso é o fato de que qualquer leitor digital ou aplicativo de leitura para celular e tablet permitem o aumento do tamanho da letra, para a felicidade de pessoas com alguma dificuldade visual. O livro digital traz acesso à leitura, portanto, não apenas para pessoas legalmente cegas, mas também para aquelas com dificuldades menores, causadas por deficiências comuns, como miopia, astigmatismo e até a “vista cansada”. Sabe aquela história de que ler cansa? Pois é, agora não cansa mais, graças ao livro digital.

O ano de 2015 deve ser o ano em que os livros digitais se estabelecerão de vez no Brasil. A indústria deve terminar o ano com 6 a 8% dos livros de interesse geral vendidos no país em formato digital. E, com isso, o acesso geográfico, econômico e de deficientes visuais a todos os tipos de literatura só tendem a aumentar. **OBS**



Carlo Carrenho

É formado em Economia pela FEA-USP e especializou-se em Editoração no Radcliffe College. Em 2001, criou o PublishNews (www.publishnews.com.br), um site e informativo diário que cobre o mercado brasileiro de livros. Entusiasta digital, vem acompanhando de perto o desenvolvimento digital da indústria de livros por meio de participações em conferências internacionais e contatos com as maiores empresas do setor. É palestrante habitual em eventos da área, tais como as feiras de Frankfurt, Guadalajara e Londres, e a própria Bienal do Livro.



- 1 Disponível em: <<http://www.tiposdigitais.com/2012/12/precojustodeumebook.html>>. Acesso em: 30 abr. 2014.



MAIS UM CAPÍTULO DO LIVRO

Fabio Uehara

O livro em papel, cujo cheiro e toque muitos lamentam perder, já é digital há muito tempo. A revolução digital não começou com o livro eletrônico, também conhecido como e-book. O processo editorial, que antes dependia de chumbo, estiletes, adesivos, tinta, ampliações e pranchas, é feito no computador há mais de duas décadas. O manuscrito, que fazia jus ao nome, tornou-se um arquivo criado em um processador de texto. Mandar um livro para gráfica já não requer um veículo motorizado. A ponta que faltava nesse processo todo eletrônico era o livro em mídia digital.

O e-book demorou, seguindo os passos da música em formato digital (arquivos MP3), do filme (AVI), da fotografia (JPG). Todos trouxeram, a reboque, o fantasma da pirataria, que ainda ronda o mercado editorial, mas não é epidêmica. O livro eletrônico difere muito, em termos de consumo, de uma música ou um filme, dada a forma como o mercado se estruturou para evitar o apocalipse do compartilhamento ilegal. A resposta está na disponibilidade crescente de títulos, em preços justos e numa estrutura tecnológica adequada (aparelhos de leitura e sites bem estruturados). Tal ambiente não estava disponível na época do surgimento do mp3 ou AVI, aparecendo depois que o mal já estava feito.

No Brasil, ele nasceu há quatro anos e cresce cerca de 300% ao ano. A Companhia das Letras iniciou seu programa digital em 2009 e tem hoje 30% do seu catálogo disponível para leitura digital — seja no computador, no smartphone, no tablet ou no leitor eletrônico (e-reader). A receita gerada pelos e-books da editora triplica anualmente e, em dois anos, representará 10% de seu faturamento. Os números desse universo são extraordinários. Estima-se que o país já tenha alcançado 50 milhões de smartphones, 10 milhões de tablets, e centenas de milhares de e-readers.

Não há substituição do papel pelo arquivo eletrônico, mas variedade na forma de ler um livro, que hoje pode ser ouvido ou lido numa tela (grande, média ou pequena), com ou sem adições musicais, animações ou informações complementares de dicionários ou enciclopédias; ou ainda num portátil

volume (pequeno ou grande) de papel, como o conhecemos há tanto tempo. Cresceram os desafios para o profissional do livro, que deve pensá-lo como conteúdo em formatos diversos, para públicos e usos específicos. Mudaram igualmente as maneiras de divulgar um livro, de promovê-lo, de fazer com que ele atinja seu leitor.

O caderno literário do fim de semana agora divide espaço com blogs, pequenas mensagens de 140 caracteres, imagens postadas no Instagram e no Pinterest, além de clubes de leitura (presenciais ou online) e sites de avaliação de livros, como o Goodreads e o Skoob. A criação do Departamento Digital foi um dos reflexos das mudanças que ocorreram, e tornou-se responsável, além da transformação dos livros em e-books, pelas novas formas de publicação como séries, livros exclusivamente digitais, e enriquecidos com vídeo e áudio. Toda a editora passou a pensar nessa nova forma de publicar, desde os editores, o departamento de arte e produção, até o de marketing, divulgação à imprensa e vendas, seja adequando o texto, o design, a produção e a revisão, ou divulgando e promovendo essa nova forma de leitura.

Pela internet, o livro se disponibiliza imediatamente e as possibilidades de leitura se multiplicam. A tecnologia permite que um livro publicado no Brasil possa ser vendido em qualquer lugar, ainda que a técnica nem sempre contorne a burocracia.

Em formato digital, veem-se aliados praticidade e agilidade: você pode comprar um livro para recebê-lo quase instantaneamente. É possível aumentar ou reduzir a letra, usar o dicionário embutido no leitor, fazer marcações e anotações até mesmo compartilháveis, sem se preocupar com espaço para armazenagem ou com o pó que se acumula nas lombadas. E o conteúdo continua o mesmo, criado por alguém que pensou em contar uma boa história, entreter, provocar, informar ou desinformar.

Com aproximadamente 10 mil e-books, a Companhia das Letras trabalha incessantemente para que todos seus livros sejam digitalizados nos próximos anos — a escolha é toda do leitor. **obs**



Fabio Uehara

Coordenador do departamento digital da Companhia das Letras.

COLEÇÃO OS LIVROS DO OBSERVATÓRIO



As metrópoles regionais e a cultura O caso francês, 1945-2000 **Françoise Taliano-des Garets**

Esta obra traça pela primeira vez a história das políticas culturais de grandes cidades francesas na segunda metade do século XX. Seis delas, Bordeaux, Lille, Lyon, Marselha, Estrasburgo e Toulouse, são objeto de uma história comparada que examina a articulação entre políticas culturais nacionais e locais na França desde o final da Segunda Guerra Mundial. É um estudo que contribui para a revisão de certas ideias comuns sobre política cultural para as cidades e sobre as articulações entre as diretivas e os discursos do poder central nacional e a realidade local. Além disso, mostra como a cultura se impôs em lugares distintos, em ritmos diferentes, como um campo legítimo da ação pública e fator de fortalecimento da imagem e de desenvolvimento de cidades que buscam um lugar de destaque nacional e internacionalmente. Abordando uma realidade francesa, este livro serve como um poderoso instrumento de reflexão sobre a política cultural para as cidades onde quer que se situem.



Afirmar os Direitos Culturais - Comentário à Declaração de Friburgo

Patrice Meyer-Bisch e Mylène Bidault

A publicação organizada por Patrice Meyer-Bisch e Mylène Bidault aborda a Declaração de Friburgo, que reúne e explicita os direitos culturais reconhecidos de maneira dispersa em muitos instrumentos. Levando o subtítulo “Comentário à Declaração de Friburgo”, o livro analisa detalhadamente e comenta os considerandos e artigos da Declaração, tendo como objetivo contribuir para a discussão e desenvolvimento do tema. Percebendo que a universalidade e a indivisibilidade dos direitos humanos padecem sempre com a marginalização dos direitos culturais, o Grupo de Friburgo – um grupo de trabalho internacional organizado a partir do Instituto Interdisciplinar de Ética e Direitos Humanos da Universidade de Friburgo, na Suíça – preparou um guia para a reflexão e implementação dos direitos relacionados à cultura, previstos no Acordo Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais.



Arte e Mercado

Xavier Greffe

Este título discute as relações da arte com a economia de mercado e a atual tendência de levar a arte a ocupar-se mais de efeitos sociais e econômicos – inclusão social, o atendimento das exigências do turismo e as necessidades do desenvolvimento econômico em geral – do que as questões intrínsecas. Conhecer o sistema econômico é o primeiro passo para colocar a arte em condições de atender realmente aos direitos culturais, que hoje se reconhecem, como seus.



Cultura e Estado. A Política Cultural na França, 1955-2005

Teixeira Coelho

Neste livro, Teixeira Coelho faz uma seleção dos textos presentes na coletânea *Le Politique Culturelle en Debat: Anthologie, 1955-2005*, da Documentation Française, que reflete sobre a relação entre Estado e cultura na França. A cultura francesa se associa intimamente à identidade da nação e do Estado, e os autores, de diversas áreas, analisam os aspectos dessa proximidade.



Cultura e Educação

Org. Teixeira Coelho

Esta publicação remete ao Seminário Internacional da Educação e Cultura realizada no Itaú Cultural, em setembro de 2009. Os participantes brasileiros, latino-americanos e espanhóis comparam e refletem práticas capazes de culturalizar o ensino, por meio de iniciativas administrativas e curriculares e mediante ações cotidianas em sala de aula.



Saturação

Michel Maffesoli

O título reúne os textos *Matrimonium* e *Apocalipse* de Michel Maffesoli. Neles o autor estende a discussão sobre a pós-modernidade para além do domínio das artes e analisa os fatos e efeitos pós modernos na vida social. A partir deste debate, Maffesoli questiona valores como Indivíduo, Razão, Economia, Progresso – pedras fundamentais da sociedade ocidental moderna que está em crise, está saturada.



O medo ao pequeno número

Arjun Appadurai

“Arjun Appadurai é conhecido como autor de novas formulações notáveis que esclareceram os desenvolvimentos globais contemporâneos, especialmente em *Modernity at Large*. Neste novo livro, ele aborda os problemas mais cruciais e intrigantes da violência coletiva que hoje nos cerca. Um livro repleto de ideias novas e originais, alimento essencial para o espírito dos especialistas e de todos os que se preocupam com essas questões”, Charles Taylor, autor de *Modern Social Imaginaries*. As transformações na economia mundial desde a década de 1970 produziram efeitos consideráveis nas relações entre as nações e as pessoas. Multiplicaram-se as disputas e preocupações sobre soberania nacional, indigenismo, imigração, liberdade, mercado, democracia e direitos humanos. Algumas ditaduras sumiram, outras permaneceram ativas e uma ou outra mais insiste em afirmar-se no palco mundial, como se as mudanças no mundo, ao longo do último meio século, não tivessem existido.



A Cultura e Seu Contrário

Teixeira Coelho

As duas últimas décadas do século XX viram ascensão da ideia de cultura a um duplo primeiro plano: o das políticas públicas e o do mercado, neste caso de um modo ainda mais intenso que antes. O papel de cimento social antes exercido pela ideologia e pela religião, corroídas em particular na chamada civilização ocidental, embora não neutralizadas, foi sendo gradualmente assumido pela cultura, tanto nos Estados pós-coloniais como, em seguida, nas nações subdesenvolvidas às voltas com os desafios da globalização e decididas ou resignadas a encontrar, na identidade cultural, uma válvula de escape. Do lado do mercado, o vertiginoso crescimento do audiovisual (cinema, vídeo, música) colocou a cultura numa situação sem precedentes no elenco das fontes de riqueza nacional.



A Cultura pela Cidade

Org. Teixeira Coelho

Qual a relação entre a cultura e a cidade? Nesta publicação, 12 autores, nacionais e estrangeiros, são convidados a refletir sobre o tema. Os artigos abordam questões como: Agenda 21 da cultura, espaço público e cultura, política cultural urbana, imaginários culturais, entre outros.



Leitores, Espectadores e Internautas

Nestor Canclini

A publicação contém artigos dispostos em ordem alfabética, podendo o leitor transitar livremente por eles sem interferir na compreensão do texto. O livro tem como tema os novos hábitos culturais surgidos com o avanço das tecnologias de comunicação e entretenimento, e nossas respostas frente a eles como leitores, espectadores e internautas. Através de provocações, o autor nos incentiva a pensar sobre nossos “novos hábitos culturais”, colocando mais questões a serem respondidas do que conceitos estabelecidos, como num fragmento de *Leitores*, onde questiona as campanhas de incentivo à leitura: “Por que as campanhas de incentivo à leitura são feitas só com livros e tantas bibliotecas incluem somente impressos em papel?” (p.56), abrindo assim a discussão da necessidade de reformulação das políticas culturais públicas, sendo que, atualmente, somos leitores de revistas, quadrinhos, jornais, legendas, catazes, blogs.



A República dos Bons Sentimentos

Michel Maffesoli

Como observou Chateaubriand, é comum chamar de conspiração política aquilo que na verdade é “o mal-estar de todos ou a luta da antiga sociedade contra a nova, o combate das velhas instituições decrepitas contra a energia das jovens gerações”. O momento atual é um desses em que jornalistas, universitários e políticos, em suma a inteligência, mostram-se em total falta de sintonia com a vitalidade popular. Para entender melhor em que isso consiste, é preciso pôr em evidência a lógica do conformismo intelectual reinante. Só quando não mais imperar o ronronar do “moralmente correto” é que será possível prestar atenção à verdadeira “voz do mundo”.

Este é um Maffesoli diferente, polêmico e que não receia ser, até mesmo, panfletário. Seu alvo é o pensamento conformado com as conquistas teóricas dos séculos passados que não mais servem para entender a época contemporânea. Discutindo com o Pensamento Oficial, Michel Maffesoli investe contra o politicamente correto, o moralmente correto e todas as formas do bem-pensar, isto é, contra as ideias feitas que se transmitem e se repetem acriticamente.



Cultura e Economia

Paul Tolila

Durante muito tempo os economistas negligenciaram a cultura e por muito tempo o setor cultural também se desinteressou da reflexão econômica. Vivemos o fim dessa época. Para os atores do setor cultural, as ferramentas econômicas podem se tornar uma base sólida de desenvolvimento; para os tomadores de decisões, a contribuição da cultura para a economia do conhecimento abre oportunidades originais de ação; para os cidadãos, trata-se de ter os meios para compreender e defender um setor cujo valor simbólico e o potencial de riqueza humana e econômica não podem mais ser ignorados.

SÉRIE RUMOS PESQUISA



Os Cardeais da Cultura Nacional: O Conselho Federal de Cultura na Ditadura Civil-Militar - 1967-1975

Tatyana de Amaral Maia

Tatyana de Amaral discorre, neste livro, sobre a criação e a atuação do Conselho Federal de Cultura, órgão vinculado ao Ministério da Educação e Cultura, no campo das políticas culturais. E analisa a relação entre seus principais atores, relevantes intelectuais brasileiros, e as questões políticas e sociais do período da ditadura, bem como os conceitos relativos à cultura brasileira, tais como patrimônio e identidade nacional.



Discursos, Políticas e Ações: Processos de Industrialização do Campo Cinematográfico Brasileiro

Lia Bahia

O tema deste livro é a inter-relação entre a cultura e a indústria no Brasil, por meio da análise das dinâmicas do campo cinematográfico brasileiro. A obra enfoca a ligação do Estado com a industrialização do cinema brasileiro nos anos 2000, discutindo as conexões e as desconexões entre os discursos, as práticas e as políticas regulatórias para o audiovisual nacional.



Por uma Cultura Pública: Organizações Sociais, Oscips e a Gestão Pública Não Estatal na Área da Cultura
Elizabeth Ponte

A autora traz um panorama do modelo de gestão pública compartilhada com o terceiro setor, por meio de organizações sociais (OSs) e organizações da sociedade civil de interesse público (Oscips), procurando analisar seu impacto em programas, corpos estáveis e equipamentos públicos na área cultural. O estudo é baseado nas experiências de São Paulo, que emprega a gestão por meio de OSs, e de Minas Gerais, que possui parcerias com Oscips.



A Proteção Jurídica de Expressões Culturais de Povos Indígenas na Indústria Cultural
Victor Lúcio Pimenta de Faria

A proteção jurídica das expressões culturais indígenas, de suas formas de expressão e de seus modos de criar, fazer e viver é analisada sob as perspectivas do direito autoral e da diversidade das expressões culturais, a partir do conceito adotado pela Unesco.

AS REVISTAS DO OBSERVATÓRIO



Revista Observatório Itaú Cultural
N° 16 – Direito tecnologia e sociedade uma Revista Indisciplinar.

Esta edição mistura autores provenientes de campos diversos do conhecimento para tratar de temas que se tornam cada vez mais centrais nos nossos agitados tempos, em que as ruas e as redes se misturam, em que o real e o virtual se fundem. Privacidade, direitos autorais, liberdade de expressão, limites e possibilidades do “faça você mesmo”, conflitos envolvendo mídias sociais e tradicionais, os sucessos e falhas da promessa da aldeia global. São temas que estão hoje no centro do palco e despertam ao mesmo tempo esperança e preocupação



Revista Observatório Itaú Cultural N° 15 – Cultura e Formação

Esta edição destaca o Seminário Internacional de Cultura e Formação, realizado no Itaú Cultural em novembro de 2012. O seminário é fruto de dois processos relacionados: primeiro, uma grande reflexão sobre os destinos da instituição, que completara, nesse mesmo ano, 25 anos de fundação; consecutivamente, o desejo de dialogar sobre como o terceiro setor pode contribuir para o desenvolvimento dos processos de formação cultural, bem como qual lugar lhe cabe nesse cenário. Para a revista, selecionamos contribuições de natureza diversificadas derivadas desse encontro: discussão de conceitos, debates de políticas, análise de situações ou simplesmente narrativas de experiências, compondo, assim, um pequeno retrato do seminário, bem como das relações entre cultura e formação na contemporaneidade.



Revista Observatório Itaú Cultural N° 14 – A Festa em Múltiplas Dimensões

Os muitos carnavais, aspectos socioeconômicos das festas, políticas públicas e patrimônio cultural. Essas e outras questões a cerca das festividades brasileiras são discutidas tendo as políticas culturais como ponto de partida.



Revista Observatório Itaú Cultural N° 13 – A Arte como Objeto de Políticas Públicas

Nesta edição a Revista Observatório apresenta reflexões sobre alguns setores artísticos no Brasil a partir de pesquisas, informações e percepções de pesquisadores e instituições, vislumbrando contribuir para que a arte seja pensada como objeto de políticas públicas.

**Revista Observatório Itaú Cultural****Nº 12 – Os Públicos da Cultura: Desafios Contemporâneos**

Esta edição se debruça sobre as discussões da relação entre as práticas, a produção e as políticas culturais. Refletindo sobre o consumo cultural e o público da cultura com base na experiência francesa, a revista põe o leitor em contato com a produção atual de pesquisadores que têm como preocupação central as escolhas, os motivos, os gostos e as recusas dos “públicos da cultura”.

**Revista Observatório Itaú Cultural****Nº 11 – Direitos Culturais: um Novo Papel**

Este número é dedicado aos direitos culturais em diversos âmbitos: relata o desenvolvimento do campo, sua relação com os direitos humanos, a questão dos indicadores sociais e culturais e o tratamento jurídico dado ao assunto.

**Revista Observatório Itaú Cultural****Nº 10 – Cinema e Audiovisual em Perspectiva: Pensando Políticas Públicas e Mercado**

Esta edição trata das políticas para o audiovisual no Brasil e passa por temas como distribuição, mercado, políticas públicas, direitos autorais, gestão cultural, novas tecnologias, além de trazer texto de Silvio Da-Rin, ex-secretário do Audiovisual. Parte dos artigos de ganhadores do Prêmio SAV e do Programa Rumos Itaú Cultural Pesquisa: Gestão Cultural 2007-2008.

**Revista Observatório Itaú Cultural****Nº 9 – Novos Desafios da Cultura Digital**

As novas tecnologias transformaram a indústria cultural em todas as suas fases, da produção à distribuição, assim como o acesso aos produtos culturais. Em 12 artigos, esta edição discute as questões que a era digital impõe à indústria cultural, os desafios que permeiam políticas públicas de inclusão digital, a necessidade de pensar os direitos autorais e como trabalhar a cultura na era digital. E traz também entrevista com Rosalía Lloret, da Rádio e TV Espanhola, e Valério Cruz Brittos, professor e pesquisador da Unisinos, sobre convergência das mídias e televisão digital, respectivamente.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 8 – Diversidade Cultural: Contextos e Sentidos

Esta edição é dedicada à diversidade. Na primeira parte, são explorados vários aspectos culturais do país – aspectos que estão à margem da vivência e do consumo usual do brasileiro – e como as políticas de gestão cultural trabalham para a assimilação e preservação deles, de modo que não causem fortes impactos na dinâmica social. A segunda parte da revista é composta de artigos escritos por especialistas em cultura e tem como fio condutor a discussão sobre a sobrevivência da diversidade cultural em um mundo globalizado.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 7 – Lei Rouanet. Contribuições para um Debate sobre o Incentivo Fiscal para a Cultura

A Lei Rouanet é o tema do sétimo número da Revista Observatório Itaú Cultural. Aqui os autores discutem diversos aspectos e consequências dessa lei: a concentração de recursos no eixo Rio-São Paulo, o papel das empresas estatais e privadas e o incentivo fiscal. O ministro da Cultura, Juca Ferreira, comenta em entrevista a lei e as falhas do atual modelo. O propósito desta edição é apresentar ao leitor as diversas opiniões sobre o assunto para que, ao final, a conclusão não seja categórica; o setor cultural é tecido por nuances; há, portanto, que pensá-lo como tal.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 6 – Os Profissionais da Cultura: Formação para o Setor Cultural

O gestor cultural é um profissional que, no Brasil, ainda não atingiu seu pleno reconhecimento. A sexta Revista Observatório Itaú Cultural é dedicada a expor e a debater esse tema. Neste número, há uma extensa indicação bibliográfica em português, além de artigos e entrevistas com professores especializados no assunto. A carência profissional nesse meio é fruto da deficiência das políticas culturais brasileiras, quadro que começa a se transformar com a maior incidência de pesquisas e cursos voltados à formação do gestor.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 5 – Como a Cultura Pode Mudar a Cidade

A quinta Revista Observatório é resultado do seminário internacional A Cultura pela Cidade – uma Nova Gestão Cultural da Cidade, organizado pelo Observatório Itaú Cultural. A proposta do seminário foi promover a troca de experiências entre pesquisadores e gestores do Brasil, da Espanha, do México, do Canadá, da Alemanha e da Escócia que utilizaram a cultura como principal elemento revitalizador de suas cidades. Nesta edição, além dos textos especialmente escritos para o seminário, estão duas entrevistas para a reflexão sobre o uso da cultura para o desenvolvimento social: uma com Alfons Martinell Sempere, professor da Universidade de Girona, e outra com a professora Maria Christina Barbosa de Almeida, então diretora da biblioteca da ECA/USP e atual diretora da Biblioteca Mário de Andrade. A revista número 5 inaugura a seção de crítica literária, com um artigo sobre Henri Lefebvre e algumas indicações bibliográficas. Encerrando a edição, um texto sobre a implantação da Agenda 21 da Cultura.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 4 – Reflexões sobre Indicadores Culturais

O que é um indicador, como definir os parâmetros de uma pesquisa, como usar o indicador em pesquisas sobre cultura? A quarta Revista Observatório Itaú Cultural trata desses assuntos por meio da exposição de vários pesquisadores e do resumo dos seminários internacionais realizados pelo Observatório no fim de 2007. No final da edição, um texto da ONU sobre patrimônio cultural imaterial.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 3 – Valores para uma Política Cultural

A terceira Revista Observatório Itaú Cultural discute políticas para a cultura e relata a experiência do Programa Rumos Itaú Cultural Pesquisa: Gestão Cultural e os seminários realizados nas regiões Norte e Nordeste do país para a divulgação do edital do programa. A segunda parte desta edição traz artigos que comentam casos específicos de cidades onde a política cultural transformou a realidade da população, do Observatório de Indústrias Culturais de Buenos Aires e uma breve discussão sobre economia da cultura.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 2 – Mapeamento de Pesquisas sobre o Setor Cultural

O segundo número da revista é dividido em duas partes: a primeira trata das atividades desenvolvidas pelo Observatório, como as pesquisas no campo cultural e o Programa Rumos e traz resenha do livro *Cultura e Economia – Problemas, Hipóteses, Pistas*, de Paul Tolila. A segunda é composta de diversos artigos sobre a área da cultura escritos por especialistas brasileiros e estrangeiros.



Revista Observatório Itaú Cultural

Nº 1 – Indicadores e Políticas Públicas para a Cultura

Esta revista inaugura as publicações do Observatório Itaú Cultural. Criado em 2006 para pensar e promover a cultura no Brasil, o Observatório realizou diversos seminários com esse intuito. O primeiro número é resultado desses encontros. Os artigos discutem o que é um observatório cultural, qual sua função, como formular e usar dados para a cultura, as indústrias culturais. A edição também comenta experiências de outros observatórios.



Esta revista utiliza as fontes Sentinel e Gotham sobre o papel Pólen Bold 70g/m². Os pantones 206 e Reflex Blue foram os escolhidos para esta edição. 3 mil unidades foram impressas pela gráfica Pancrom em São Paulo, no mês de julho do ano 2014.



OBS

ITAÚ CULTURAL

Realização



**Itaú
cultural**

Ministério da
Cultura

   /itaucultural itaucultural.org.br fone 11 2168 1777 fax 11 2168 1775 atendimento@itaucultural.org.br
avenida paulista 149 são paulo sp 01311 000 [estação brigadeiro do metrô]