



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)
ÁREAS DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS

SANDRA ELEINE ROMAIS

**A LITERATURA COMO FATO SOCIAL:
INSTÂNCIAS E INSTITUIÇÕES QUE CONSTROEM O LITERÁRIO**

**MARINGÁ - PR
2006**

SANDRA ELEINE ROMAIS

**A LITERATURA COMO FATO SOCIAL:
INSTÂNCIAS E INSTITUIÇÕES QUE CONSTROEM O LITERÁRIO**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Dr^a Mirian Hisae Yaegashi Zappone

**MARINGÁ - PR
2006**

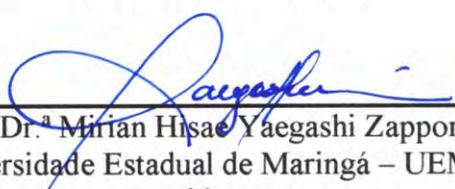
SANDRA ELEINE ROMAIS

**A LITERATURA COMO FATO SOCIAL: INSTÂNCIAS E INSTITUIÇÕES
QUE CONSTROEM O LITERÁRIO**

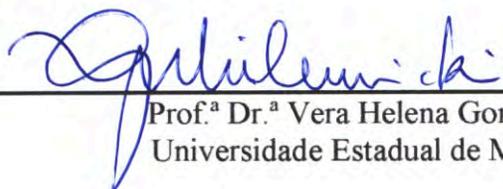
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Aprovado em **28 de agosto de 2006**.

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Mirian Hisae Yaegashi Zappone
Universidade Estadual de Maringá – UEM
- Presidente -



Prof.^a Dr.^a Vera Helena Gomes Wielewicki
Universidade Estadual de Maringá – UEM



Prof.^a Dr.^a Regina Célia dos Santos Alves
Universidade Estadual de Londrina – UEL/Londrina-PR

Para meus pais Florentino e Aparecida Romais,
meus irmãos Sílvia e Márcio, Sabrina e Marcos, e
para meu namorado Vínicius Leonardi.

AGRADECIMENTOS

A mais perfeita tríade, Deus Pai, Autor da Vida, Deus Filho, materialização da Palavra e Deus Espírito Santo, manifestação em nós.

A Prof^a Dr^a Mirian H. Yaegashi Zappone, pela contribuição com seus conhecimentos, criatividade, atenção e competência.

Aos colegas e professores da turma de mestrado 2004, pelas intensas discussões.

A Andréia Previante, secretária do PLE, pelo seu exemplo de profissionalismo e dedicação.

A meus pais pelo sustento financeiro durante toda essa jornada.

A minha nova família Laudenir e Nancy Beal Galina, por me adotarem como filha enquanto estive morando em Maringá.

Aos meus companheiros de república, Carolina Beal, Cleber, Luís e Cibele que dividiram comigo bons momentos de convivência e amizade.

Ao meu amor Vinícius Leonardi, por caminhar comigo e me dar razões suficientes pra vencer qualquer desafio.

A todas as pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para concretização deste trabalho, em especial Nelson e Nilsa Leonardi, Sílvia e Márcio Starke, o historiador Marcos André, Sabrina, Marinet e João Maurício.

“Não será tempo de escrever uma história literária perspectivada a partir das condições de produção específicas e suas transformações? E não seria também de levar em conta as condições em que a literatura é lida e divulgada – uma história literária dos leitores e editores, e não apenas de autores e das obras?”

Viktor Zmegac (1986)

RESUMO

A concepção de literatura, como hoje é entendida, está intrinsecamente relacionada à revolução burguesa, movimento responsável pelo desencadeamento de todo o processo de produção, distribuição e circulação do artefato literário e dos dispositivos necessários para a divulgação e acolhimento deste material artístico. Desse modo, a literatura concretiza-se no interior de uma prática social específica de leitura e escrita de uma sociedade necessariamente formada aos moldes burgueses. A idéia que se tem de literatura é notadamente construída por uma rede de elementos que se inter-cruzam e moldam conceitos conforme os valores vigentes do contexto sócio-histórico. Tendo tais idéias como premissas, este trabalho teve como objetivo geral identificar as instâncias essenciais que formatam os textos literários, dando-lhes as proporções e o valor estético que os chancelam como literatura. Entre as instâncias consideradas deste complexo e abrangente sistema literário, foram estudados: 1) o circuito de produção e recepção, que se refere à constituição do autor e do público-leitor; 2) o circuito de produção material dos textos, que trata da evolução das técnicas de impressão e das novas tecnologias; 3) o sistema legislativo e econômico, desenvolvido para regulamentar o comércio livreiro e os direitos autorais e editoriais; 4) as práticas discursivas e a atuação das instituições como a Academia de Letras, a crítica e a história literária, na elaboração dos padrões ou modelos de literatura; 5) o sistema educacional que forma o público-leitor (consumidor) e divulga os valores da classe dominante, atuantes no sistema literário. Para alcance dos objetivos, a dissertação realizou-se por meio de uma pesquisa de caráter bibliográfico, de recorte sociológico e de fundo marxista na qual procurou-se enfatizar, sobretudo, a trajetória histórico-social brasileira. Posteriormente, para averiguar a pertinência dos estudos sociológicos como se expõe nesta dissertação, analisou-se o circuito de produção, distribuição e consumo do livro didático. A análise propõe compreender o livro didático como um suporte específico sob a perspectiva do sistema literário e investigar, por meio de exemplos práticos e apontamentos críticos, como esse sistema se relaciona com a fatura do livro didático. No atual contexto brasileiro, esta dissertação se justifica em virtude das relações que estabelece entre literatura e sociedade, contribuindo para os estudos voltados à sociologia da literatura e, em especial, às pesquisas relacionadas à formação do leitor. Pois, como conclui este trabalho, enquanto ensina-se uma literatura superficial, ajustada e limitada aos padrões da escola e de um grupo letrado que detém o poder, a literatura como um fato social tem alcançado dimensões surpreendentes e avassaladoras, não restritas às questões artísticas ou estéticas, mas, sobretudo, no meio social, político, econômico, ideológico e material. Tais relações não podem ser ignoradas, mas compreendidas com precisão e crítica a fim de devolver (ou atribuir) um significado pertinente à literatura, seus estudos e leitura, em vista dos novos paradigmas da sociedade pós-moderna.

ABSTRACT

The current concept of literature is intrinsically related to the bourgeoisie revolution which is, in its turn, accountable for the development of the process in production, distribution and circulation of the literary construct and the necessary features for the spread and the acceptance of all artistic material. Literature materializes within the specific social practice of reading and writing, proper to a society inherently based on a bourgeois framework. A common idea of literature has been built on a network of factors that are interlaced into one another and which mould their concepts according to social and historical values. With these premises in mind, current research identifies the essential instances that construct literary texts and provide them proportion and aesthetic value that warrants them as literature. Among the instances of such a complex and comprising literary system, the following items have been analyzed: 1) the production and reception circuit, or rather, the constitution of the author and the reading public; 2) the circuit of the material production of texts, or rather, the evolution of printing techniques and new technologies; 3) the legislative and economical system which has been developed to regulate book selling, authors' and editors' rights; 4) discursive practices and the influence of such institutions as the Literary Academy and literary criticism and history in the elaboration of literature standards or models; 5) the educational system which trains the reading public or consumer and impart the values of the dominant class which affect the literary system. A bibliographical research was undertaken so that the above aims could be achieved. It has been foregrounded on sociological and Marxist bases in which the Brazilian historical and social course has been mainly underlined. Further, the production, distribution and consumption of the school textbook have been analyzed to verify the propriety of sociological studies within the dissertation. In current analysis the textbook has been understood to be a specific support within the perspective of the literary system. The manner the system is related to the textbook is investigated through practical examples and critical annotations. Current research is justified within the Brazilian context due to the relationships that ensue between literature and society. It contributes towards studies on the sociology of literature and, in a particular way, to research related to reader training. Results show that, whereas a wholly superficial literature is taught, limited and restricted to school standards and to an aesthetic power-maintaining group, literature as a social phenomenon has achieved surprising and overreaching heights. These dimensions are not restricted to artistic or aesthetic issues but, above all, comprise the social, political, economic, ideological and material environment. These relationships may not be discarded but should be understood precisely and critically so that a meaning may be provided (or attributed) to literature, its study and its reading within the context of the new paradigms of a post-modern society.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 216.....	157
Figura 2: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 279.....	157
Gráfico 1: Estatística da abordagem metodológica do livro didático <i>Português: Linguagens</i> (2003).....	161
Figura 3: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 20.....	162
Figura 4: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 21.....	163
Figura 5: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 111.....	164
Figura 6: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 112.....	164
Figura 7: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 209.....	165
Figura 8: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 40.....	167
Figura 9: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 40.....	168
Figura 10: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 45.....	169
Figura 11: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 45.....	169
Figura 12: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 45.....	170
Figura 13: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 63.....	173
Figura 14: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 63.....	173
Figura 15: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 281.....	174
Figura 16: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 101.....	174
Figura 17: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 64.....	175
Figura 18: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 464.....	177
Figura 19: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 164.....	177
Figura 20: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 225.....	180
Figura 21: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 253.....	181
Figura 22: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 129.....	182
Figura 23: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 109.....	186
Figura 24: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 297.....	188
Figura 25: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 175.....	188
Figura 26: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 165.....	189
Figura 27: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 188.....	189
Figura 28: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 411.....	190
Figura 29: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 395.....	191

Figura 30: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 387.....	192
Figura 31: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 297.....	192
Figura 32: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 35.....	193
Figura 33: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 37.....	194
Figura 34: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 53.....	196
Figura 35: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 51.....	197
Figura 36: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 31.....	198
Figura 37: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 31.....	199
Figura 38: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 31.....	200
Figura 39: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 32.....	200
Figura 40: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 32.....	201
Figura 41: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 32.....	203
Figura 42: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 33.....	204
Figura 43: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 33.....	205
Figura 44: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 33.....	205
Figura 45: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 34.....	206
Figura 46: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 34.....	206
Figura 47: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 34.....	207
Figura 48: Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 34.....	207

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABDL	Associação Brasileira de Difusão do Livro
ABDR	Associação Brasileira de Direitos Reprográficos
ABEU	Associação Brasileira de Editoras Universitárias
ABIGRAF	Associação Brasileira de Indústrias Gráficas
ABL	Academia Brasileira de Letras
ABNT	Associação Brasileira de Normas e Técnicas
ABPDEA	Associação Brasileira para Proteção dos Direitos Editoriais e Autorais
ABRALE	Associação Brasileira dos Autores de Livros Educativos
ANE	Associação Nacional dos Escritores
BNDE	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico
BRACELPA	Associação Brasileira de Celulose e Papel
CBL	Câmara Brasileira do Livro
CNE	Conselho Nacional de Educação
ECT	Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
FBN	Fundação da Biblioteca Nacional
FCRB	Fundação Casa Rui Barbosa
FICART	Fundo de Investimento Cultural e Artístico
FNC	Fundo Nacional da Cultura
FNDE	Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação
FNLJI	Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil
GEIL	Grupo Executivo da Indústria do Livro
GEIPAG	Grupo Executivo das Indústrias de Papel e Artes Gráficas
IBEP	Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas
INL	Instituto Nacional do Livro
IPT	Instituto de Pesquisas Tecnológicas
ISBN	International Standard Book Number
ISO	International Organization for Standardization
LD	Livro Didático
LDB	Lei de Diretrizes e Bases
MCP	Movimento de Cultura Popular
MEC	Ministério da Educação
MinC	Ministério da Cultura
PCNs	Parâmetros Curriculares Nacionais
PNA	Plano Nacional de Alfabetização
PNE	Plano Nacional de Educação
PNLD	Programa Nacional do Livro Didático
PNLEM	Programa Nacional do Livro do Ensino Médio
PRONAC	Programa Nacional de Apoio à Cultura
SAEB	Sistema Nacional de Avaliação da Educação Básica
SEIF	Secretaria de Educação Infantil e Fundamental
SEMTEC	Secretaria de Educação Média e Tecnológica
Serpro	Serviço de Processamento de Dados
SNBP	Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas
SNEL	Sindicato Nacional dos Editores de Livros
UBE	União Brasileira de Escritores

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
I PARTE	
CAPÍTULO I	
1 - O CIRCUITO DE CRIAÇÃO E RECEPÇÃO	23
1.1 O autor	23
1.2 Os públicos.....	30
1.3 Os escritores e os públicos no Brasil.....	35
CAPÍTULO II	
2 - O CIRCUITO DE PRODUÇÃO MATERIAL DOS TEXTOS	39
2.1 O papel dos editores e livreiros no sistema literário	44
2.2 O percurso das editoras e livrarias no Brasil	48
CAPÍTULO III	
3 - OS SISTEMAS LEGISLATIVOS E ECONÔMICOS	60
3.1 O valor atribuído às obras literárias	61
3.2 Os direitos autorais e editoriais	64
3.3 A legislação no Brasil.....	68
3.4 Leis e decretos da produção e circulação de livros no Brasil	82
CAPÍTULO IV	
4 - AS PRÁTICAS DISCURSIVAS E A ATUAÇÃO DAS INSTITUIÇÕES	96
4.1 Instituições brasileiras de incentivo à leitura.....	97
4.2 A historiografia literária	102
4.3 A questão do cânone.....	106
4.4 As academias literárias	111
4.5 A crítica literária.....	114
CAPÍTULO V	
5 - O SISTEMA EDUCACIONAL	123
5.1 A escola brasileira e o ensino da literatura	125
5.2 As práticas de leitura escolar	134
II PARTE	
CAPÍTULO VI	
6 - ANÁLISE DO LIVRO DIDÁTICO	143
6.1 Os Sistemas Legislativos e Econômicos.....	144
6.2 O Circuito de Produção Material dos Textos.....	153
6.3 O Circuito de Criação e Recepção	160
6.4 As instâncias discursivas e a atuação das instituições.....	184
CAPÍTULO VII	
7 - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	209
REFERÊNCIAS	213
APÊNDICES	219
APÊNDICE A	
NÚCLEOS DE AGENCIAMENTO LITERÁRIO E CONSULTORIA EDITORIAL NO BRASIL.....	220
APÊNDICE B	
REPRESENTAÇÃO DO SISTEMA LITERÁRIO	222

ANEXOS	224
ANEXO A	
PUBLIQUE SEU LIVRO (EDITORA SCORTECCI)	225
ANEXO B	
OS BENEFÍCIOS DOS DISTRIBUIDORES E LIVREIROS NO SISTEMA LITERÁRIO	227
ANEXO C	
CURSOS DE EDITORAÇÃO NO BRASIL	229
ANEXO D	
MAPA DE EDIÇÕES – MONTEIRO LOBATO, 1934.....	231
ANEXO E	
ENTIDADES DO LIVRO	233
ANEXO F	
EXEMPLO DE “CONTRATO EDITORIAL” NO SISTEMA MERCADOLÓGICO	236
ANEXO G	
REVISTAS ESPECIALIZADAS DE LETRAS, LÍNGUAS, LINGÜÍSTICA E LITERATURA.....	238
ANEXO H	
CALENDÁRIO DO LIVRO.....	242
ANEXO I	
LIVROS DIDÁTICOS PUBLICADOS NO PERÍODO DE 1890 A 1920	244
ANEXO J	
PRÊMIOS LITERÁRIOS.....	246
ANEXO L	
RESULTADO DAS NEGOCIAÇÕES DO PNLD/ 2005	251
ANEXO M	
RESENHA DO LIVRO PORTUGUÊS: LINGUAGENS – PNLD/2005	253
ANEXO N	
RESUMO DO LIVRO PORTUGUÊS: LINGUAGENS – PNLD/ 2006.....	259
ANEXO O	
ESPECIFICAÇÃO DE CONTRATO - PNDL	261
ANEXO P	
AGRUPAMENTO DE GÊNEROS E PROGRESSÃO CURRICULAR	264
ANEXO Q	
EXEMPLO 2: OS LUSÍADAS	266
ANEXO R	
ROTEIRO DE LEITURA.....	270
ANEXO S	
EXEMPLO 2: QUENTAL X EÇA DE QUEIRÓS	274
ANEXO T	
DADOS ESTATÍSTICOS DO LIVRO DIDÁTICO PORTUGUÊS: LINGUAGENS (2003).....	280
ANEXO U	
EXEMPLO DO LIVRO DIDÁTICO: TEXTO LITERÁRIO X TEXTO NÃO LITERÁRIO	282

INTRODUÇÃO

A concepção de literatura hoje é, simultaneamente, histórica, contraditória e multifacetada. Ensina-se nas escolas uma literatura do passado, de autores mortos, de obras consagradas pelos críticos, textos que são classificados em estilos e movimentos literários. Por outro lado, tem-se literatura nas vitrines das livrarias, onde inúmeros gêneros são permitidos: erótico, policial, futebolístico, entre outros. Seus autores estão vivíssimos, comentando suas obras nas feiras de livros e bienais, em salas de bate-papo com os internautas e, freqüentemente, fazendo dedicatórias e distribuindo autógrafos nos livros adquiridos pelos leitores assíduos.

Alguns lêem por prazer, outros lêem como requisito obrigatório para o vestibular. Há leitores que compram os livros, outros os emprestam das bibliotecas, alguns fotocopiam a obra ou a possuem virtualmente em sites da Internet. Ao invés de se ler um livro, pode-se “assisti-lo” no teatro, cinema ou televisão. Com alguns reais no bolso, é possível ter uma adaptação de um grande clássico, em uma linguagem mais simples, rápida e barata.

Enquanto a maioria dos acadêmicos e estudiosos da área está entretida com novas leituras, descobertas, interpretações possíveis nesta ou naquela linha teórica, algo com a literatura e a sociedade acontece. Os estudos voltados à literatura pouco têm atentado para todo esse universo literário por detrás das letras – universo este que tem modificado a própria relação do leitor com o texto e o autor e que, paulatinamente, força os limites do literário.

Partindo da observação desses fatos, ou seja, da enorme gama de objetos que se tem arrolado como literatura, esta pesquisa procura problematizar e atrair os olhares para a complexidade do acontecimento literário, podendo, assim, contribuir, principalmente para os debates em torno da concepção de literatura e da formação do leitor.

Nesse sentido, esta dissertação tem como objetivo principal apresentar a literatura enquanto uma prática social específica e constituída por um complexo jogo de relações que se constituem em um Sistema Literário. Tal sistema será discutido a partir das instâncias essenciais que formatam os textos dando-lhes as proporções e o valor estético que os

chancelam como literatura, enfatizando-se o contexto histórico e social brasileiro. Posteriormente, como forma de averiguar-se a pertinência deste referencial teórico, as idéias fundamentais da teoria estudada serão articuladas através de análise do circuito de produção e de consumo do livro didático.

A metodologia empregada é de caráter bibliográfico e se realizou por meio da leitura de diversos textos de teoria, crítica e história literária. Para se exemplificarem as formas de atuação e influência do sistema literário na formatação do conceito de literatura, utilizou-se o livro didático de literatura¹ do Ensino Médio, *Português: Linguagens* (2003) de Cereja e Magalhães, indicado pelo Programa Nacional do Livro Didático (PNLD/ 2005)².

Atualmente, no Brasil, são poucas as pesquisas e os autores que investigam a literatura enquanto fato social, valendo-se dos fatores externos às obras literárias. Muitas das abordagens sobre a literatura prendem-se mais enfaticamente a fatores relacionados ao texto e mesmo as diversas correntes de crítica contemporâneas (teorias pós-estruturalistas, desconstrucionistas, pós-colonialistas, feministas, estudos culturais, etc.) tendem a observar o literário por diferentes recortes, sem, entretanto, considerar certos elementos – externos ao texto literário – que o circundam e que acabam por influenciá-lo também.

Sendo assim, esta pesquisa se justifica, pois pretende trabalhar com um recorte teórico ainda pouco discutido, ou seja, uma abordagem sociológica da literatura nos moldes que se passa a expor nesta dissertação. Tais pressupostos teóricos baseiam-se nos estudos de linha sociológica, abordagem que possibilita um enfoque diferenciado sobre o fato literário, propiciando uma compreensão mais abrangente sobre a construção do conceito de literatura. Através de seu método rigoroso e adaptado ao contexto atual, a sociologia da literatura resgata diversos elementos que influenciam direta ou indiretamente na vida literária, procurando verificar o lugar ocupado pela literatura numa sociedade específica em um determinado

¹ Deve-se destacar, aqui, que a escolha do livro didático de literatura deu-se em virtude de este material ser um objeto mais presente no ambiente escolar, espaço social de bastante interesse desta pesquisadora. Entretanto, o objeto escolhido para análise poderia ser outro qualquer relacionado com o sistema literário tal como: alguns autores literários, a legislação relativa a livros (adaptados, traduzidos ou outro), alguma instituição fortemente vinculada à seleção e disseminação do livro e da leitura, como exemplo a Fundação Nacional do Livro Infanto-Juvenil ou outra, a própria crítica, etc.. Enfim, como se trata de um amplo e complexo sistema, haveria, certamente, muitos outros aspectos que poderiam ser trabalhados como uma análise explicativa da teoria exposta nesta dissertação, tendo-se optado, neste caso, pelo livro didático de literatura.

² Dentre os nove livros didáticos de ensino de Língua Portuguesa e Literatura indicados pelo Catálogo do Programa Nacional do Livro do Ensino Médio (2005), optou-se pelo livro didático *Português: Linguagens* de Cereja e Magalhães, por conter em sua estrutura e propostas metodológicas aspectos tanto de uma literatura tradicional, estudada a partir da historiografia literária, como de uma literatura na concepção moderna que valoriza outras manifestações artísticas e culturais (popular, música, teatro, televisão). A maior parte do volume deste livro didático é consagrado aos estudos literários e suas atividades visam à interação do aluno com o contexto social. Enfim, em relação às resenhas críticas e de análise elaboradas dos nove livros indicados pelo PNLEM, acredita-se que o livro *Português: Linguagens* enquadra-se melhor ao que se pretende exemplificar segundo os estudos literários de visão sociológica.

momento histórico. Segundo Imbert (1971, p.117), “a sociologia literária estuda as formas da acção recíproca entre todas as pessoas que intervêm no mundo da literatura” e observa as condições materiais e as ideológicas envolvidas na constituição do literário.

Para discutir o jogo ideológico e de poder presentes na produção literária, este trabalho apóia-se na crítica marxista, buscando não apenas analisar as condições históricas, mas também compreendê-las:

A crítica marxista faz parte de um corpo mais amplo de análise teórica que tem por objectivo a compreensão das ideologias – as idéias, valores e sentimentos através dos quais os homens tomam consciência, em diversas épocas, da sociedade em que vivem (EAGLETON, 1976, p. 11).

Eagleton (1976, p. 11) acrescenta ainda que “algumas dessas idéias, valores e sentimentos só nos são acessíveis na literatura”. A literatura tem conquistado seu espaço e importância no embate das ciências sociais, exatamente devido à sua capacidade artística e estética de proporcionar ao homem uma experiência com o mundo real através da leitura ficcional.

A análise marxista, então, contribui para o estudo da história literária, analisando seu passado e seu presente, fornecendo não uma história estática de fatos, mas uma história dinâmica e inter-relacional: uma “história das lutas” entre dominante e dominado, para que se identifiquem os meios de opressão e exploração. Dessa forma, compreendendo que a literatura é parte do processo histórico da sociedade, pressupõe-se a luta de certos grupos sociais em manter sua hegemonia através do controle e do julgamento das manifestações artísticas e literárias.

No Brasil, o sociólogo e crítico literário Antonio Candido (1995, p. 242) ressalta a importância de um panorama social e histórico nos estudos da literatura, já que essa “aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos”. Assim, todo homem está imerso de alguma forma no mundo ficcional, de fabulação ou devaneio, como uma necessidade universal.

Segundo Candido (1995, p. 242), a literatura “é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente”. Para o crítico, a literatura possui, então, uma função humanizadora e/ou alienadora que lhe permite ser um poderoso instrumento de educação e instrução.

A afirmação de Candido justifica o fato de a literatura ser, em certos momentos, controlada por uma elite detentora do poder, pois a literatura assume um papel político que contribui para a formação de um leitor crítico e incita à reflexão e ao questionamento do discurso ideologicamente dominante.

A literatura, como hoje é entendida, está intrinsecamente ligada à revolução burguesa que desencadeou todo o processo de produção e distribuição do artefato literário, assim como desenvolveu e incentivou os dispositivos necessários para a divulgação e acolhimento do material artístico. Assim, a literatura concretiza-se no interior de uma prática social específica de leitura e escrita de uma sociedade necessariamente formada aos moldes burgueses.

Segundo Lajolo e Zilberman (1991), há dois aspectos próprios da literatura que a tornam significativa em seu contexto: primeiro porque representa a sociedade, tematizando seu processo de produção estética (interna à obra); segundo, porque o texto se abre para um contexto cultural diverso inserido na produção da obra (externa à obra). Pressupondo, portanto, esta relação externa da obra com a sociedade e seu contexto, abrem-se possibilidades para uma reflexão em torno das propriedades que interferem e formatam a concepção de literatura.

A concepção de literatura muda conforme o momento histórico e as correntes de pensamento vigentes da época. Nomear a poesia e as produções artísticas em geral de *literatura*, por exemplo, é uma prática recente. A denominação literatura originou-se da palavra latina [*littera*], que significava toda escritura, erudição e conhecimento das letras (MOISÉS, 1970):

Os critérios do que se considerava literatura eram, em outras palavras, francamente ideológicos: os escritos que encerravam os valores e “gostos” de uma determinada classe social eram considerados literatura, ao passo que uma balada cantada nas ruas, um romance popular, e talvez até mesmo o drama, não o eram. Nessa conjuntura histórica, portanto, o “conteúdo de valor” do conceito de literatura era razoavelmente auto-evidente (EAGLETON, 1997, p. 23).

Por relacionar-se com a forma escrita, considerava-se todo tipo de material impresso, fosse ele filosófico, histórico ou científico, como sendo literário. Isso gerou questionamentos sobre a verdadeira especificidade da literatura. Conseqüentemente, foi preciso que a teoria da literatura, a crítica e a historiografia desenvolvessem suas técnicas e abordagens como uma prática científica no campo das ciências humanas.

Assim, diversas correntes de teoria e crítica literária elaboraram conceitos e investigaram o texto literário, considerando os elementos possíveis internos da obra. Primeiramente, adotou-se a concepção clássica e aristotélica dos gêneros épico, lírico e dramático. Porém, com o aparecimento do romance, este sistema se tornou insuficiente, marcando uma nova fase para os estudos literários.

Distinguiu-se, então, a *prosa* do *verso*, compreendendo a tríade: romance, teatro e poesia. Admitia-se o romance, pois este “se coadunava perfeitamente com o novo espírito implantado em consequência do natural desgaste das estruturas sócio-culturais trazidas pela Renascença” (MOISÉS, 1970, p. 164). O romance era a manifestação mais autêntica da burguesia e de sua influência.

No século XX, inspirado pela nova lingüística de Saussure, Jakobson definiu a literatura como uma linguagem poética, peculiar e diferente da linguagem cotidiana. Para os formalistas russos, a linguagem literária possuía artifícios (desvios) que provocavam um estranhamento, intensificando a experiência do leitor com o texto. Esse efeito, porém, não poderia ser identificado e classificado, pois, a linguagem comum (cotidiana) diferenciava-se segundo a utilização de determinados grupos sociais, podendo, assim, um elemento poético ser ou não considerado um “desvio” para determinado grupo cultural lingüístico.

O estruturalismo, por sua vez, buscou teorizar um modelo fixo e configurado como princípio de organização e/ou sistemas básicos, afastando de certa forma a relação com a história e suas particularidades. Porém, o contexto também desperta o olhar para o mundo e a compreensão da identidade do sujeito. Era preciso, portanto, equilibrar a análise de cunho mais científico e a análise crítica que indaga a validade e a projeção da obra para a experiência humana:

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão (CANDIDO, 1967, p. 3- 4).

A Estética da Recepção, por outro lado, enfatiza o processo de leitura literária que envolve o potencial artístico do autor revelado na obra e seu efeito estético obtido pela atividade do leitor. O leitor participa da criação literária ao preencher os espaços vazios sugeridos pelo autor. Tal interação torna cada leitura diferente e dinamizada, rompendo os

horizontes estabelecidos pelo conhecimento anterior do leitor e suas expectativas. Nesse sentido, o texto possui um caráter dialógico, pois, instiga seu leitor a constituir novos sentidos e, a partir deles, emancipar-se.

Com efeito, analisar os aspectos internos do texto, a tríade *autor-obra-público*, contribuiu significativamente para a compreensão da literatura, porém, o fato de ignorar o contexto em que esta era produzida tornou tais análises incompletas. Assim, diferente das correntes estruturalistas e formalistas que optam em estudar a estrutura do texto literário, ou da Estética da Recepção que prioriza, de certa maneira, o leitor, a sociologia da literatura desenvolveu-se para analisar a idéia das trocas ou mediações entre os elementos envolvidos no fato literário, atribuindo valor a todos esses fatores e instâncias que envolvem e efetivam mediação entre o autor e o receptor da obra.

O escritor crítico Robert Escarpit formula, na década de 50, os conceitos fundamentais que demarcam a corrente teórica da Sociologia da Literatura. Em sua obra *Sociologie de la littérature*, publicada em 1958, o autor afirma:

Todo fato literário pressupõe escritores, livros e leitores ou, de uma maneira geral, criadores, obras e um público. Constitui um circuito de trocas que, por meio de um sistema de transmissão extremamente complexo, dizendo respeito ao mesmo tempo à arte, à tecnologia e ao comércio, une indivíduos bem definidos (aliás sempre bastante conhecidos) numa coletividade mais ou menos anônima (mas limitada) (ESCARPIT, 1969, p. 9).

Na afirmação de Escarpit, pode-se entender que o fato literário constitui-se também de elementos que se interpõem na relação *autor-obra-público*, possibilitando um “circuito de trocas” próprio e específico num contexto capitalista.

O “circuito de trocas” diz respeito tanto às vias pelas quais o texto percorre até que seja materializado, como aquelas trocas ideológicas e sociais presentes na constituição do literário.

Desse modo, como afirma Escarpit (1969), a literatura depende de um sistema complexo de relações que envolvem o valor estético e artístico de um determinado texto, da tecnologia que promoverá a produção material desse texto e do comércio que é responsável pela circulação do objeto literário. Tal esfera de “negociações” une indivíduos bem definidos: os autores, os editores, os livreiros, os distribuidores, os agentes literários e publicitários, os diversos públicos possíveis e reais, os críticos, os professores, e outros.

Ao concordar que a tríade constitui um “circuito de trocas”, o autor questiona a concepção tradicional de literatura, descarta a idéia passiva do leitor como um simples

receptor, tornando, assim, os componentes da tríade igualmente significativos e ainda incorpora uma função ao livro: meio de troca cultural e suporte físico materializado pela ação da indústria, das tecnologias e do mercado.

Para Escarpit (1969), o escritor assume uma posição social que refletirá em sua escrita, tornando-se não só espelho do coletivo, mas também um intérprete da realidade que vivencia. O leitor, como parte do sistema de comunicação, encontra-se igualmente influenciado pelos valores sociais e ideológicos de seu meio, contexto e época. A obra, por sua vez, obedece às normas impostas pelo grupo social dominante, como exemplo, o traço lingüístico padrão, termos e experiências ligadas à realidade comum, para que seu sistema simbólico seja expressivo e significativo ao seu leitor.

Escarpit (1969) acrescenta que o fato literário pressupõe, além dos três elementos elencados anteriormente, os sistemas de produção, distribuição e consumo dos livros. Este circuito envolve elementos que vão desde as tecnologias utilizadas para sua fabricação, até as relações sociais e institucionais de seu processo de circulação e comercialização.

Os sistemas de *produção-distribuição-comercialização* se inserem numa relação orgânica que interfere na noção de literatura, uma vez que o livro passa a ser concebido como “um produto manufacturado, distribuído comercialmente e portanto sujeito à lei da oferta e da procura” (ESCARPIT, 1969, p. 11), sendo seus leitores considerados consumidores.

Tal relação concretizou-se a partir da descoberta da imprensa. A invenção da imprensa de Guttemberg, no século XV, rompeu com os privilégios de uma minoria formada predominantemente pelo clero e a pequena aristocracia, suscitando, assim, a ascensão da burguesia na economia e na política e a democratização da cultura. Foi, especialmente, com a criação da máquina a vapor, durante a Revolução Industrial que “a tipografia deixou de ser um ofício artesanal, para alinhar-se ao modelo em curso da produção anônima e em série, raiz da massificação” (ZILBERMAN, 2001, p. 31).

O novo contexto trouxe contribuições para as práticas de leitura, já que os textos passaram a ter maior circulação, provocando, assim, um aumento do grau de letramento dos leitores e, conseqüentemente, um maior investimento tecnológico que impulsionou, de vez, a produção de materiais, mobilizando o mercado livreiro.

Nessa direção, Lajolo e Zilberman (1991, p. 9) consideram a literatura como objeto social e argumentam que “a literatura enquanto prática social e específica de escrita e leitura” supõe a existência “de um texto que recebe o atributo de literário”, ou seja, o aspecto de literariedade de um texto não reside em sua própria fatura, mas em negociações de sentido

entre várias instâncias que acabam por produzir ou criar o sentido de literário para certos textos.

Conseqüentemente, gera-se um “intercâmbio entre diferentes esferas, instâncias, formações, tecnologias, saberes, instituições e projetos que integram e delimitam o campo onde um texto se literaliza ou desliteraliza” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 9). A atribuição de literário, então, constitui-se durante o processo de *produção-distribuição-circulação* da obra, dependendo, portanto, das instâncias que se interpõem na inter-relação entre o autor, a obra e o público.

Nesse ponto, para melhor esclarecer a articulação e os mecanismos de funcionamento do sistema literário, esta dissertação discute, em sua primeira parte, as cinco principais instâncias responsáveis pela formatação da concepção da literatura, como se apresenta a seguir.

O primeiro capítulo analisa o circuito da criação e recepção do texto literário, partindo do pressuposto da tradicional tríade: autor-obra-leitor. Nesse, a pesquisa procura discutir a posição social do autor, enquanto criador da obra literária e profissional das letras; e analisa a constituição do público leitor e seus diferentes gostos. Em seguida, o texto enfatiza a formação do público leitor e a manifestação dos escritores no Brasil, observando como a literatura foi se configurando desde o período colonial até os dias de hoje.

A segunda instância estudada – a da produção material dos textos - é apresentada no segundo capítulo e demarca-se pela descoberta e evolução das técnicas de impressão. O surgimento dos primeiros prelos e seu posterior desenvolvimento levou à padronização e à produção em série de materiais de leitura, surgindo, assim, um novo espaço para a indústria, dentro do que se costumou chamar a “era do livro” e da democratização da leitura.

Relacionada diretamente à instância anterior, nesse mesmo circuito, tem-se a regulamentação legislativa própria e específica criada para um melhor funcionamento das diversas etapas em que o objeto literário está sujeito dentro do processo econômico e judicial. Assim, o terceiro capítulo, intitulado *Os sistemas legislativos e econômicos*, discute a questão dos direitos autorais e editoriais, uma vez que o livro é um produto manufaturado que gera lucros e possui também valor cultural regulado por leis e normas específicas.

A quarta instância, essencial para a realização da literatura como prática social, refere-se à existência de práticas discursivas coesas e autônomas que possam legitimar e validar os textos produzidos no circuito literário, tal como se discute no quarto capítulo. Esse discurso enraíza valores na sociedade, definindo e universalizando um certo “gosto literário” e sua aceitação que podem variar diacronicamente.

Finalmente, a formação de um público real só foi possível devido à existência de políticas educacionais elaboradas no seio da sociedade burguesa, com a finalidade de difundir a escrita e a leitura, e formar o público-leitor. Como a sociedade burguesa é caracterizada pela industrialização, as habilidades lingüísticas e o nível de letramento dos indivíduos necessitavam cada vez mais atender às demandas capitalistas, tema discutido no quinto capítulo da pesquisa.

Como se pode perceber, a concepção de literatura é, notadamente, construída por uma rede de elementos que se inter-cruzam e moldam conceitos conforme os valores vigentes do contexto sócio histórico. E nesta direção que se pode apontar, novamente, os objetivos desta dissertação que procura, neste momento, desvendar e ampliar o olhar sobre a literatura – ver o que há além do autor, do texto e do leitor, e observar as vozes que cercam o fato literário. Como afirma Escarpit (1969, p. 213), “[...] é preciso desmistificar a literatura, libertá-la dos seus tabos sociais, penetrando no segredo da sua potencialidade”.

I PARTE

CAPÍTULO I

1 - O CIRCUITO DE CRIAÇÃO E RECEPÇÃO

Para que se possa ver “além do autor, do texto e do leitor”, é preciso deter o olhar sobre esses três elementos fundamentais e indissolúveis e observar suas particularidades e dimensões. A inexistência de qualquer um dos elementos da tríade autor-texto-leitor impede que se ocorra um evento literário. Em outras palavras, pode-se dizer que a literatura só existe a partir da relação efetiva entre esses três componentes.

Desse modo, entender o circuito de criação e recepção dos textos literários, no presente trabalho, significa construir as bases e as motivações pelas quais as demais instâncias e instituições interagem, compondo o Sistema Literário.

1.1 O autor

A questão do autor foi demasiadamente abordada pela tradição dos estudos literários. Acreditava-se que o sentido mais profundo do texto era o sentido que o autor lhe dava. Assim, a intenção do autor era “o critério pedagógico ou acadêmico tradicional para estabelecer-se o sentido literário” (COMPAGNON, 1999, p. 49).

A compreensão do texto, então, dependeria de um esforço específico que implicaria no resgate da biografia do autor, de elementos da psicologia e da autocrítica, eliminando, conseqüentemente, qualquer tentativa de interpretação ou crítica do texto pelo leitor. Ou seja, haveria uma única leitura possível do texto, a saber, a intencionada pelo autor – determinante da obra literária.

Para Compagnon (1999, p. 49), “se o sentido é intencional, objetivo, histórico, não há mais necessidade nem da crítica”, nem da teoria da literatura. Deduz-se a partir da afirmação que ao encontrar “o” sentido do texto, esse esgotaria por si só a sua leitura.

Já a crítica moderna posiciona-se contrariamente afirmando que a função do autor é uma construção histórica e ideológica. Assim, a nova crítica anuncia a “morte do autor”³, permitindo ao texto uma certa polissemia, ao leitor, a liberdade de interpretação e à crítica, espaço e sentido para seus comentários e estudos.

A sociologia da literatura, por sua vez, interessa-se por todos os “índices de interação entre todos os indivíduos que intervêm, directa ou indirectamente, na vida literária” (IMBERT, 1971, p. 26). Isso inclui o lugar que o escritor ocupa em relação à sua obra, seu público e contexto social e histórico.

Sendo assim, para os estudos sociológicos, o escritor está inserido num contexto social específico, fazendo com que sua obra de arte seja expressão dessa realidade.

A literatura é uma produção social porque é elaborada por alguém que ocupa um lugar definido na sociedade e dirige-se para um leitor igualmente constituído *na, pela e para* a sociedade.

Segundo Jobim e Souza, a literatura:

[...] é uma produção social devido, entre outros, aos seguintes fatores: 1- a língua que utiliza; 2- os temas de que trata; 3- os criadores e o momento da criação; 4- os recursos artísticos disponíveis; 5- o ato da leitura (JOBIM; SOUZA, 1987, p.17).

A afirmação acima remete às situações relacionadas ao posicionamento social do autor e aos fatores internos e externos ao ato criador que o influenciam e encontram ressonância em algum ponto nos estudos literários.

A língua, por exemplo, é a principal marca de identificação de uma determinada sociedade (ou nacionalidade). Através do traço lingüístico, toda gama de discursos e trocas sociais se torna possível. No caso da literatura, a caracterização da própria linguagem poética se constitui na organização criativa dos signos, provocando, assim, o efeito estético e apreciativo da obra.

³ A expressão “morte do autor” ficou conhecida devido à publicação de um artigo de Roland Barthes, em 1968, intitulado *La Mort de l'Auteur*. Um ano mais tarde, Foucault apresenta a mesma idéia em uma conferência intitulada *Qu'Est-ce qu'un Auteur?*. Assim, a morte do autor, slogan anti-humanista, fundamentou os conceitos da nova crítica em contraposição a noção tradicional da intenção do autor.

A língua, como marca oral de um grupo específico, pode ser representada, de forma gráfica, na escrita. A capacidade de representar o mundo por meio da escrita constitui-se sinal de hegemonia e poder de determinado grupo, que luta para manter sua cultura e história através dos tempos. Portanto, a função de escritor já supõe sua integração num sistema fechado e, de certa forma, dominante sobre as demais culturas. Ou seja, a disposição do autor em produzir uma obra em determinada língua já o posiciona como integrante da respectiva cultura, assim como as escolhas das palavras o posiciona ideológica e politicamente em sua época.

A literatura se difere de outras formas artísticas, como a pintura, escultura ou dança, porque se configura na *palavra*, e não em objetos concretos como uma escultura em mármore ou uma pintura a *guache*. É a palavra, a língua e seu significante, que marca o discurso, resultado da racionalidade do ser humano. É, portanto, a palavra, sobretudo a impressa, que conserva e determina o que é literatura a um público leitor, conforme o contexto histórico.

Os temas tratados na literatura também são inspirados pelo contexto social real em que vive o autor. Assim, cabe ao autor selecionar e reinterpretar o universo histórico e social que o rodeia.

Muitas vezes, os conflitos narrados de uma situação comum da vida cotidiana podem revelar, no universo microcosmo, uma situação do macrocosmo, ou seja, a representação de um conflito mundial generalizado⁴. Como afirma Lajolo (2001, p. 47), “[...] embora comprometida com o mundo do possível e não com o mundo do real, a criação literária nasce de uma imaginação ancorada na realidade”.

E ainda, como indica Jérôme Roger (2002, p. 124): “É certo que toda grande obra implica uma visão crítica da sociedade – uma vez que procede de um imaginário e de um inconsciente individual”.

Porém, a intenção exacerbada do autor em expressar uma posição diante da realidade resulta numa literatura engajada. Para Candido (1995, p. 250), “uma mensagem ética, política, religiosa ou mais geralmente social, só tem eficiência quando for reduzida à estrutura literária, à forma ordenadora”. Ou seja, o efeito da gratuidade deve sobressair a qualquer intenção ideológica ou política de convencimento.

Há casos, segundo Candido (1995, p. 256), em que a temática da literatura: “[...] pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de

⁴ A discussão entre um homem e uma mulher, por exemplo, pode remeter a uma relação de dominante *versus* dominado, o que, por sua vez, poderia ser relacionado com diferentes situações de conflito, como por exemplo, as disputas entre EUA e Irã ou até mesmo, questões de gênero.

restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual”.

Por outro lado, há abordagens temáticas de valor universal, como por exemplo: o amor, a morte, as viagens; sentimentos ou situações comuns à vivência do homem em todos os tempos⁵.

Em todos os casos, a literatura tem auxiliado na (re)organização da sociedade, pois a leitura ficcional, ao mesmo tempo imita padrões, reflete o comportamento e constituição social, e propõe reflexões críticas acerca do real, podendo promover, sobretudo, mudanças e reajustes na visão de mundo do indivíduo.

Os três últimos fatores citados por Jobim e Souza (1987), que justificam o caráter social da literatura, *os criadores e o momento da criação, os recursos artísticos disponíveis e o ato da leitura*, correspondem, mais enfaticamente, à proposta sociológica de análise literária.

Antes que a literatura receba um aparato material para que chegue às mãos do leitor, ou seja, antes que haja uma produção material, a literatura é produzida por um indivíduo – o *autor*, que escreve na intenção de ser lido. Cada autor investe em sua obra determinado tempo, segundo as disposições internas e condições externas impostas pelo seu contexto. Após a finalização de sua escrita, o autor deverá providenciar os meios e contatos editoriais necessários para que sua obra seja publicada e alcance seu objetivo, o público leitor:

Enquanto projeto e trabalho do escritor, o livro está pronto quando seu autor assim o considera e o libera para ser publicado, para ser lido pelos leitores que o concretizarão como obra de arte, como obra de linguagem (PIACENTINI, 1991, p. 48).

As relações da literatura com os modos de produção, característica própria da atualidade, desmistificaram a idéia de que o escritor é um ser marginal e isolado da vida social, como se sua obra fosse resultado apenas de sua genialidade e dom.

Segundo Piacentini (1991), o aparecimento do escritor como uma categoria social, provido, portanto, das implicações de ordem econômica e política, só se concretizou no século XVIII, e tudo graças às condições propícias, como o desenvolvimento da impressão, da indústria cultural e a presença suficiente de um público leitor, capaz de mobilizar, através do comércio, as tiragens dos livros publicados pela indústria livreira.

⁵ Para alguns teóricos e críticos literários, muitos dos chamados *clássicos* expressam tais temas de forma relevante para o espírito humano, fazendo com que os leitores, em todos os tempos, se apropriem e se identifiquem com a obra em questão.

O papel do autor, porém, não é tão simples como parece. Segundo Escarpit:

Ele [o escritor] apenas adquire essa significação, apenas se define como escritor após o momento em que um observador colocado ao nível do público seja capaz de o sentir como tal. Só se é escritor em relação a alguém e aos olhos de alguém (ESCARPIT, 1969, p. 52).

O encontro entre o autor e o leitor depende dos recursos materiais que permitirão a concretização do texto, para que o leitor possa desfrutar da leitura. Para Escarpit (1969), considerar um escritor como um simples “produtor de palavras” não consiste em qualquer significado literário. Assim como a obra, o escritor também depende da relação e da observação de um leitor. Ou seja, o escritor depende tanto da produção material quanto do leitor, para que seja reconhecido como escritor.

É para defender tal princípio que Antonio Candido, em sua obra *Literatura e sociedade* (1967), afirma que a criação literária deve ser considerada a partir da posição social do escritor e da formação do público.

A posição do escritor é determinada, em primeiro lugar, pela concepção que o próprio escritor tem de si mesmo, e em segundo, pelo conceito que o público formará a seu respeito, após a leitura da obra literária.

Convém observar aqui que a posição geográfica do escritor pode determinar perfeitamente o seu reconhecimento diante do social. Isso porque em todo mundo o sistema hierárquico de poder funciona até mesmo nas questões de nacionalidade. Pode-se notar que os escritores europeus ou norte-americanos são mais prestigiados no Brasil do que os próprios autores brasileiros ou um africano, por exemplo. Considerando a extensão geográfica do Brasil, conclui-se que os escritores das grandes capitais como São Paulo e Rio de Janeiro se destacam em relação as outras cidades e estados⁶.

Dentre as concepções e motivações que o escritor formulará acerca de si mesmo, encontram-se os fatores como a inspiração, vocação, senso de missão e, principalmente, a responsabilidade profissional.

A profissionalização do escritor é um ponto delicado no circuito de produção e recepção. Esse fenômeno no meio literário revolucionou as relações econômicas entre o escritor e a sociedade, supondo, assim, problemas de financiamento (autofinanciamento e o mecenato), aumentando o número de escritores e outros agentes envolvidos (editores,

⁶ Exceto no caso do estado do Rio Grande do Sul, que tem uma política diferenciada que procura valorizar suas publicações locais, a fim de definir e defender sua própria cultura e ideologia. Tal pensamento relaciona-se com seus ideais separatistas e políticos.

ilustradores, comentaristas, etc.). Tornaram-se comuns as obras feitas por encomenda a pedido das editoras ou para agradar a um público já definido, evidenciando as técnicas de escrita, esquemas e estruturas textuais. Apurou-se a questão da legislação, dos direitos autorais e editoriais dentro de um contexto da indústria livreira.

É claro que a remuneração do escritor já era observada na antiguidade através do mecenato, porém, o contexto moderno, devido ao sistema capitalista e industrial, intensificou tais relações, tornando-as comuns e totalmente necessárias no evento literário:

Não é indiferente à compreensão dos homens que escrever seja, actualmente, uma profissão – ou pelo menos uma actividade lucrativa que se exerce num quadro de sistemas económicos, cuja influência sobre a criação é inegável (ESCARPIT, 1969, p. 11).

Como a afirmação de Escarpit mostra, a obra literária, hoje, é uma mercadoria, pois faz parte de todo um sistema de produção industrial que gera capital às diversas instâncias envolvidas na produção do livro. Dentre essas, encontra-se o escritor, o qual muitas vezes é remunerado pelas editoras em razão de um texto publicado ou até mesmo “encomendado” para suprir as necessidades específicas de um público já formado.

Segundo Wellershoff (1970, p. 44), a obra literária é uma mercadoria que “o escritor vende ao editor, o editor ao livreiro, o livreiro ao público”. Esse circuito lucrativo, porém, é considerado diversas vezes como natural e periférico à própria formulação de conceitos de literatura, o que equivale a dizer que nem sempre ao se analisar os conceitos de literatura, são levados em conta outros fatores de ordem social que sobre eles atuam. A troca cultural, no entanto, caracteriza a literatura moderna e influencia significativamente na concepção que se forma sobre a literatura, uma vez que a obra depende da interação dos circuitos para que chegue ao leitor.

A princípio, esse novo contexto proporcionou ao escritor certa liberdade: ele deixou de viver sob tutela de uma nobreza que ditava as regras e o conteúdo (de exaltação e elogios aos governantes) e ainda, fornecia ao escritor as condições necessárias de sobrevivência. Agora, o escritor conta com um grande número de leitores, o público burguês:

[...] é o escritor que passa agora a ser a sua própria instância única e decisiva, a fazer as suas leis; do mesmo modo já se lhe não põem quaisquer conteúdos ou formas obrigatórias mas é a sua experiência íntima, a sua subjetividade que decide (WELLERSHOFF, 1970, p. 45).

Há, porém, uma conflituosa contradição entre a arte e o mercado. A percepção dessa realidade fez com que vários escritores se lançassem à boêmia ou à crítica da sociedade burguesa, enquanto que outros se esforçavam para se adaptar e corresponder às necessidades do público leitor.

As ações e iniciativas do mercado, hoje, são tão intensas quanto à promoção da arte. Um exemplo disso é a criação de escolas próprias para formação de escritores. Essas escolas buscam aperfeiçoar os talentos literários do indivíduo, assim como sua capacidade criadora, sua argumentação e crítica, seu senso estético e conteúdo literário.

Iniciativas como essas devem ser sempre avaliadas e discutidas, pois esse tipo de abertura para formação profissional credenciada por entidades do saber, como escola, universidade, cursos de capacitação e outros, tendem a se tornar práticas obrigatórias e essenciais para a execução de determinada função, neste caso, de escritor “profissional”. Não seria estranho, levando em consideração o contexto capitalista burguês, se para ser um escritor ou publicar um livro fosse antes necessário portar um título ou diploma que o autorize sê-lo.

Por outro lado, as indústrias gráficas têm proporcionado maior acesso ao público leigo, sendo possível, inclusive, qualquer indivíduo publicar seu próprio livro (desde que pague para isso)⁷.

As influências sociais exercidas sobre o autor, como se pode observar, partem do plano econômico: as necessidades de publicação e circulação da obra para que seja reconhecido e remunerado pelo seu trabalho; plano histórico, uma vez que o escritor está imerso na atividade social através da família, escola, geografia, leituras, formação profissional, política, relacionamentos e outros; e plano de sua criação, através da opinião do público a que se dirige a obra, da crítica e instituições de reconhecimento do valor literário da sua obra. À medida que o público se reconhece na obra, o escritor assume seu posicionamento diante da sociedade.

Sendo assim, o escritor está condicionado pelo contexto e sociedade, refletindo-a, exprimindo-a e procurando transformá-la (TADIÉ, 1992). A fim de concluir sua função de escritor-autor, esse submete sua obra à contemplação do público-leitor que “supostamente” encerrará o circuito, atribuindo um sentido à produção gerada no pólo do autor. O seguinte tópico abordará as concepções e formações dos tais públicos de leitores.

⁷ Cf. Anexo A.

1.2 Os públicos

A POSSÍVEIS LEITORES

*Este livro é como um livro qualquer.
Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas
por pessoas de alma já formada.
Aqueles que sabem que a aproximação,
do que quer que seja, se faz gradualmente
e penosamente – atravessando inclusive
o oposto daquilo que se vai aproximar.
Aqueles pessoas que, só elas,
entenderão bem devagar que este livro
nada tira de ninguém.
A mim, por exemplo, o personagem G.H.
foi dando pouco a pouco uma alegria difícil;
mas chama-se alegria.⁸*

Clarice Lispector expressa, nessa introdução do seu romance *A paixão segundo G.H.*, o desejo de como autora alcançar seu público ideal: “pessoas de alma já formada”. Da mesma forma, cada escritor, ao realizar sua obra, imagina um leitor ideal. “Por outras palavras”, como explica Escarpit (1969, p. 165), “existe um público interlocutor na própria origem da criação literária”.

É importante frisar, porém, que dificilmente o público real, aquele a quem se dirige à obra publicada, corresponde ao leitor ideal projetado pelo autor. A leitura do romance de Lispector sugerida para uma prova de vestibular, por exemplo, poderá encontrar um público numeroso de leitores. Entre esses leitores, encontrar-se-ão aqueles que lêem efetivamente a obra como literatura, tirando dela experiências estéticas, e outros que apenas a lêem tecnicamente (decodificando) a fim de memorizar possíveis registros pertinentes às questões da prova.

Segundo Escarpit (1969, p. 39), “uma definição rigorosa da literatura supõe uma convergência de intenções entre o leitor e o autor. Uma definição mais ampla exige, pelo menos uma compatibilidade de intenções”.

O autor explica, na citação acima, que, de certa forma, as intenções originárias do autor deveriam corresponder às intenções supostas pelo público. Para isso, a obra deverá, primeiramente, vencer a fronteira da língua e encontrar um público alfabetizado, capaz de compreender a linguagem utilizada pelo autor.

⁸ LISPECTOR, Clarice, 1925 -1977. **A paixão segundo G.H.** : romance/ Clarice Lispector. – Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Todavia, há leituras e leituras. Segundo Aguiar (2004), é possível observar algumas fases de desenvolvimento na formação do leitor: a pré-leitura (mais visual e de poucas palavras); a leitura compreensiva (decifração, leitura fácil e com fantasia); leitura interpretativa (fantasia e capacidades de enumerar, classificar, ordenar e interpretar idéias do texto); iniciação a leitura crítica (prefere aventuras e posiciona-se frente aos referenciais éticos, morais e sociais) e a leitura crítica (sensível à estética da obra, crítica, compara idéias, observa as intertextualidades, conclui, constrói, reflete e busca soluções).

Respeitando a limitação de cada idade ou fase de aprendizagem do leitor, a leitura literária ideal pressupõe um leitor crítico que estabeleça uma mediação entre a leitura apreendida e o contexto social que vivencia:

Se um texto, quando trabalhado, não proporcionar o salto do leitor para o seu contexto (isto é, para a intencionalidade social que determinou o objetivo, o conteúdo e o modo de construção do texto), e mais, se o contexto do texto lido não proporcionar uma compreensão mais profunda do contexto em que o sujeito-leitor se situa ou busca se situar, então a leitura perde a sua validade (SILVA, 1988, p.5).

Como, porém, distinguir os tipos de leitor e observar os possíveis públicos de uma obra?

A princípio tentou-se rastrear a quantidade e a qualidade do público através do consumo de livros e da efetiva leitura dos textos. Entretanto, nem sempre o consumo material, ou seja, a compra de um livro, corresponde à sua leitura; assim como a não posse do livro não indica, necessariamente, a ausência de leitura.

Fato semelhante, aliás, acontece também com os níveis de leitura: a leitura de um texto pode não corresponder a uma leitura literária, aquela que, como já foi visto, busca o prazer, a *gratuidade* e a crítica à realidade.

Nesse sentido, Chartier (1994, p. 13) defende a idéia de que: “[...] há contrastes, igualmente, entre as normas e as convenções de leitura que definem, para cada comunidade de leitores, os usos legítimos do livro, as maneiras de ler, os instrumentos e procedimentos da interpretação”.

Entende-se que além de os leitores se diferenciarem entre si, devido às disposições das ferramentas intelectuais, eles não possuem a mesma vivência e intimidade com o escrito. Isso significa que os fatores externos como o social, cultural e histórico, interferem significativamente nos modos de leitura.

Nesse sentido, Escarpit (1969) explica que cada grupo social possui necessidades culturais diversas e diferentes entre si e, portanto, tem um gosto literário único e uma literatura própria correspondente à sua formação cultural. Esses grupos sociais podem ser identificados (teoricamente) pelo sexo, idade, classe social e outros fatores históricos. Porém, o grupo social mais visível e definido, neste contexto de leitura, é o grupo cultural, pois possui uma identidade literária. Escarpit identifica dois grandes blocos pertencentes ao grupo cultural: o grupo de letrados e o grupo popular.

Segundo Escarpit, o público do grupo letrado pode ser constituído por pessoas que:

[...] receberam uma formação intelectual e uma educação estética suficientemente aperfeiçoada para lhes permitir emitirem um juízo literário pessoal, tendo tempo para ler e dispondo de recursos que permitam a compra de livros (ESCARPIT, 1969, p. 125).

Nessa concepção, um tanto “idealizada”, está incutida um certo jogo de poder – econômico e intelectual – o qual implicaria, sem sombra de dúvidas, os aspectos e o contexto proporcionado pela classe burguesa. Como afirma Escarpit (1969, p. 125), “a categoria dos ‘letrados’ está na origem da própria noção de literatura”. Não é de se estranhar que a maioria dos escritores faz parte do próprio grupo letrado, de uma elite cultural⁹.

Assim, o grupo de letrados disponibiliza todos os indivíduos necessários para que se concretize o fato literário, ou seja, é do grupo de letrados que se formam os críticos, editores, os escritores e os leitores. Coincidentemente, são os sujeitos pertencentes a esse grupo que monopolizam o capital para produção, circulação e divulgação de seu próprio meio literário.

Evidentemente, é o público de letrados que influencia, mais enfaticamente, as escolhas do autor. Segundo Escarpit (1969, p. 168), os letrados se subdividem em “grupos sociais, raciais, religiosos, profissionais, geográficos, históricos, em escolas de pensamento, em capelas”. No interior de cada subgrupo há idéias em comum, crenças e juízos de valor. Tais concepções são manifestas em certos usos de linguagem (nível lingüístico), interesses temáticos, preferências de gêneros e outros. A partir desses referenciais definidos pelo público, o autor move-se em busca de satisfazer as necessidades do leitor e corresponder às intenções (autor e leitor). Afinal, a coincidência de intenções entre o autor e o público é que garante o sucesso literário da obra.

⁹ Escarpit (1969, p. 57) afirma que: “Há uma população de escritores que corresponde ao público ‘letrado’, é a que nós conhecemos melhor e que nos revela o índice do manual de literatura [...]” ou seja, tal grupo de escritores pertence ao grupo de letrados e constitui o que se pode chamar de manual (história, teoria e crítica) de literatura.

Porém, além desses conhecidos nomes, autores consagrados pelos livros escolares e prateleiras de bibliotecas e livrarias, existem outros fenômenos literários circulando fora desses “circuitos fechados”:

Os excluídos da tradição mais conservadora dos estudos literários têm agora seus livros e seus cursos. E quase que sua academia. Nem sempre, no entanto, com o mesmo prestígio, quase nunca com o mesmo capital (LAJOLO, 2001, p. 110).

Esses “excluídos da tradição”, como ironiza Lajolo, correspondem ao grupo popular, segundo a definição de Escarpit (1969). O grupo popular tem suas próprias necessidades artísticas e literárias, manifesta-se culturalmente, com o mesmo grau de importância e valor do grupo letrado. No entanto, o grupo popular não conta com os recursos financeiros necessários para movimentação de mercado de trocas e, por isso não se encontra apto a entrar no “jogo literário”¹⁰.

As instâncias direcionadas a esse público (popular) têm aparecido e se especializado, apesar do gosto literário ainda ser um tanto intuitivo e sem emissão de julgamento de valor. Hoje, tem-se, por exemplo, literatura para crianças e jovens, mulheres, negros, homossexuais, índios, imigrantes, de caráter policial, científico, esotérico, auto-ajuda, religioso, de reportagem, crônicas, e outros (LAJOLO, 2001). “Cada uma destas literaturas possui o seu sistema de troca particular, mas, embora existam revistas femininas, livrarias para crianças e bibliotecas operárias, é necessário que cada uma disponha de instituições próprias” (ESCARPIT, 1969, p. 124).

Talvez a literatura representativa do circuito letrado funciona efetivamente porque conta com um público-leitor especializado que contribui na formação de opiniões acerca das obras:

O crítico pertence ao mesmo meio social do leitor do circuito letrado, tem a mesma formação. Apresenta-nos uma variedade de opiniões políticas, religiosas, estéticas e uma diversidade de temperamentos semelhantes às que nos são dadas pelo leitor (ESCARPIT, 1969, p. 138).

¹⁰ O termo “jogo literário” usado por Escarpit (1969, p. 127) remete-se ao jogo comercial, mercadológico e ideológico que envolve o fato literário, se observado sob a ótica da classe burguesa capitalista – tal como se propõe esta pesquisa.

O crítico enquanto leitor passa pela experiência estética da *gratuidade*, simpatizando ou não com a obra. Porém, este não deixa de, ao mesmo tempo, examinar a obra a fim de elaborar um juízo crítico, baseando-se, principalmente, em seus conhecimentos literários.

Nesse contexto, Imbert (1971) chama a atenção para o fato do próprio escritor constituir-se como o primeiro leitor de sua própria obra. Isso se dá por meio da autocrítica, quando o autor desdobra-se num *eu* que produz e exprime um sentimento e num outro *eu* que consome e vivencia uma experiência parecida, ou seja, a intencionada pelo autor, realizando assim, o mesmo circuito social característico da literatura.

Como exemplo, na pesquisa elaborada por Piacentini (1991), a partir de depoimento de vários escritores, especificamente, acerca da relação autor-leitor, Moacyr Scliar responde o seguinte:

Todo escritor escreve para leitores. Meu primeiro leitor sou eu mesmo; mostro meu trabalho para outras pessoas, mas na realidade, nenhuma me diz algo que eu já não sabia e que muitas vezes estou querendo negar (especialmente quando o texto é ruim) (SCLIAR 1991 apud PIACENTINI, 1991, p. 91).

Há outros fatores que podem determinar certos públicos, como exemplo, a própria materialidade do livro (suporte literário). Nessa perspectiva, Chartier explica que até o material utilizado na concretização do livro pode influenciar nas expectativas dos leitores. “Estas [formas materiais que o texto suporta], todavia, contribuem largamente para modelar as expectativas do leitor, além de convidar à participação de outros públicos e incitar novos usos” (CHARTIER, 1994, p. 18).

Uma nova edição de uma obra pode se direcionar a um novo público pelo simples fato das escolhas materiais (papel, ilustração, cores), pois essas providências tendem a diminuir o custo, tornando o livro acessível à camada mais popular da sociedade¹¹.

A tentativa de delimitar a esfera dos públicos é generosamente comprometedora, uma vez que os públicos estão em constante movimento. Esses podem se configurar de várias maneiras, correspondendo ou não às expectativas do autor¹². O público, ainda, pode transcender o contexto histórico e social da obra ou do escritor: muitos escritores, por exemplo, só foram considerados após sua morte ou em determinados contextos temporais (históricos).

¹¹ Considerações mais aprofundadas sobre os aspectos da materialidade do livro e outros suportes serão discutidas no próximo capítulo.

¹² Segundo Escarpit (1969), o público real pode não corresponder ao público idealizado pelo autor mas, mesmo assim, atender as expectativas do autor de forma positiva e inesperada.

Para Candido (1967, p. 88), o “público nunca é um grupo social, sendo sempre uma coleção inorgânica de indivíduos, cujo denominador comum é o interesse por um fato”.

Nesse sentido, o próximo tópico tenta apontar certas particularidades dos leitores no Brasil que, movidos por um interesse em comum, caracterizaram a cultura literária e a formação do público leitor no País.

1.3 Os escritores e os públicos no Brasil

A literatura no Brasil configurou-se de diferentes maneiras conforme a situação econômica, cultural e ideológica de cada momento pela qual passava o País. A princípio, como Colônia, o escritor não ocupava nenhuma posição social, uma vez que a atividade era considerada marginal, sem remuneração ou espaço para divulgação. O público também não colaborou para a mudança dessa situação, já que ainda não se formara.

A formação do público no Brasil sempre esteve atrelada às condições de uma política educacional¹³. Foi, inclusive, ao lado das primeiras propostas de reforma escolar que se destacaram os primeiros escritores brasileiros como, por exemplo, Silva Alvarenga e Francisco de Melo Franco. Estes dois lutavam contra a ignorância do povo português residente na colônia e contra a falta de incentivo à leitura e à educação. Para isto, redigiam sátiras realistas e populares, que problematizavam as questões políticas da época:

Alvarenga e Melo Franco, falando do aqui e agora do leitor, propõem novos padrões de criação e abrem caminho para outro tipo de diálogo entre o escritor e o público, que é leigo e pertencente àqueles segmentos resultantes da revolução burguesa na qual apostam ao endossarem as idéias de Pombal (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 44).

Esta nova investida numa linguagem simples e próxima da realidade do leitor favoreceu o alargamento do público no Brasil¹⁴.

Com o mesmo espírito crítico, Gregório de Matos, Manuel Botelho de Oliveira, Nuno Marques Pereira e Santa Maria Itaparica formam um grupo fechado de escritores que se autopatrocinava e consumia seus próprios escritos. Mais tarde, a união resultou na formação

¹³ Cf. quinto capítulo desta primeira parte da dissertação.

¹⁴ Pode-se entender esse (primeiro) novo público no Brasil como um grupo de leitores delimitados por um interesse comum, protestar contra as injustiças e a falta de investimentos na colônia por parte de Portugal.

de uma academia literária, solução em voga na Europa para legitimar a arte literária, publicar obras e promover discussões literárias¹⁵.

Observa-se que nessa época, o reconhecimento do escritor já dependia, essencialmente, da produção material de sua obra e da leitura de um público:

[...] a percepção dos nossos escritores era mediada pelo objeto livro, assim como sua maior ambição era [...] editar as próprias obras. [...] a concepção de literatura dos acadêmicos confundia-se com a materialidade do livro, fato curioso se se considera que, na época, esse objeto era raro em termos de difusão e proibido em termos de produção (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 32)¹⁶.

Os escritores brasileiros apostavam em certas estratégias como manipular as expectativas do público e trazer elementos do cotidiano a fim de conquistar e reter a atenção do leitor. Segundo Lajolo e Zilberman (1991), o público leitor desta época preferia distrair-se com temas vulgares, extravagantes, farsescos e coloridos, aspectos esses que remetem às manifestações do teatro popular e dos festejos de rua.

Na segunda metade do século XVIII, outro modelo de público é definido a partir das manifestações da poesia árcade. Tem-se, como representante desse período, os poetas Cláudio Manuel da Costa e Basílio da Gama, que inauguraram uma literatura mais intimista e emotiva, que exige um “pacto emocional” entre autor e leitor, preferindo, assim, um público leitor mais introspectivo¹⁷ e participante do mesmo sofrimento exposto pelo poeta.

Segundo Lajolo e Zilberman (1991), a caracterização de um novo público no Brasil se forma somente a partir de 1808, com a presença de D. João VI no Brasil e as formulações intensas de um projeto de independência:

Apenas, portanto, no século XIX engendram-se no Brasil as primeiras e novas formas de público que, inicialmente ralo e inconsciente, aos poucos ganha personalidade e contorno diferenciado. Entre os anônimos leitores de folhetim e os assíduos freqüentadores de teatros, circulam intelectuais, homens de Letras, estudantes, jornalistas, algumas sinhás-moças e até velhotas capazes de leitura (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 89-90).

A divulgação da arte literária ocorria periodicamente em reuniões, sermões ou eventos de comemoração pública, contando, principalmente, com o público ouvinte. Os círculos

¹⁵ V. capítulo quarto da primeira parte desta dissertação.

¹⁶ A maioria dos escritores no Brasil, e até mesmo o público leitor, era formado por pessoas da alta sociedade que podiam recorrer à formação escolar e acadêmica na Europa, principalmente em Portugal.

¹⁷ Essa tendência de um modo de leitura mais individualista e reservado assemelha-se aos ideais da sociedade burguesa, concretizados especialmente com a circulação dos romances de folhetins.

populares, da mesma maneira, eram pouco praticados, não encontrando assim, influência ou ressonância na formação de um público específico (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991).

Foi especialmente a circulação dos romances em folhetins que popularizou a leitura e propiciou a formação de novos públicos leitores.

Os românticos, então, constituíram o maior complexo de influência literária, aumentando significativamente os públicos leitores, com o apoio das instituições governamentais que, de certo modo, controlavam as exposições políticas e ideológicas dos escritores.

Uma das grandes marcas entre o escritor e a formação de um público no Brasil é a intervenção do Estado, responsável pela remuneração dos artistas e controlador dos conteúdos abordados. A elite letrada é quem apoiava a publicação de obras. Os escritores, então, dependiam da simpatia dessa minoria para garantir suas publicações. Candido (1967, p. 95) acentua que as instituições governamentais, representadas na época pelo amparo oficial de D. Pedro II, o Instituto Histórico e as Academias de Direito, tinham a função polar de “acolher a atividade literária como função digna” e “podar as suas demasias, pela padronização imposta ao comportamento do escritor, na medida em que era funcionário, pensionado, agraciado, apoiado de qualquer modo”.

No fomento dos ideais republicanos, os escritores identificaram-se com a causa, personificando-se como cidadãos patriotas em busca da liberdade da nação e dos seus direitos. Dessa forma, conquistaram uma posição social relevante, com seus escritos inflamados e suas críticas revolucionárias. O público despertou-se politicamente, incentivados pelos ideais dos escritores brasileiros e intelectuais. Segundo Candido (1967, p. 92), “esta união da literatura à política permitiu o primeiro contacto vivo do escritor com os leitores e auditores potenciais”.

No início do século XX, os escritores já tinham consciência de sua posição social e importância para formação de opiniões (crítica e política) dos brasileiros nacionalistas. O conteúdo temático dos textos literários passou a priorizar, então, o engajamento político a fim de atrair o público leitor e transmitir valores, preservando, assim, as características românticas do nacionalismo exagerado e do sentimentalismo, ou seja, uma literatura para ser lida ao público com entusiasmo e em tom protestante. Desse modo, o público passou a exigir o aspecto do amor à pátria e o sentimentalismo como “critério de aceitação e reconhecimento do escritor” (CANDIDO, 1967, p. 94):

Entre nós, nunca tendo havido consolidação da opinião literária, o grupo literário nunca se especializou a ponto de diferenciar-se demasiadamente do

teor comum de vida e de opinião. Quase sempre produziu literatura como a produziram leigos inteligentes, pois, quase sempre a sua atividade se elaborou à margem de outras, com que a sociedade a retribuía. Papel social reconhecido ao escritor, mas pouca remuneração para o seu exercício específico; público receptivo, mas restrito e pouco refinado. Conseqüência: literatura acessível mas pouco difundida; consciência grupal do artista, mas pouco refinamento artesanal (CANDIDO, 1967, p. 99-100).

Do ponto de vista histórico, foi preciso vencer as barreiras de uma literatura advinda de Portugal, marcada desde a formação dos escritores¹⁸, para formar uma tradição literária brasileira. Em outras palavras, a manifestação literária de um país, do ponto de vista capitalista, é determinada pelo envolvimento de escritores, obras, leitores e ouvintes, em um sistema articulado e orgânico onde o fenômeno literário se realiza¹⁹.

Para que um texto seja considerado literatura “é preciso algo mais do que interação entre seu autor e seus leitores. A literatura tem de ser *proclamada* e só os canais competentes podem proclamar um texto ou um livro como literatura” (LAJOLO, 2001, p. 18). Sendo assim, cabe considerar a seguir os meios de produção, distribuição e circulação dos textos literários e compreender sua influência na vida literária.

¹⁸ Os escritores eram aqueles que tinham condições financeiras de estudar na Europa e que após concluírem seus cursos, voltavam ao Brasil carregados de novas ideologias e tendências européias (pensamento e arte).

¹⁹ Realizar-se num contexto próprio e não “importado”, para que a literatura realmente reflita a sociedade em que está inserida.

CAPÍTULO II

2 - O CIRCUITO DE PRODUÇÃO MATERIAL DOS TEXTOS

[...] a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais (CANDIDO, 1967, p. 13).

É no plano concreto ou material, histórico e social que a obra passa a existir enquanto objeto de significação, posicionando-se no universo literário.

O primeiro ato de materialização de um texto parte necessariamente do autor quando este exprime sua arte. O autor, no entanto, escreve textos e não livros. A intenção do autor e todas suas estratégias textuais tornam-se objetos escritos, manuscritos ou até informatizados, por meio de um conjunto de dispositivos responsáveis por esta produção material.

Sendo assim, a obra literária, como hoje é entendida e enquanto parte de um sistema literário, que se completa na leitura do leitor, depende tanto de seu criador como dos diversos aparatos materiais que tornam possível sua circulação e sua chegada até o público. Como afirma Chartier:

As obras, os discursos, só existem quando se tornam realidades físicas, inscritas sobre as páginas de um livro, transmitidas por uma voz que lê ou narra, declamadas num palco de teatro. Compreender os princípios que governam a “ordem do discurso” pressupõe decifrar, com todo rigor, aqueles outros que fundamentam os processos de produção, de comunicação e de recepção dos livros (e de outros objetos que veiculem o escrito) (CHARTIER, 1994, p. 8).

É certo que a literatura, vista como manifestação artística do homem, sempre esteve presente em sua essência sonhadora, nas histórias, nas canções, rituais culturais e religiosos, na contemplação da vida, do amor e da morte. Porém, a existência de uma vida literária só foi

possível a partir do registro escrito (ou impresso) das letras – representação²⁰ da oralidade: “A escrita e especialmente a imprensa possibilitaram a continuidade da tradição literária e devem ter feito muito para aumentar a unidade e a integridade das obras de arte” (WELLEK; WARREN, 1995, p. 174).

As invenções da escrita e da imprensa são responsáveis pelo grande acervo literário e, sobretudo, pela circulação das idéias sobre literatura, fazendo emergir a própria história e crítica literárias.

Esse processo material, evidentemente, passou por diversas modificações ao longo do tempo. Há fragmentos de escrita, símbolos ou códigos específicos de um povo em suportes diversos como: pedras, marfim, barro, metal, madeira, pele de animal e outros. Os formatos variavam de tábuas e rolos, e mais tarde substituídos pelo códice, o conhecido formato de livro. Esse foi utilizado durante séculos, popularizando-se devido a sua forma mais econômica, por conter vários caracteres da escrita em um único exemplar.

A manipulação de fibras vegetais, advindas dos papiros egípcios, resultou na formulação do papel. O papel foi considerado um grande avanço para os manuscritos, pois sua espessura e resistência permitiam a escrita grafada em ambos os lados da folha, sendo um significativo investimento econômico, de fácil manuseio e de transporte.

Todas essas possibilidades materiais mobilizaram, segundo seu contexto e circunstâncias, a formação de uma mão-de-obra especializada para seu preparo e meios de distribuição. Para os pergaminhos, por exemplo, foi necessário ter produtores pecuaristas, que fornecessem a pele do animal (principalmente de carneiro); assistentes que manipulassem as técnicas de preparo, como a raspagem, a mistura na cal e a secagem. O distribuidor do material deveria ter seus contatos com os gabinetes dos letrados, copistas, escritores e escribas. Por outro lado, os fabricantes dos instrumentos e outros aparatos necessários para o registro da letra, como o estilete, a pena de ganso, a tinta e a cera, deveriam, da mesma forma, estabelecer seus centros comerciais e aperfeiçoar suas técnicas (ZILBERMAN, 2001; EISENSTEIN, 1998).

Toda essa variedade material foi tomando forma e substância. Algumas técnicas foram substituídas enquanto que outras foram sendo aperfeiçoadas e inseridas no ramo de produção industrial.

²⁰ Ou tentativa de representação, pois a escrita não apreende todos fatores relacionados à manifestação oral, como, por exemplo, a intensidade e tonalidade da voz expressando certas intenções (irônicas, de afeto, etc.) ou a própria grafia da palavra que nem sempre corresponde ao som (fonética) da mesma.

O caminho tecnológico da indústria livreira começa com a invenção da prensa mecânica²¹ e se expande rapidamente por toda Europa. Essa técnica ampliou o universo da leitura, pois, em grandes tiragens, o papel impresso facilitou a divulgação das letras: “Com a expansão da prensa mecânica nascem as primeiras tipografias, amplia-se o comércio livreiro e aumenta o público leitor, não mais restrito a letrados e sacerdotes” (ZILBERMAN, 2001, p. 21).

No século XVIII, com a Revolução Industrial, a Inglaterra moveu o mundo com seu maior avanço tecnológico: a máquina a vapor. A tipografia, então, deixou de ser uma atividade artesanal para ser fabricada no sistema industrial. Assim, as impressoras manuais foram substituídas pelas mecânicas e de rotatórias.

Com efeito, o advento da imprensa e a possível materialização do objeto literário em grande escala de produção, muitas vezes, são fatos que passam despercebidos nos estudos históricos e literários, porém, implicam significativamente na reorganização mental e do pensamento do homem ocidental. A partir deste momento é que a literatura, na concepção que se tem hoje, passou a existir.

Eisenstein (1998) chama a atenção para o grande impacto que a imprensa e a circulação dos livros e das idéias (neles contida) causaram nos campos de conhecimentos como a política, economia, filosofia e outros. O acesso a uma variedade de escritos que abrangiam todos esse conhecimentos mudou a maneira de aprender e de pensar o mundo.

Inevitavelmente, a organização do livro acabou por guiar os modos de leitura e o pensamento do leitor, nesse sentido: “[...] o advento da imprensa era, muito naturalmente, um dos pré-requisitos para o advento do ensino e da ciência modernos” (EISENSTEIN, 1998, p. 92).

Segundo Eisenstein (1998), todos os leitores, independente de sua profissão, precisavam se familiarizar com as páginas numeradas em arábico, com os sinais de pontuação, os índices, títulos e subtítulos que dividiam as seções conforme a especificidade dos assuntos. Cada inovação, por mais simples ou banal, resultava sempre numa nova ordem de pensamento e organização.

A cultura da imagem, dos ícones foi substituída pela cultura da palavra. As fórmulas utilizadas na oralidade, como as rimas e cadências rítmicas, a fim de facilitar a memorização e aprendizado, simplesmente tornaram-se desnecessárias diante dos registros escritos, a nova forma de memória coletiva.

²¹ A prensa mecânica foi invenção do alemão Guthemberg por volta de 1450, na Europa.

A padronização disseminada pela imprensa modificou o sentido do individualismo, característica muito marcada pelos manuscritos que apresentavam traços pessoais, desde a escolha das obras até as anotações pessoais de leitura. Agora, as cópias são iguais e de fácil acesso a todos, sendo escritas nas línguas vernáculas, alcançando um maior número de leitores e ouvintes.

Para Eisenstein (1998), a imprensa tem papel estratégico também para a fixação das línguas nacionais literárias. As letras vernáculas ganharam sua importância e espaço, permitindo as trocas culturais e literárias através dos trabalhos de tradução. De certa forma, os códigos lingüísticos fixaram-se mais em seus significados, padronizando o idioma para escritores e leitores.

A imprensa colaborou para a preservação dos escritos e elaboração de leis e regimentos, divulgando principalmente os ideais eclesiásticos, os rituais litúrgicos e a lei canônica. A partir do momento que os textos antes restritos tornaram-se públicos, acessíveis a leitores diversos, os discursos políticos e ideológicos definiram-se criando, muitas vezes, discórdias e interpretações diferentes, ramificando-se e delimitando movimentos partidaristas.

Assim, é possível observar que a escrita conseguinte de sua divulgação e popularização via imprensa atingiu todos os âmbitos do conhecimento do homem, seu pensamento e, principalmente, foi determinante para sua política.

Devido ao grande número de obras impressas, foi preciso reorganizar todo um sistema interno que disponibilizasse o material procurado pelo leitor. Assim, surgiram os manuais, guias, referências, os índices, catálogos, as divisões em ordem alfabética e especializações de áreas, temas e assuntos.

Ao mesmo tempo, novos setores comerciais se constituíram para melhorar e inovar os catálogos de vendas, oferecendo não somente as listas de livros, mas disponibilizando materiais próprios para suportar as grandes quantidades de livros, estantes, prateleiras para bibliotecas e pontos de venda.

Nessa esfera burguesa, de luta pela igualdade, os escritores que publicavam suas obras exigiam seus direitos e reconhecimento, fazendo-se necessário à criação de leis, como será discutido mais detalhadamente no próximo capítulo.

Considerando todo esse universo capitalista conseqüente de uma nova estrutura burguesa, a concepção da literatura aderiu ao seu principal suporte – o livro. Essa relação é tão automática e intensa que o aparecimento de novas técnicas e suportes abalaram o universo literário. Cogitou-se até no possível fim da “era do livro” e do ensino da literatura:

A revolução do nosso presente é mais importante do que a de Gutenberg. Ela não somente modifica a técnica de reprodução do texto, mas também as estruturas e as próprias formas do suporte que comunica aos seus leitores (CHARTIER, 1994, p. 97).

Desde que foi possível manipular tecnicamente toda produção material do objeto literário, como por exemplo, a elaboração de livros ilustrados, coloridos e de diversos formatos e tamanhos, muitos eventos contribuíram para a evolução e qualidade das obras impressas. O papel, manipulado de forma industrial, poderia variar em tamanho, espessura, textura e outros, como o simples papel-jornal.

Embora o livro seja o suporte material mais conhecido popularmente, hoje, conta-se com as novas tecnologias, que com tamanha rapidez, substituem o papel. O petróleo, por exemplo, o grande empreendimento dos séculos XX e XXI, tem sido aproveitado para a elaboração do plástico, permitindo a formulação dos CDs Player, CD-ROMs, disquetes e outros. O mundo informatizado pelas redes e sites da Internet transpassou, até mesmo, o material físico para o virtual (ZILBERMAN, 2001).

A disponibilidade de textos diversos na tela do computador modifica a relação do *autor-obra-leitor*. As possibilidades de interação com o texto são diferentes agora: a intertextualidade, a facilidade de estar, ao mesmo tempo, em contato com outros textos auxiliares para a leitura, moldam um novo estilo de apreensão do texto, um novo “ser leitor”:

[...] O leitor da idade eletrônica pode construir à vontade conjuntos textuais originais, cuja existência e organização só dependem dele. Mais ainda, ele pode a todo o instante intervir sobre os textos, modificá-los, reescrevê-los, fazê-los seus (CHARTIER, 1994, p. 104).

Não se deve, entretanto, deixar de relevar que tais interferências do leitor no texto colocam em questão a propriedade literária, assim como a originalidade do ato criador do autor²².

Por outro lado, a tecnologia disponibiliza um acervo universal no qual qualquer texto pode ser traduzido e acessado por todos os leitores em todo o mundo. Chartier (1994) objeta a necessidade de analisar e compreender as mudanças do suporte do livro, da literatura, e principalmente:

²² A divulgação de textos via Internet, muitas vezes, tem causado problemas de autoria e defraudado os direitos autorais devido às facilidades do leitor em recortar, copiar textos ou parafrazeá-los. Cf. no terceiro capítulo da primeira parte desta dissertação.

[...] redefinir as noções jurídicas (propriedade literária, direitos do autor, copyright), regulamentares (depósito legal, biblioteca nacional) e biblioteconômicas (catálogos, classificações, descrição bibliográfica, etc.) que foram pensadas e construídas em relação a uma modalidade de produção, de conservação e de comunicação do escrito (CHARTIER, 1994, p. 107).

Assim, a inclusão de qualquer novo suporte material ou outro elemento relacionado ao texto, sempre gera a necessidade da criação de outros aparatos (legais, materiais, sobretudo conceptuais).

No mesmo plano, as adaptações literárias feitas para o teatro, cinema, rádio e televisão têm sido cada vez mais praticadas e alcançado públicos diferenciados, divulgando e, muitas vezes, até moldando o comércio de determinados textos.

Hoje é comum que um clássico seja redescoberto pelo cinema e, após o sucesso da adaptação, as editoras investirem em novas edições, garantindo um público consumidor. Um exemplo atual é a obra infantil do escritor C.S.Lewis (1898 - 1963), *As Crônicas de Nárnia*, tendo sua adaptação cinematográfica realizada pela *Disney* e o texto reeditado e revisado pela Martins Fontes em várias séries de diferentes capas ou em volume único.

Todos esses recursos materiais e tecnológicos estão sendo aperfeiçoados e integrados no meio social pelo sistema de comercialização, que tem como objetivo veicular a produção literária no sistema de distribuição e circulação, para que as obras alcancem o seu público e realizem-se por meio do ato da leitura.

2.1 O papel dos editores e livreiros no sistema literário

O testemunho dos intermediários do livro poderia ter um valor maior, porque editores, livreiros e bibliotecários controlam as principais rodas do mecanismo das trocas
(ESCAPIT, 1969, p. 44).

O segredo comercial e das decisões que influenciam todo sucesso ou fracasso das obras encontram-se entre os editores e os livreiros.

A opinião e aceitação de uma obra pelo editor é o primeiro passo para o reconhecimento do escritor e sua integração no ciclo econômico. São as editoras as responsáveis pelos contratos e pagamentos dos escritores e de colocar em circulação, após a materialização, o objeto literário.

O editor é um componente novo e extremamente eficiente e preciso para publicação de uma obra inserida no contexto moderno e capitalista.

O ato da publicação supõe o desligamento da obra com seu autor, permitindo que essa seja exposta, autônoma e livre, cumprindo assim, o circuito necessário da literatura. Escarpit (1969) explica que a palavra latina *publicare* denota ao ato de tornar público um projeto de natureza privada. Nesse sentido, até o século XIII, o termo era utilizado no contexto dos negócios financeiros relacionados aos bens mobiliários significando “vender em leilão”. A idéia de colocar à praça um produto para venda remete, ainda, a uma espécie de violência – o ato de prostituir-se. Em relação às obras literárias, Escarpit (1969, p. 99) compara o ato de publicar com o ato do nascimento: “Esta violência criadora é a mesma dos partos: rompimento, separação dolorosa de uma parte, colocação em circulação de um novo ser autônomo e livre do outro”.

Aqui, o papel do editor é comparado ao de um parteiro, ou seja, ele não é a fonte de vida (pressupondo que o autor a seja), mas é ele quem colabora, faz o trabalho para que a obra possa ser concebida, anunciando sua existência.

Segundo Escarpit (1969), devido à crescente complexidade da indústria livreira, a função técnica e administrativa antes realizada apenas pelo impressor, ou tipógrafo responsável, passou a exigir a colaboração de outros membros, devido à evolução, modernidade e inclusão no modelo de produção capitalista. Hoje, as tarefas se distinguem entre o editor, operador das máquinas, o capista, o diagramador, revisor do texto, a gerência comercial, de vendas e *marketing*, o livreiro e outros colaboradores.

O editor assume o papel de empresário, selecionando as obras que serão publicadas, coordenando todas as seções que antecedem a publicação conforme a política adotada pela empresa, controlando o número das tiragens e incentiva os meios de difusão.

No âmbito cultural, as iniciativas do editor influem na formação dos gostos e na formação do público. O editor acaba por ter o atributo do julgamento de valor, já que sugere o que certo público espera ou deseja como leitura. Ele também provoca hábitos e revoluciona ou conserva gostos. O editor como meio conciliador entre o autor e o público, e vice-versa, não desempenha necessariamente um papel passivo, mas procura priorizar aquilo que é vendável, regulando tal comunicação.

Assim, como parte do jogo econômico e ideológico, a fabricação dos livros dirigidos pelo editor acaba por decidir quais obras atingirão determinado grupo de leitores. A prática do editor é evidenciada na escolha do número de tiragens (quantitativa) e no luxo do exemplar (qualitativo), pois, dentro das fronteiras materiais, os livros se distinguem pela qualidade do

papel, da capa, nomes renomados em comentários na contracapa ou orelha do livro, ilustrações (sem, com, colorida ou preto-e-branco), formato, processo do tipo gráfico, encadernação e número de exemplares.

A preocupação maior do editor é encontrar o público teórico que imaginou para tal obra, mantendo “a responsabilidade moral e comercial do conjunto” (ESCARPIT, 1969, p. 107). Para isso, investe nas técnicas publicitárias: propagandas, incentivos à leitura e a formulação de catálogos de obras que informam livreiros, bibliotecários e interessados, os títulos e obras publicadas. Essa prática relaciona-se diretamente às próximas instâncias que serão analisadas, como a crítica literária, a escola, academias e prêmios literários, fato que demonstra como cada instância se inter-cruza e depende uma das outras.

O livreiro também desempenha uma função seletiva guiando a leitura e os públicos. Segundo Escarpit (1969, p. 128): “A seleção do livreiro difere da do editor pelo facto de o público do editor ser um público teórico e o do livreiro um público real, que se manifesta directamente, que o mesmo é dizer uma clientela”.

A função do livreiro, portanto, evidencia-se pela disposição do produto nos centros comerciais, o destaque do livro na vitrine e quantidade nos estoques para venda. Como o livreiro trabalha diretamente com o público real, muitas vezes, determinados livros só são encontrados em certos centros comerciais²³, exatamente por essa diferenciação de leitores possíveis, respeitando a idéia de que até mesmo a posição geográfica distingue o social, por exemplo, um livro fabricado para um público mais carente e popular possuirá atributos próprios que diminuirão os custos do livro, tornando o preço mais acessível e estará disponível ao público, provavelmente, em centros de comércio popular como mercados, bancas de revistas e jornais, pequenas livrarias, nas periferias da cidade e na zona rural. Por outro lado, um livro destinado à elite letrada, terá um valor maior, uma capa mais formulada, um papel de qualidade e estará, preferencialmente, nas livrarias especializadas, de grande ou médio porte como as *mega-stores*, nos centros urbanos das grandes metrópoles, cidades universitárias e industrializadas.

O livreiro, ou seja, o comerciante dos livros, interessa-se praticamente pelas trocas vendáveis que geram lucros – é um sistema econômico, um ponto de venda que não se preocupa com a literatura em si, em seu aspecto de gratuidade e importância social.

²³ Por exemplo, uma livraria próxima à escola priorizará a venda dos livros didáticos e de literatura infanto-juvenil, podendo dispor também dos materiais escolares pedidos pelas escolas. Por outro lado, as livrarias que atendem os centros universitários disponibilizam os livros especializados de cada área ou disciplina.

Como se pode observar no **Anexo B**, *Os benefícios dos distribuidores e livreiros no sistema literário*, a maior margem de lucro na produção do livro concentra-se no circuito de comercialização. O livreiro recebe de 30 a 40% do produto vendido e tem os riscos de vendas diminuídos devido aos termos de consignação e possível devolução dos livros não vendidos para o editor.

A função do livreiro poderia ser associada apenas ao do indivíduo que efetua as trocas mercadológicas. No entanto, sua função influencia sobretudo a própria seleção das leituras a serem efetuadas pelo público, principalmente, por criar hierarquias ao dispor de certo modo os objetos literários.

Cabe ao livreiro manipular os estoques de livros, orientar-se pela clientela que cerca seu estabelecimento, prover as encomendas e organizar os livros segundo os assuntos, temas e especificidade. A disposição dos livros nas prateleiras e vitrines é uma forma de propaganda e pré-seleção que despertará o gosto do leitor. Ninguém comprará um produto a respeito do qual nunca se ouviu falar.

O livreiro, de certa forma, auxilia a tarefa do editor de intuir os públicos possíveis, uma vez que o comerciante de livros lida com dados concretos acerca da procura e venda das obras.

Convém acrescentar aqui, observando esses fatos, que a liberdade do leitor acaba de certa forma tornando-se fictícia e limitada pelos circuitos de produção e distribuição. O que o leitor pode ter em mãos como literatura é, anteriormente, pré-selecionado e julgado por elementos desse circuito – o editor e o livreiro, e todas as circunstâncias que envolvem o meio e o contexto social, o econômico e o histórico.

Essa realidade propõe questões como a imposição ideológica e do domínio das elites letradas do sistema burguês e capitalista. Como se pode observar, em diversos pontos do circuito literário, apenas o interesse pelo capital torna-se evidente. A preocupação pela literatura, enquanto gratuidade e atributo necessário para compreensão do mundo e do outro, é secundária.

Considerando um país como o Brasil, tais fatos, infelizmente, continuam a contribuir para a falta de cultura e desenvolvimento de leitores capazes e críticos, prejudicando, assim, a própria formação do indivíduo. É preciso compreender os termos do mercado, da arte e cultura para que as trocas sociais não ocorram de forma ingênua. As negociações mercadológicas não devem sobrepujar o valor estético da literatura. Nesse sentido, a escola tem o dever de resgatar a manifestação artística do homem e não a rebaixar aos moldes

industriais de produção, afinal, como já se ressaltou anteriormente, a literatura é instrumento de conscientização e questionamento social da ideologia dominante.

2.2 O percurso das editoras e livrarias no Brasil

Com base nos estudos de Laurence Hallewell em *O Livro no Brasil* (1985), o trabalho editorial do Brasil hoje, apesar dos problemas de exportação e traduções de obras, é comparado com os países de boa tradição em editoras.

Ter uma indústria editorial no país significa, de certa forma, autonomia política e ideológica, uma vez que a produção, principalmente jornalística e literária, contribui para identificação e afirmação da sociedade. Com certeza, os países de terceiro mundo, como o Brasil e outros, não possuem tal desenvolvimento por reflexo histórico.

No Brasil Colônia, as primeiras tipografias eram construídas pelos índios, com blocos de madeira, sob instrução dos jesuítas, como era comum no século XV²⁴. Dificilmente um profissional ou operador de tipografia se submetia à escassez e perigos das colônias, então, os jesuítas ensinavam a xilografia a fim de obter material para seus ensinamentos lingüísticos e religiosos.

Segundo Hallewell (1985), não existiu tipografia no Brasil durante quase todo o período colonial. A indústria impressora nessa época era considerada desnecessária devido a fatores como a pobre estrutura econômica e administrativa da colônia. A grande extensão geográfica do território brasileiro dificultava o transporte e a comercialização de produtos, entre esses do material impresso. Não obstante, o consumo de livros não garantia lucros aos investimentos, pois a maioria da população era analfabeta.

Os holandeses foram os primeiros a tentarem introduzir a arte tipográfica no Brasil, entre 1630 e 1655, no nordeste, mas não obtiveram êxito em manter um tipógrafo no Brasil. Há indícios de que a primeira tipografia no Brasil, de prática ainda ilegal e logo destituída por Lisboa, localizou no Recife, em torno de 1700, sendo, provavelmente, mantida por jesuítas²⁵.

²⁴ A presença das máquinas tipográficas em colônias asiáticas e africanas recém-descobertas justificava-se pela necessidade dos jesuítas cristãos que investiam no ensino da língua (do dominador) para evangelização dos colonos (índios e aborígenes) e assim, produziam também os manuais escolares (HALLEWELL, 1985).

²⁵ Somente com o desenvolvimento das províncias, em torno de 1750, que se passou a encomendar as prensas feitas na Inglaterra, França e Portugal, a fim de se constituir (mesmo que ilegalmente) os jornais para apoio político e governamental (HALLEWELL, 1985).

A insistência em instaurar uma tipografia variava desde os interesses políticos e econômicos advindos da prática, como também do desejo de formar e consolidar um público leitor na nova nação. A produção do jornal, por exemplo, era prática extremamente necessária para a construção e fortalecimento do novo contexto burguês.

O custo, porém, para se manter uma tipografia, até a metade do século XIX era consideravelmente alto. No Brasil não havia ainda sequer mão de obra especializada para operar os maquinários, não havia recursos materiais para a fabricação, como o papel e tinta nem um sistema de distribuição favorável e demandas suficientes para uma circulação lucrativa.

A primeira fábrica brasileira de papel, por exemplo, só surgiu em 1808 em Andaraí Pequeno no Rio de Janeiro a fim de manter a produção tipográfica da Imprensa Régia, a pedido da Corte portuguesa. A maioria das fábricas que precedem a esta, produziam apenas papel de embrulho. A mais importante fábrica de papel para impressão foi a de Orianda (Petrópolis) em 1851, a qual se destacava por sua qualidade:

No século XIX, todo o papel brasileiro ainda era feito de trapos velhos de algodão ou linho puros, o que o tornava consideravelmente mais caro que o papel produzido a partir da madeira importado da Bélgica e de outros lugares (HALLEWELL, 1985, p. 132).

No final do século XIX, surgiu a primeira fábrica de papel produzido a partir da madeira: a *Melhoramentos*, que se transformou na maior indústria editorial de São Paulo, na produção de papel, edição e impressão de livros:

A Melhoramentos continua hoje atuando nos setores editorial, gráfico e de fabricação de papel. Recentemente tem tido grande sucesso publicando obras infantis, como *O menino maluquinho*, de Ziraldo. Em 1994, outro livro infantil de Ziraldo, *Flicts*, ganharia uma versão em CD-ROM (PAIXÃO, 1998, p. 76).

A partir de 1890, inicia-se a atividade da indústria de papel *Klabin Irmãos Et Cia.* em São Paulo. Atualmente a fábrica da *Klabin* no Paraná é uma das maiores produtoras de papel e celulose da América Latina, integrada no sistema de reflorestamento de pinheiros (PAIXÃO, 1998).

Para Hallewell (1985), as condições de aparecimento e de desenvolvimento da literatura brasileira sempre estiveram condicionadas às circunstâncias econômicas, às práticas

de comercialização e às técnicas industriais de que dispunham as editoras. Nesse caso, o atraso industrial certamente resultou no atraso cultural da nação.

Em 1747, o Rio de Janeiro contava com um dos maiores tipógrafos de Portugal, Antônio Isidoro da Fonseca. Provavelmente, as encomendas de Fonseca eram apenas de impressos oficiais, a pedido do governo local. Mesmo assim, a corte de Lisboa, monopolizadora de toda licença necessária (civil e eclesiástica) para a impressão, logo proibiu a prática no Brasil e deportou Fonseca para Portugal. Segundo Hallewell:

[...] qualquer pequeno escrito original que surgisse no Brasil colonial deveria, forçosamente, ou ser publicado na Europa ou permanecer na forma de manuscrito (HALLEWELL, 1985, p. 22).

Obras literárias como de Gonzaga e Gregório de Matos, levaram décadas para serem publicadas. Muitas publicações em Portugal foram rejeitadas “por não se adaptar aos cânones aceitos do gosto literário quanto por seu conteúdo de idéias” (HALLEWELL, 1985, p. 22). Nota-se, aqui, como a produção material está diretamente relacionada com a formação de um cânone e a manutenção de uma cultura dominante (letrada e burguesa), tanto que inúmeras obras literárias foram perdidas, desvalorizadas e muitas sequer publicadas por não corresponderem aos ideais da época, ou seja, aos ideais da classe detentora do poder.

Em 1808, com a chegada do príncipe regente D.João e o estabelecimento da monarquia no Brasil, o comércio nos portos foi liberado. A impressão, porém, era controlada pela censura. Alguns dos principais escritos jornalísticos como o *Correio Brasiliense* era impresso na Inglaterra e outros na França, e circulavam ilegalmente em contrabandos no Brasil. A atividade editorial francesa, por exemplo, forneceu trabalhos para o Brasil até 1930.

Para suprir as necessidades governamentais, o Império mandou trazer prelos para o Brasil, e assim se firmou a *Impressão Régia* no Rio de Janeiro:

Os trabalhos aí produzidos, embora os recursos disponíveis fossem muito limitados, atingiram um padrão técnico e artístico equivalente ao dos melhores trabalhos que então se faziam em Londres ou Paris (HALLEWELL, 1985, p. 35).

Essa realidade mostra o quanto a qualidade e as oportunidades de impressão estão relacionadas a um poder econômico e político local. Um dos motivos em se instalar a Impressão no Brasil, por exemplo, era para “auxiliar a expansão da educação pública” (HALLEWELL, 1985, p. 36), ou seja, divulgar as letras a fim de se estabelecer uma ordem

social compatível ao governo. A grande maioria dos livros impressos no País era de interesse do governo, como, política, medicina, geografia, e outros. Ainda assim, os custos para impressão no Brasil eram demais elevados, fazendo de Portugal uma opção vantajosa para o mercado livreiro²⁶.

Próximo ao acontecimento da Independência, existia no Brasil cerca de sete estabelecimentos tipográficos; particulares ou não, a maioria dedicava-se à impressão de jornais, periódicos e traduções:

Toda esta crescente atividade é testemunho do súbito aumento da leitura provocado pelo furioso interesse por política que acompanhou as lutas pela independência do Brasil (HALLEWELL, 1985, p. 46).

Com a exigência do povo em obter mais leituras e informações acerca das revoluções e situação da quase nação, o trabalho tipográfico decaiu por não haver suporte financeiro e material. Enquanto que a Europa modernizava-se e a arte tipográfica adaptava-se as novas técnicas, o Brasil lutava para estabelecer um mercado interno.

Após a independência, o Brasil desenvolveu o transporte marítimo a vapor na tentativa de unir e estabelecer o comércio entre suas províncias. Nessa época (e não muito diferente de hoje), o Rio de Janeiro, como capital, concentrava os talentos literários e intelectuais do país: primeiro pela popularidade editorial de qualidade, em relação as outras províncias; segundo, porque a posição geográfica favorecia o comércio devido à concentração populacional, destacando uma certa elite de consumidores-leitores.

O Brasil, devido aos laços culturais com a França, recebeu a editora de Plancher, que trouxe ao conhecimento do público brasileiro diversos autores franceses. A princípio, Plancher trabalhava para o governo ao lado da Impressão Régia, contribuindo com os panfletarismos políticos, os periódicos e a ficção. Tornou-se conhecido por publicar a primeira novela brasileira, *Statira e Zoroastes*, de Lucas José de Alvarenga em 1826 (cunho didático e de política liberalista). A literatura brasileira, assim como a arte, política e costumes sociais eram influenciados pela França - padrão de bom gosto.

Plancher dominou o cenário editorial no Rio com seus métodos comerciais, livrarias e tipografias. Trouxe também a técnica da litografia, que reduzia o custo e era própria para ilustrações e partituras musicais.

²⁶ O comércio livreiro no Brasil era abastecido pelas obras contrabandeadas, devido à censura e o monopólio português. Praticamente não havia estabelecimentos de venda e nem quantidade de leitores para que se mobilizasse um comércio mais certo. Por volta de 1792, por exemplo, o Rio de Janeiro, capital brasileira na época, contava apenas com duas livrarias, sendo uma delas a de Paulo Martin (HALLEWELL, 1985).

O comércio brasileiro sofreu com a instabilidade política de D. Pedro I, em 1831. Plancher vendeu a tipografia para Villeneuve e Mougenot e, mais tarde, a firma passou a José Carlos Rodrigues que trouxe novas técnicas norte-americanas e um método editorial mais moderno que aumentava o número de impressões de livros.

Paula Brito foi um dos maiores investidores da arte tipográfica. Abriu uma livraria e papelaria, tendo em 1848, seis impressoras manuais e uma mecânica (a maior do Brasil na época). Em sociedade com Teixeira e Sousa e Cândido Lopes, que foi o primeiro impressor no Paraná, em 1853, começou a diferenciar o trabalho de um editor e de livreiro.

Foi, especialmente, Paula Brito que incentivou as publicações literárias nacionais. “Paula Brito não apenas editava; ele foi também o primeiro editor a publicar trabalhos de literatos brasileiros contemporâneos como empreendimento de risco” (HALLEWELL, 1985, p. 88). Entre essas publicações tem-se: Teixeira e Sousa (*O filho do pescador*, 1843), primeiro romance brasileiro de valor literário; Juvenal Galeno (poeta popular); Bruno Seabra; Casimiro de Abreu e Machado de Assis. Publicou também poemas de Gonçalves Dias, Augusto Emílio Zalvar, Constantino José Gomes de Sousa, Domingos José Gonçalves de Magalhães, Martins Pena (comédia), entre outros. A editora contava com o apoio de D. Pedro II.

Com a independência, houve progressos nos âmbitos legais e sociais como a inclusão da mulher no mercado de trabalho, a conquista da participação política por meio do direito ao voto entre outros. A mulher, então, tornou-se um indivíduo potencialmente ativo na sociedade capitalista, tendo condições financeiras para comprar e consumir o que lhe interessa. Rapidamente, o público (leitor) feminino tornou-se numeroso. Em incentivo à alfabetização das jovens de classe alta, apareceram as revistas femininas, em 1832, apresentando novos temas ligados à vida familiar.

O Maranhão foi um centro cultural que cultivava a proximidade com a língua portuguesa e sua literatura, recebendo influências diretas da Europa (comércio, costumes, cultura) “criando assim uma classe alta que era nitidamente mais européia em seus pontos de vista e em seus costumes do que os demais brasileiros” (HALLEWELL, 1985, p. 95).

Para Hallewell, essa concentração da aristocracia e das riquezas desempenhou um papel importante no desenvolvimento social e intelectual da cidade, apesar da imprensa ter sido pouco útil devido à falta de liberdade e partidarismo político.

O tipógrafo Frias publicou, em 1861, o *Livro do Povo* de Antônio Marques Rodrigues. Seu objetivo era estimular a leitura. O livro bem ilustrado de mais de 200 páginas fez parte do contexto escolar do nordeste. Em seguida, Antônio Rego escreveu o *Livro dos meninos, curso elementar d'instrução primária*, em 1864, destinado às escolas. Frias imprimiu também obras

literárias de Seferiano Antônio de Azevedo, Aluísio Azevedo e traduções dos franceses como Paul de Kock, Eugene Sue e Voltaire.

Outro destaque é a tipografia de Belarmino de Mattos, perfeccionista, publicou trabalhos de qualidade, principalmente lembrado pelo equilíbrio tipográfico na diagramação. Dentre as obras literárias que imprimiu estão: Joaquim Serra, A. Franca de Sá, livros escolares de Francisco Sotero dos Reis, Luís Miguel Quadros, José Coriolano de Souza e Lima, o poeta Firmino Cândido de Figueiredo e as obras póstumas de Gonçalves Dias. Imprimiu também almanaques e romances traduzidos de Victor Hugo, Alfred de Vigny:

Na entrada do século XX, já se podia comprar um bom livro no Rio de Janeiro. Algumas firmas francesas em expansão estabeleciam suas filiais entre as lojas elegantes da rua do Ouvidor, e os primeiros livreiros-editores se aventuravam neste incerto negócio (PAIXÃO, 1998, p. 12).

No início do século XX, a atividade editorial no Brasil cresce sobremodo, atraindo as empresas de outros países. As duas livrarias francesas *Garnier* e *Laemmert* monopolizaram o comércio de livros durante décadas nos maiores pólos brasileiros, São Paulo e Rio de Janeiro.

Laemmert inicia sua atividade com a Livraria Universal e mais tarde se torna a bem sucedida *Typographia Universal* (1837). Ficou conhecida principalmente pela publicação do *Almanack Laemmert*, obra de caráter administrativo, mercantil e industrial e pelas obras literárias traduzidas do francês e alemão. Foi pioneira na edição de livros infantis e didáticos.

A *Garnier* foi criada em 1844, sendo a maior colaboradora do desenvolvimento editorial no Brasil, principalmente na área legislativa, com a iniciativa de zelar pelos direitos autorais, remuneração dos tradutores, redatores, revisores e trabalhistas. Ela investiu na literatura nacional e européia, sendo seu sucesso editorial a obra *Canaã*, de Graça Aranha e as obras de Machado de Assis (PAIXÃO, 1998).

A livraria *Garnier* abriu em 1860 uma filial em São Paulo, chamada *Casa Garraux*, que se destacou pelo lançamento do primeiro catálogo de livros e por reunir na década de 20, a elite da sociedade paulista, políticos, intelectuais e modernistas.

As editoras francesas não sobreviveram no século XX. A *Garnier* foi vendida à Ferdinand Briguiet e rebatizada como *Briguiet-Garnier*, resistindo até a década de 50. *Laemmert* fecha no começo do século, negociando seu acervo com a *Francisco Alves*.

A *Francisco Alves* apostou no mercado promissor de livros didáticos e lutou por melhoramentos na educação primária do Brasil. Chegou ao monopólio na área de livros didáticos brasileiros devido aos baixos preços e a grande escala em tiragens em relação às

concorrentes. A editora era criticada por imprimir seus livros no exterior. Somente após a Primeira Guerra²⁷, *A Francisco Alves* comprou uma oficina gráfica por ser mais vantajoso no momento de crise econômica do País. Com a morte de seu fundador e proprietário, um grupo de funcionários, liderados por Paulo Azevedo, comprou a empresa chamando-a de *Paulo Azevedo Et Cia.* (HALLEWELL, 1985; PAIXÃO, 1998).

A maioria das gráficas do Brasil oscilava entre a impressão de jornais, revistas e almanaques. Monteiro Lobato, como editor, estabeleceu uma empresa com equipamentos próprios e adequados à exclusiva produção de livros. Nessa época, com o movimento modernista, os artistas brasileiros ousaram na renovação da linguagem literária, nas artes plásticas, na pintura, música e escultura, dando originalidade às manifestações culturais do Brasil, quebrando regras e tabus:

A história do livro no Brasil pode ser dividida em antes e depois de Monteiro Lobato. O escritor paulista foi o responsável pelos primeiros investimentos nacionais na área do livro, desde a Editora revista do Brasil, passando pelo Monteiro Lobato Et Cia. e pela Cia. Editora Nacional, até chegar à editora Brasiliense, que ajudou a fundar (PAIXÃO, 1998, p. 48).

As empresas portuguesas praticamente substituíram as francesas na década de 30. A Grande Livraria Paulista, dos irmãos Texeira, em sociedade com José Vieira Pontes, por exemplo, editou livros desde 1876 até a década de 60, guardando hoje a memória dos primeiros livreiros paulistas:

A Livraria Texeira ficou também conhecida por ter iniciado as tardes de autógrafos. [...] A partir de então, os novos lançamentos passaram a ter suas tardes de autografo, a princípio freqüentadas pelos familiares dos autores e pelo público anônimo, depois também por personalidades da política e da sociedade (PAIXÃO, 1998, p. 34).

Outro destaque nessa época foi a *Livraria Acadêmica*, fundada por Joaquim Inácio da Fonseca Saraiva, em 1914. Saraiva tornou-se um editor de prestígio na área jurídica e diversificou sua linha de produção oferecendo também os clássicos da literatura, livros didáticos, infantis e acadêmicos. A tradicional editora *Saraiva* conta ainda hoje com grande porcentagem do mercado editorial no País.

²⁷ Os conflitos da Primeira Guerra mundial dificultaram os acordos internacionais e, conseqüentemente, o setor de importações. Segundo Paixão (1998, p. 46): “O setor editorial também se expandiu, e a capital tornou-se o centro editorial da década. Em 1920 funcionavam na cidade cerca de vinte editoras, com uma produção de duzentos títulos anuais e uma tiragem total de 1,9 milhão de exemplares”.

No início dos anos 20, Monteiro Lobato e seu sócio, Octalles Marcondes Ferreira, criaram a *Companhia Editora Nacional* que dominou o mercado brasileiro por várias décadas. Os livros, principalmente os infantis de Lobato, contribuíram para a construção da literatura infanto-juvenil, resgatando a cultura e o folclore do povo brasileiro. Lobato também aumentou os postos de venda do livro, incentivando todo tipo de estabelecimento comercial a vender livros por consignação (HALLEWELL, 1985).

Octalles investiu na publicação das coleções como: coleção *Paratodos*, de romances estrangeiros; a *Biblioteca das Moças*, literatura feminina; a *Terramarear*, de aventura juvenil; a *Biblioteca do Espírito Moderno*, de clássicos pensadores, e outros. A maioria dos textos era traduzida por Lobato.

A empresa *Cia. Editora Nacional* foi dirigida por Octalles após a morte de Lobato e em 1973 foi vendida para a *José Olympio*, em parceria com o governo. Tornou-se propriedade do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDE) e em 1980 foi adquirida pelo Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas (IBEP).

A *José Olympio* foi uma famosa livraria e editora do Rio de Janeiro no período de 1930 a 1945. Muitos escritores, professores, literatos, historiadores, jornalistas e médicos costumavam se reunir na *José Olympio* para fervorosos debates. Após a crise dos anos 50, a editora só ressurge nos anos 60 com ênfase no mercado de livros didáticos.

A editora foi importante para o País, pois lançou autores novos, modificou a apresentação gráfica dos livros, acrescentando críticas nas “orelhas” dos livros e adotando o sistema de venda domiciliar (PAIXÃO, 1998). Sem preconceitos, a editora lançou autores de diversas linhas de pensamento, desde o integralismo, o marxismo, textos ortodoxos, anarquistas, militantes e outros.

Nessa mesma época, algumas editoras marcaram a história da literatura no Brasil com a publicação de autores renomados, como por exemplo, a editora *Schmidt*, com as obras de Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Gilberto Freyre e Graciliano Ramos.

Em meio às lutas políticas e o Golpe de 64, o editor José de Barros Martins criou um espaço cultural, disponibilizando em sua livraria coleções de autores franceses, americanos e ingleses. Com a proibição das exportações, Martins dedicou-se em publicar autores brasileiros – obras de literatura e de críticos literários como Antonio Candido, Nelson Werneck Sodr e, Mario de Andrade e Roger Bastide. A editora tinha o cuidado de atrair o leitor com a diagramação agradável e moderna, ilustrações e capas coloridas. Na década de 70, transfere seus contratos para a editora *Record*.

Pela falta de editores que publicassem livros, a maioria dos modernistas expressava suas idéias em revistas e periódicos como: *Klaxon*, *A Revista*, *Arco e Flexa*, *Verde*, *Arte e Cultura e Estética*. Os parques gráficos se especializaram e os artistas plásticos (modernistas) passam a colaborar nos trabalhos literários, ilustrando as revistas e capas de livros.

Nessa época, algumas editoras começaram a valorizar o comércio de livros e, principalmente, o lançamento de autores regionais. Em resultado desse esforço surgiram as editoras: *Itatiaia* e *Lê*, em Belo Horizonte; a *Guairá*, no Paraná; na Bahia tem-se a *Edições Macunaíma*, *Editora Itapuã*, *Janaina* e a *Ágalma*; no Recife, a livraria e editora *Nordeste* e as gráficas *Amador* e *Guararapes*.

As livrarias, no geral, preservavam a tradição de alimentar em suas comodidades, reuniões de discussões literárias, artísticas e políticas. Assim aconteceu com a *Garnier* e *José Olympio* no Rio de Janeiro, a *Casa Garraux e Civilização Brasileira* em São Paulo e a *Globo*, no Rio Grande do Sul. Entre essas, a livraria paulista *Jaraguá*, em 1942 destacou-se por abrigar as discussões dos jovens intelectuais e poetas, sem interesse propriamente comercial. O grupo de críticos também se reunia nas livrarias próximas como a *Kosmos*, a *Palácio do Livro* e *Triângulo* (PAIXÃO, 1998).

As primeiras livrarias de interesse puramente econômico foram a *Siciliano* e a *Cultura*, na década de 40. A livraria *Siciliano* possui atualmente cerca de setenta filiais espalhadas pelo Brasil. Já a *Cultura* decidiu ampliar seus negócios investindo na área de computação, *marketing*, arquitetura, idiomas e administração, sem abrir lojas pelo País: “Preocupadas em vender livros, a *Cultura* e a *Siciliano* atingiram, por caminhos diferentes, um padrão elevado de atendimento ao leitor. E com o tempo, passaram também a editar livros” (PAIXÃO, 1998, p. 124).

Um empreendedor notável nas décadas de 50 e 60 foi Ênio Silveira, substituto de Octalles da Editora *Civilização Brasileira*. Perseguido por insistir em publicar títulos contra os ideais do governo, Ênio só transfere seu patrimônio editorial nos anos 80 para a *DIFEL* e *Bertrand* devido às crises econômicas.

No período dos anos 70 e 80, o chamado “milagre econômico” impulsionou o crescimento da indústria gráfica brasileira. Surgiram as editoras: *Sabiá*, dirigida por dois escritores, Rubem Braga e Fernando Sabino; a *Record* se firmou publicando *best-sellers* norte-americanos e ficção; a *Editora Símbolo* lançou novos contistas; a *Alfa-Ômega* realizou um levantamento do conto no Brasil; a *Nova Fronteira*, dirigida pela família Lacerda, prioriza a literatura e os contatos com o exterior, tendo como obra de referência o Dicionário de Língua Portuguesa de Aurélio Buarque de Holanda; a *Moderna*, a *Ática*, a *FTD*, a *Editora*

Brasil e a *Ibep* são especialistas na produção de livros didáticos e literatura infanto-juvenil; e a editora gaúcha de maior projeção, a *LEt PM*, com títulos de diversas áreas (PAIXÃO, 1998).

No mercado de livros acadêmicos e universitários, seguindo o exemplo da *Civilização Brasileira*, a editora *Perspectiva* lança a coleção Debates; a editora *Rampa* especializa-se em literatura e história judaica; surge a *DIFEL*, com títulos universitários; a *Paz e Terra*, com questões sociais e religiosas; a *Zahar Editores*, voltada posteriormente a filosofia e psicanálise e a *Cultrix*, de teoria e história literária.

Nos anos 80, as editoras das próprias universidades ganharam força, como é o caso, por exemplo, da *UnB* (Universidade de Brasília) e a *Edusp* (Universidade de São Paulo). Hoje, praticamente todas as universidades de nível federal e estadual contam com sua própria editora, voltada exclusivamente à produção de trabalhos acadêmicos, periódicos e revistas especializadas.

As duas maiores editoras em assunto de ciências sociais e religião são a *Editora Vozes* e a *Paulinas* – que publicam títulos católicos e *best-sellers* cristãos. No meio evangélico e de nível universitário tem-se a *Editora Betânia*, *Vida e Ultimato* e a *Editora da ABU* (Aliança Bíblica Universitária). Na área do esoterismo e auto-ajuda tem-se a *Pensamento*.

Segundo os dados de Paixão (1998), a atividade editorial no Brasil hoje conta com cerca de 600 editoras espalhadas pelo país, colocando o Brasil em sétimo no mercado mundial. A produção livreira ultrapassa o número de 300 milhões de exemplares por ano, competindo em quase igualdade com as empresas internacionais.

Todo esse sucesso pode ser comprovado pelas grandes bienais do livro, prêmios literários²⁸, feiras de livros, espaços e projetos culturais de incentivo à leitura. Cada vez mais o livro tem deixado de ser um objeto elitizado, veiculando a cultura e a democratização em todo mundo.

No início dos anos 90, o mercado editorial precisou inovar para atender a grande diversidade de leitores brasileiros. Os leitores agora têm diferentes níveis de escolaridade, de faixa etária, de situação civil, de identidade sexual, de raças, etnias e culturas, de opção religiosa e outras tendências.

O setor de produção, distribuição e comercialização também tem passado por um processo de profissionalização. A arte e a tecnologia modificaram as relações com o texto, os aspectos gráficos e materiais do objeto literário; as empresas de *marketing* e propaganda

²⁸ Cf. Anexo J.

também oferecem seus serviços de forma mais direcionada; até novas entidades profissionalizaram-se a fim de mediar as relações entre autor-editor-livreiro.

Uma figura importante hoje para as editoras é o agente literário representante do escritor e responsável pelos contatos com as editoras. Em geral, o agente literário é um grande facilitador no mercado editorial, pois, possui um conhecimento amplo sobre as tendências do mercado, a política e o perfil de cada editora, encaminhando as obras dos autores que representa, da melhor maneira possível. Assim, o agente acaba prestando também um serviço às editoras, selecionando e colocando à disposição os textos literários propensos a um futuro sucesso. O profissionalismo do agente literário auxilia nas discussões legais e contratuais com as editoras. Segundo Mengozzi (S/D), “o agente negocia cláusulas, discute questões contratuais, cobra respostas, resolve impasses, fecha negócios, coordena projetos”.

A remuneração do agente gira em torno de 10 a 20% dos ganhos do autor, ou seja, é o autor o responsável pelo pagamento do serviço do agente.

A responsável pela divulgação e iniciação desse tipo de profissão nos países ibéricos, foi a espanhola Carmen Balcells: “O fenômeno cultural colaborou para que o colombiano Gabriel García Márquez ganhasse o Prêmio Nobel de Literatura, em 1982. Uma das arquitetas do triunfo foi justamente uma agente: Carmen Balcells” (MENGOZZI, S/D).

Atualmente, a agência de Balcells é dirigida por Glória Gutiérrez, representante de autores brasileiros como, Jorge Amado, Antônio Callado, Autran Dourado e Clarice Lispector, nas negociações de caráter mundial.

No Brasil, ainda são poucas as agências literárias e de consultoria editorial²⁹. Porém, a idéia tem sido divulgada e melhor aceita tanto pelos autores, que como profissionais das letras têm contado cada vez mais com as facilidades e a inclusão no mercado de trabalho, quanto pelos editores, que preferem acertar contratos com alguém capacitado e de boas relações no meio literário e industrial.

A necessidade de aperfeiçoamento na produção editorial no Brasil é uma das razões que mobilizaram a criação de cursos de graduação na área editorial³⁰. Hoje, destacam-se os cursos de produção editorial da universidade de Anhembi Morumbi, coordenado por Maria José Rosolino, e o curso de editoração da USP, coordenado por Plínio Martins Filho (presidente da editora Edusp)³¹.

²⁹ Cf. **Apêndice A**.

³⁰ O surgimento do curso de editoração encontra respaldo na própria legislação governamental que apóia e incentiva a criação de cursos de capacitação do trabalho editorial, gráfico e livreiro, como se observará no próximo capítulo.

³¹ Cf. **Anexo C**.

O profissional de Editoração tem como função estabelecer um planejamento de mercado que descreva todas as condições financeiras, materiais, qualidade técnica (tiragem, quantidade, aspectos gráficos, etc.) e administrativas. A prática deste profissional varia entre dois segmentos: a edição de texto, que envolve os preparativos para impressão e revisão; e a edição de arte, que lida com a programação visual, gráfica, editoração de vídeo e outros eletrônicos.

O profissional de editoração é bem visto pelo mercado, uma vez que os suportes de textos (literários e outros) não se restringem mais ao formato livro. Além disso, outros setores têm procurado seus serviços, que não as editoras, como projetos para ONGs, sindicatos, partidos políticos e outras organizações que necessitam, de alguma forma, de publicações impressas para propaganda e divulgação de seus ideais.

Nesse breve histórico foi possível observar que a produção de impressos no Brasil marcou-se pelas dificuldades políticas e financeiras, porém, alcançou certos méritos, contando hoje com um público de leitores considerável e de inúmeros perfis.

Para complementar a caminhada de autores e editores, foi necessário criar um sistema legislativo a fim de ajustar as relações entre os envolvidos nos circuitos de produção, distribuição e circulação do texto aos moldes capitalistas. O próximo capítulo trata exatamente desse processo legal e jurídico necessário para o bom andamento do sistema literário.

CAPÍTULO III

3 - OS SISTEMAS LEGISLATIVOS E ECONÔMICOS

A literatura é uma das principais manifestações artísticas do homem em relação à vida social e seu momento histórico, por isso é impossível apreciar o texto literário apenas como um objeto autônomo e divorciado de todo um quadro social de determinado tempo e meio.

Segundo Sodré (1976), o desenvolvimento e a formação da literatura são elementos constitutivos do processo histórico total da sociedade. Dessa forma, foi inevitável que o circuito literário fosse regido pelas mesmas leis vigentes do sistema capitalista: “A burguesia é a nova força que impulsiona o progresso material e arrasta a sociedade para um quadro histórico inteiramente diverso daquele que o mundo conhecido vinha apresentando” (SODRÉ, 1976, p. 33).

A literatura deixou, então, de ser produzida por um restrito número de escritores, em produção artesanal e direcionada a uma minoria letrada. A leitura passou a ser democratizada e seu público formado de inúmeros leitores com gostos diversificados.

Para atender a todo esse contingente, incrementou-se o número de escritores, editores e livreiros, assim como uma indústria competente tecnologicamente se formou, disponibilizando o material literário para venda:

[...] numa sociedade capitalista, tudo tem expressão econômica e financeira, cabendo ao sujeito do trabalho que produziu a mercadoria – no caso, a obra de arte – mostrar-se proprietário dela, cabendo à sociedade determinar seu custo e lucratividade, a partir da relação entre demanda e oferta (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 20).

No novo contexto, o livro é um objeto de consumo e a literatura passou a ter valor de troca – não só cultural mas, principalmente, econômico.

No momento em que a produção de livros converteu-se num segmento economicamente viável e atuante no mercado, foi possível perceber, mais claramente,

elementos reguladores de duas naturezas: uma econômica, que intensifica a formulação de um sistema legislativo e outra de natureza ideológica, de tendência conservadora e controladora da manifestação artística e literária. Assim, para que o sistema legislativo existisse em relação às obras e a todos os envolvidos em sua materialização, percorreu-se um caminho árduo no plano econômico e ideológico, implicando, evidentemente, em princípios reguladores das ações que pudessem envolver autores, editores e públicos, conforme se observará a seguir.

3.1 O valor atribuído às obras literárias

Propriedade e identidade – eis dois conceitos caros à sociedade burguesa e capitalista e que ganham significado peculiar no contexto da literatura e da arte (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 17).

Os direitos autorais só podem ser discutidos a partir de considerações relacionadas, primeiro com o valor da obra, ou seja, quem determina o valor literário e econômico, uma vez que o livro insere-se no sistema capitalista; segundo, a quem pertence a obra literária, já que o livro, objeto literário, é concebido pelo autor e materializado pelo circuito de produção que envolve o editor e os circuitos de distribuição e circulação como os livreiros, bibliotecários e outros.

Infelizmente, o mercado, muitas vezes, ignora o valor literário da obra, interessando-se apenas pelas despesas da produção do livro e os lucros advindos das vendas do produto literário:

É que a lei não vê no livro senão o objeto material e considera apenas o valor da fabricação. Na verdade, seria preciso tomar em conta o valor real da troca cultural em função de tal ou tal meio, de tal ou tal grupo. Conforme a estrutura econômica-social de dois países, conforme o lugar que a função cultural ocupa na sua hierarquia nacional, assim também um livro terá diferente significação e difusão num e noutro (ESCARPIT, 1969, p. 124).

Mas o valor literário existe e a sua atribuição é confiada às instâncias discursivas, como a crítica e as academias de letras. Essas, porém, são regidas por um ideal canônico que posiciona as obras dentro de um sistema rígido e hierarquizado.

No entanto, são os valores sociais adotados em cada época da história que determinam os critérios seletivos das obras literárias. Antigamente, por exemplo, uma boa obra literária

era aquela que seguia rigidamente os modelos clássicos de composição. Com a modernidade, a crítica literária passou a privilegiar a originalidade e inovação do autor no meio literário.

Já o valor econômico da obra é regido, primeiramente pelo preço de custo e, em seguida, pela aceitação do público e o valor atribuído pelas instâncias competentes, que acrescentarão um valor literário refletido imediatamente na economia de venda.

De certa forma, o valor econômico é dependente do valor literário, logicamente dado após a publicação. É nesse momento que o editor precisa concentrar-se nas técnicas de venda e propaganda de seu produto a fim de chamar a atenção na *mídia* e da crítica literária, para que seu produto se torne significativo em meio a tanta competitividade.

Atualmente, os editores têm percorrido o caminho inverso, ou seja, acrescentando valores no “estado civil” do livro. O “estado civil”, segundo Lebre e Martin (2000), são as informações que atualmente o livro traz em suas primeiras páginas: o nome da obra, seu autor, ano da publicação, a editora, o nome do editor, tradutor, ilustrador, o prefácio e um resumo sobre o assunto ou tema da obra. Até o século XV, não havia a página de rosto com tais informações nos livros impressos. Dificilmente havia informações sobre a origem dos textos³².

Dessa maneira, os editores indicam nos livros certos valores literários antes mesmo que a crítica e os canais competentes em legitimar a natureza literária o façam. Assim, os livros reservam espaços como o verso ou a orelha do livro, os prefácios e outros, para homenagear o autor ou indicar a obra a seus possíveis leitores. Normalmente, procuram-se pessoas renomadas das áreas afins para comentar sobre a publicação da obra (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001).

Até a escolha da editora pode dar à obra certo *status* literário e, conseqüentemente, repercutir no valor financeiro da obra: “A marca tipográfica [...] não tarda a transformar-se numa verdadeira ilustração publicitária, destinada não só a indicar a origem do livro mas também a ornamentá-lo e a afirmar a sua qualidade” (LEBVRE; MARTIN, 2000, p. 112).

Por outro lado, o valor da obra encontra-se também, e principalmente, nas negociações do mercado. As relações entre o preço de custo e os seus componentes (matéria-prima, papel, tinta, funcionários, impostos, etc.) variam conforme a época e a situação econômica do país.

³² A partir do momento em que o livro se inseriu num contexto regulado por certa legislação, ajustes foram necessários visando à padronização. Nos dias de hoje é essencial que o livro tenha um registro civil, como mostram as leis e decretos descritos no quarto tópico deste capítulo.

No início, os lucros advindos das vendas eram divididos igualmente ao tipógrafo (responsável pela impressão) e ao livreiro (responsável pela encadernação e venda do produto) e esses pagavam seus empregados e suas despesas.

As funções empregatícias relacionadas à produção do livro, porém, modificaram-se conforme a necessidade e o surgimento de novas tecnologias. As funções comuns e manuais como a de copista e encadernador foram substituídas pelos operadores de máquinas, o impressor e seus empregados. O maior número de pessoas em serviço e em funções diferentes provocou, conseqüentemente, o estabelecimento de novas jornadas de trabalho, contratos e salários, como uma típica construção empregatícia aos moldes burgueses. Esse modelo torna o livro cada vez mais imerso no complexo sistema capitalista.

Nos primeiros momentos da divulgação da escrita, os livros circulavam livres de impostos com o intuito de suprir as necessidades urgentes de conhecimento e cultura dos países. Com as primeiras cobranças, o comércio livreiro foi visto como um bom negócio, exigindo, assim, uma legislação específica que regulamentasse toda a circulação do produto de consumo denominado *livro*.

Assim, as questões econômicas exerciam força sobre a formulação de leis que pudessem regular a ação dos envolvidos no processo de produção do impresso, a fim de garantir um retorno financeiro satisfatório para todas as partes envolvidas no negócio do livro. Ao lado dessas questões econômicas encontra-se o elemento regulador de caráter ideológico, concentrado e exercido, quase que exclusivamente, pela Igreja e/ou pelo Estado.

O Estado, em praticamente todos os países, interveio imediatamente nas negociações legais para obter privilégios, fazendo funcionar, assim, restrições ideológicas e econômicas através de legislação relativa à produção e circulação de textos.

A Igreja e o Estado exerceram por vários séculos o controle exclusivo e autoridade máxima sobre a nação, supervisionando e censurando o conteúdo permitido para as obras, segundo os seus próprios interesses. A classe detentora do poder ideológico concentrava o capital de giro, obrigando os escritores a depender de seus favores para realizar suas publicações:

Com freqüência, bispos e cabidos financiam a impressão dos livros litúrgicos. Os estados e as cidades fazem o mesmo com certas obras [...] enfim, o sistema de privilégios e os monopólios concedidos pelo Estado a diversos livreiros para algumas edições permitem encorajar grupos e empresas nacionais ou locais; por este meio, o Estado intervém muitas vezes no financiamento das edições; estimula sistematicamente as grandes empresas e esforça-se, deste modo, por atrair os impressores e fazer deles

seus dóceis agentes – prontos a denunciar a publicação de maus livros. Deste modo ainda, encontra-se reforçada no mercado do livro a importância dos grandes livreiros-editores (LEBVRE; MARTIN, 2000, p. 176-177).

Além da ação direta do Estado:

[...] a ação censora tomará configurações ainda mais transparente quando, em 1564, o papa Pio IV publica o Index Librorum Prohibitorum, instrumento da Inquisição e permanente cutelo a intimidar os profissionais envolvidos com o – já no século XVI – florescente e lucrativo mundo dos textos impressos (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 31).

A censura exercida pela Igreja controlava o conteúdo dos livros e suas publicações. A restrição apenas intensificou o comércio ilegal de livros, incentivando a pirataria e, até mesmo, a circulação clandestina de livros proibidos. Apesar da lei assegurar os direitos do impressor, aqueles que eram protegidos pelo Estado e correspondiam adequadamente aos seus interesses e determinações foram prejudicados devido à concorrência com o mercado negro de livros.

Entretanto, com o desenvolvimento e especialização de todo o circuito de produção, distribuição e circulação do livro aos moldes do sistema capitalista, foi imprescindível determinar uma legislação apropriada para regular o funcionamento dos processos econômicos, considerando a complexidade das instâncias envolvidas na produção literária.

O autor, então, conquistou o direito de propriedade da obra, porém, deparou-se com outros problemas como a liberdade de expressão em detrimento à atuação de outras instâncias cerceadoras, movidas por causas econômicas e ideológicas.

3.2 Os direitos autorais e editoriais

Por fim, o último ofício ligado à imprensa e que nasceu graças a ela: o ofício de autor, no sentido moderno, isto é, aquele que auferir lucros pela venda dos exemplares de uma obra escrita por ele próprio (LEBVRE; MARTIN, 2000, p. 218).

No âmbito legal, os impressores foram os primeiros a conquistarem o direito exclusivo de publicação de uma determinada obra, adquirindo seu monopólio. Diante da situação, muitos escritores passaram a pagar pela impressão de seus livros, ficando responsáveis por distribuir e vender os exemplares. A editora apenas prestava um serviço.

Somente no século XVII, os autores começam a formar as academias literárias e lutar pelos seus direitos³³. As reivindicações atingiam primeiramente o âmbito do reconhecimento de uma obra literária, do seu autor e sua remuneração equivalente ao seu trabalho, ou pelo bem proporcionado à sociedade:

Pouco a pouco, todavia, caminhava-se para a solução actual: o reconhecimento jurídico de uma “propriedade literária” do autor sobre a sua obra, durante um certo tempo, antes de cair no “domínio público”, e, em todos os casos em que fosse praticamente possível, sob uma ou outra forma, a participação do autor nos lucros realizados com a venda dos exemplares (LEBVRE; MARTIN, 2000, p. 223).

É possível que a luta pelos direitos do autor tenha tardado devido à concepção dos próprios autores em relação à arte³⁴. Dificilmente um autor procurava assinar um contrato com o livreiro para garantir seus direitos.

Os países europeus foram os primeiros a negociar os direitos dos envolvidos no comércio livreiro. A Inglaterra, em especial, foi o berço das discussões e da concretização de uma legislação sobre os direitos autorais. As efervescentes revoluções industriais e a implantação do capitalismo na Europa afloraram as necessidades de regras para os comércios de todo tipo, inclusive o livreiro.

Foi na Inglaterra, por exemplo, que se firmou o primeiro contrato com acordo financeiro em 1667, entre John Milton e o editor Samuel Simmons, garantindo ao escritor certa porcentagem por livro vendido (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001). Logo, alguns livreiros começaram a comprar o direito da obra e cediam ao autor um valor a cada reimpressão.

A elaboração de uma legislação tem início em 1710, quando o Parlamento inglês divulga o “Estatuto de Ana”, dando ao autor o direito sobre sua obra e sua impressão por 21 anos. A partir desse momento, o indivíduo que inscrevesse sua obra no registro oficial se tornaria juridicamente o proprietário do texto literário em questão. Assim, a lei reconheceu ao autor a propriedade da obra.

A idéia, porém, obrigava a cada autor ter um único editor, evitando, assim, a pirataria e a venda do texto para concorrentes. Muitos protestaram contra essa lei, alegando que o tratado era vantajoso apenas para os editores, restringindo os direitos do autor, do livreiro e do próprio comércio e indústria do livro.

³³ Até o início da era moderna, muitos escritores contentavam-se apenas com a publicação de sua obra, entregando ao livreiro ou editor seus escritos sem nada receber em troca. Com o evidente lucro dos fabricantes e distribuidores do livro, o escritor passou a repensar na sua participação e a exigir certos direitos sobre a obra (LEBVRE; MARTIN, 2000).

³⁴ Muitos acreditavam que a arte era um dom, inspiração, algo sublime e acima de qualquer remuneração.

Em 1732, o governo inglês concedeu, a pedido dos livreiros, um novo regimento que legalizava a venda de livros, inclusive dos importados, apenas se realizado por meio dos livreiros autorizados como profissionais. Entretanto, os livreiros tornaram-se mais responsáveis pela circulação de livros indesejados (sátiras, protestos, livros proibidos), correndo o risco, inclusive, de serem punidos.

Em agosto de 1777, são declarados os cinco decretos de regulamentação, completados por um decreto posterior, o de 30 de julho de 1778:

Doravante, os autores gozam de privilégios indefinidos, e os livreiros de privilégios temporários de (pelo menos) dez anos, que não podem ser renovados, a menos que sejam aumentados de um quarto. Qualquer autor que obtiver um privilégio tem o direito de vender o livro em sua casa e poderá, às vezes que quiser, mandá-lo imprimir à sua custa pelo impressor que escolher e mandá-lo vender pelo livreiro que escolher, sem que os contratos ou acordos que tiver concluído possam ser considerados cessão de privilégio (LEBVRE; MARTIN, 2000, p. 225).

Por outro lado, os norte-americanos, em 1783, aprovaram um estatuto sobre os direitos autorais a fim de proteger e incentivar todo tipo de trabalho intelectual. Daí por diante, o complexo industrial e capitalista e todos os colaboradores da existência material do livro passaram a esforçar-se para harmonizar seus interesses dentro do quadro econômico e cultural propiciado pela revolução burguesa.

Dez anos depois, o governo inglês ampliou os direitos do autor sobre qualquer forma de adaptação, principalmente teatral, ou utilização da obra em outros textos. Segundo Lebvre e Martin (2000), a lei serviu de base para a atual legislação, comum em quase todos os países ocidentais, inclusive no Brasil. A lei declarava que:

[...] o autor tinha o direito de vender e distribuir as suas obras e de ceder a sua propriedade, total ou parcialmente, e o direito de propriedade do autor prolongava-se a favor dos seus herdeiros dez anos após a sua morte (prazo elevado hoje para cinquenta anos) (LEBVRE; MARTIN, 2000, p. 226).

No início do século XIX, o Parlamento inglês cedeu ao autor os direitos sobre a obra por 28 anos ou até o resto da vida do autor. Em 1837, a lei se estendeu para até 60 anos após a morte do autor, garantindo rendas para seus herdeiros.

Em geral, a remuneração do autor diferencia-se pela natureza do material produzido: uma obra literária, ou científica, traduções ou outra. Havia, por exemplo, uma clara distinção no pagamento de um romancista e de um poeta. Considerava-se a produção da poesia inferior

ou menos trabalhosa que a de um romance, além de possuir maior facilidade quanto aos seus meios de divulgação (oral, em praças e recitais).

A obra de arte elaborada sem a finalidade de retorno financeiro fez parte do pensamento da sociedade por décadas, muitas vezes até como forma de protesto ao movimento capitalista. O prestígio que o autor tem após a divulgação de sua obra, porém, não é o suficiente: muitos poetas encerraram suas vidas na miséria (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001; LEBVRE; MARTIN, 2000).

O editor, além de arcar com as despesas materiais e de recursos humanos, responsabiliza-se em fornecer catálogos de venda com títulos e obras atualizadas³⁵. Algumas anotações de controle pessoal de Monteiro Lobato (V. **Anexo D**), por exemplo, indicavam os investimentos necessários da editora *Companhia Editora Nacional*, em 1934. Segundo o inventário descrito, Monteiro e seu sócio já publicavam até a sétima reedição de alguns títulos, contando com o mínimo de mil exemplares e no máximo quinze mil. Previa-se o pagamento do tradutor e do impressor responsável. Além do custo tipográfico havia também os gastos com os clichês e desenhos (arte da ilustração). A qualidade do papel e a encadernação também influenciavam no preço final do livro. A editora pagava os direitos autorais, de tradução e outros. A despesa de uma editora é relativa, pois varia conforme as possibilidades financeiras do editor em determinado momento e da situação econômica do país – as taxas de impostos do material (papel, tinta, etc.), as importações, os contratos para tradução de um livro estrangeiro, a qualidade do papel, o tipo de encadernação, o tradutor, e outras variantes legislativas e econômicas.

Essas indicações permitem fazer uma idéia do capital necessário que o impressor deveria dispor para se estabelecer. Segundo Lebre e Martin (2000, p. 156), se “o impressor era, ao mesmo tempo, livreiro e editor, o seu capital de livraria constituía um fundo amplamente superior ao que representava a sua oficina”.

Os direitos relacionados à produção artística, hoje, seguem leis semelhantes, porém, cada país estabelece acréscimos ou particularidades segundo as necessidades mais comuns das relações e intercâmbios culturais.

³⁵ Como observado no capítulo anterior, atualmente, a distribuição porcentual entre os envolvidos na produção literária, nos países que sofreram influências norte-americana e inglesa, concede ao autor a remuneração de 10% e ao editor 15%, sendo que o circuito de distribuição monopoliza a maior margem de lucro sobre a venda do exemplar.

3.3 A legislação no Brasil

O Brasil teve praticamente dois momentos distintos em relação à formação de princípios reguladores específicos relacionados às manifestações artísticas e culturais: um primeiro momento como colônia de Portugal e, portanto, dependente das leis portuguesas e da censura que essa exercia; um segundo momento, após o estabelecimento da República, quando se estabelecem leis e criam-se instituições ligadas ao circuito da produção de livros.

O primeiro momento, ou período colonial tem início com a descoberta do Brasil e sua decorrente colonização exploratória e se estende até o fim do período monárquico (1822 a 1889). A presença da Corte e da família real portuguesa no Brasil, em 1808, certamente trouxe privilégios e até mesmo um avanço econômico à colônia. Porém, apesar da proclamação da independência, em 1822, o Brasil continuou sendo regido por um governo português e se submetendo às influências (legais e políticas) de Portugal. Por isso, considera-se aqui como período colonial, o intervalo de tempo em que o Brasil foi regido pela monarquia, pois a precariedade e a ideologia de exploração continuaram a fazer parte da vida e da cultura do povo brasileiro.

Em Portugal, em 1508, a Coroa exercia forte controle sobre tudo o que era produzido e impresso na região, tendo como base as doutrinas eclesiásticas e o interesse político do reino. O governo, assim, exigia que o impressor tivesse condições financeiras necessárias para exercer o ofício, e que sua educação fosse cristã e tradicional para evitar a publicação de livros proibidos e a contaminação de outros valores morais, éticos e religiosos (não-cristãos) (HALLEWELL, 1985).

O Brasil não havia ainda desenvolvido a arte tipográfica por proibição do governo português, que fornecia as leituras ao povo brasileiro conforme o seus interesses políticos e religiosos. Desse modo, Portugal limitou, tanto quanto possível, o desenvolvimento cultural e econômico do Brasil, com o objetivo único de obter vantagens financeiras e a centralização do poder, seja ele ideológico, moral, ético, econômico ou político.

Em 1808, a monarquia portuguesa foi obrigada a estabelecer uma política interna no Brasil, pois até então, Portugal restringia todo tipo de comércio na colônia com altas taxas e impostos. Agora, porém, a situação mudara com a presença do reino português. Assim, D. João reduziu e até eliminou algumas leis de circulação e comércio. Providenciou a abertura dos portos e o comércio com outros países, em especial, a Inglaterra e criou o Aparelho de Estado como órgão do governo civil, administrativo, judiciário e militar.

Nesse inter-espço, entre o estado de colônia e nação brasileira, ocorreu um processo de independência – que em muitos sentidos ainda não foi concluído. Enquanto Colônia, o Brasil não desenvolveu nenhuma legislação que realmente causasse efeito na sociedade. No âmbito da literatura, tem-se o registro do Artigo 39. do Decreto de 4 de julho de 1821, por exemplo, que determinava a punição do autor, do editor e do impressor, caso fosse produzido materialmente e colocado em circulação um livro considerado proibido pela Igreja ou Estado (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001). Além da ação cerceadora, a punição de todos os envolvidos comprova a falta de compreensão sobre a questão da propriedade e responsabilidade do texto escrito, ou seja, o impressor e o livreiro deveriam estar atentos quanto ao conteúdo dos livros – produto mercadológico, mas também ideológico – para que não sofressem possíveis punições pela distribuição do produto indesejável aos olhos dos governantes.

No Brasil, a censura era rigorosa e as obras deveriam ter uma permissão oficial para serem impressas. Como mencionado no capítulo anterior, as poucas tipografias que existiam no Brasil eram, exclusivamente, usadas e mantidas pelo governo para impressão de registros oficiais e administrativos.

A independência do Brasil foi proclamada em 1822, porém, o reconhecimento do fato por outros países, inclusive Portugal, demorou alguns anos:

Apesar da separação de Portugal, a intenção fracassou: a nova nação não superou a organização importada da fase colonial, nem teve condições de se modernizar. No plano cultural, persistiu a precariedade dos meios de produção intelectual, de que adveio um profundo desencontro entre as expectativas do projeto e seus resultados (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 11).

Durante o reinado de D. Pedro I (1822 a 1831), o Brasil ainda encontrava-se sobre o julgo do governo português exercido em Portugal, do próprio regimento monárquico e da elite portuguesa que se instalara no Brasil. Após a morte de D. João em Portugal, D. Pedro I foi declarado rei e retornou à Europa, iniciando um período de instabilidade e crise política e financeira no Brasil.

O novo país ainda não havia firmado uma política de Estado que realmente funcionasse, além de haver diversas facções sociais que acentuavam a desigualdade entre portugueses e brasileiros. Em 1830, por exemplo, havia um código criminal, o artigo 261 do Império, que proibia qualquer impressão nas terras brasileiras e principalmente se esse texto fosse composto por cidadãos brasileiros. Assim, dificilmente um autor brasileiro publicava no Brasil, a não ser quando esses termos eram visivelmente violados. Com essa lei, Portugal

concentrava toda a produção de livros, desvalorizava a produção artística e literária brasileira, dificultando, principalmente, a formação da identidade e de princípios ideológicos no Brasil.

No entanto, foi nesse período transitório que alguns intelectuais da época discutiram questões importantíssimas sobre a manifestação e produção da arte literária. Almeida Garrett, em 1839, após a aprovação de um artigo que garantia a propriedade ao criador da obra, discutiu a natureza da propriedade literária. Para Garrett, não bastava a criação mental do autor, era preciso que a sociedade a aceitasse e completasse o processo de comunicação (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001). A discussão propõe olhar para a obra não apenas como objeto material e comercial, mas para o valor estético e artístico do texto, independente de seu suporte físico.

A questão colocada por Garrett, sobre o valor estético da obra, é algo a ser analisado e considerado até os dias de hoje. Os contratos editoriais só levam em conta o valor econômico, proporcionando ao livro uma legibilidade a partir da absorção da materialidade do objeto literário:

Em todos eles, a remuneração do escritor é calculada a partir da materialidade de um conjunto de volumes, e não a partir de uma abstrata noção de texto, imaterialidade sobre a qual se constroem os estudos literários (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 116).

D. Pedro II assume o trono brasileiro, em 1840, e cria o novo código criminal, contra qualquer subversão política; reestabelece o Conselho de Estado, incluindo o cargo de Chefe de Polícia, o Senado e a Câmara dos Deputados. As inovações seguiram o modelo inglês do sistema parlamentarista, resolvendo, aparentemente, as crises e os protestos sociais constantes na época.

Nesse período, em especial, notam-se algumas evoluções no sistema literário legislativo e em sua produção e circulação, que começou a apontar por meio da liberação da venda de jornais, periódicos, do incentivo à leitura e escolarização.

Na década de 1850, a preocupação era ampliar as relações do comércio livreiro com outros países e concorrer com os lucros advindos da indústria editorial com as exportações³⁶.

Em 1857, o político Quintino Bocaiúva lastimava a ausência de leis específicas e relevantes para as produções artísticas e literárias do País. A rigidez da censura portuguesa sobre sua colônia, entretanto, eram burladas evidentemente, com os plágios e a pirataria,

³⁶ Até esse momento, Portugal monopolizava toda produção e circulação de livros e impressos no Brasil.

práticas comuns na época. Se delatadas poderiam responder a processos judiciais criminais (HALLEWELL, 1985).

No âmbito econômico, a editora francesa *Garnier* foi a primeira empresa a tomar a iniciativa de remunerar os tradutores e autores brasileiros, impulsionando e valorizando a produção livreira no Brasil.

Há diversos tipos de documentos, como cartas de correspondência entre escritores, amigos ou familiares, contratos editoriais e outros que desenham a situação econômica e social do escritor brasileiro do século XIX. Lajolo e Zilberman (2001) analisam, por exemplo, um contrato de 1858 entre João Batista Callógeras e o editor B.L.Garnier. O contrato especifica as condições de impressão da obra, como o número de tiragens programadas para a primeira edição e a data prevista da publicação. Há informações sobre os direitos do autor em receber uma remuneração, que na época equivaleria ao trabalho de um ano de um professor, e o direito de receber alguns exemplares para distribuição pessoal. O editor tinha o direito de gozar de todos os benefícios advindos da primeira edição. Esse contrato contava especialmente com a aprovação do Conselho da Instrução Pública, por ser uma obra de caráter didático e indicado para o uso escolar.

Nem todos os escritores brasileiros, porém, contavam com a gentileza dos editores. Há muitos documentos comprovando que os autores recorriam aos advogados a fim de reverter as injustiças advindas dos contratos e compromissos.

Lajolo e Zilberman (2001) notam um contrato de 1867 entre Garnier e Joaquim Noberto Sousa Silva, a cláusula que obriga o autor, caso necessário, acrescentar ou melhorar a obra sem direito de exigir remuneração por esse trabalho.

No caso dos livros didáticos de literatura, foi preciso desenvolver leis específicas já que se utilizavam partes de textos literários de diversos autores sem, muitas vezes, haver permissão para tais republicações. Esses e outros problemas inspiraram a criação de leis que garantiriam os direitos do autor e das editoras.

No Brasil de 1880, a indústria editorial ainda não se firmara e os altos custos do papel tornavam a produção estrangeira mais vantajosa. A desvalorização do trabalho editorial brasileiro só compromete a emancipação política e cultural do País, adiando a formação crítica do cidadão, a profissionalização do escritor e o desenvolvimento das instituições literárias.

Cada casa editorial estabelecia sua política interna: *Garnier*, por exemplo, costumava apenas publicar grandes nomes da velha geração por considerar as vendas seguras. Assim, dificilmente os autores contemporâneos tinham a oportunidade de publicar suas obras, a não

ser que contassem com um apoio e a recomendação pessoal de um agente político ou escritor renomado.

Para incentivar a leitura e a divulgação de autores brasileiros foram criadas algumas instituições de fomento, como a Associação dos Homens de Letras do Brasil, em 1883, que fazia propagandas e intercâmbios culturais (inicialmente com os países latino-americanos), prestando homenagens aos grandes escritores brasileiros. Como instituição de interesses específicos, lutava “sobretudo pela consolidação de normas legais que assegurem o estatuto profissional do escritor e facilitem a impressão e circulação dos livros editados” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 134).

Como se pode observar, durante o período colonial, o Brasil nada pôde realizar em termos legais e comerciais devido ao forte controle da Coroa portuguesa, a não ser importar leis e discutir projetos, que, no entanto, não contavam com nenhum órgão regulador e fiscalizador. Alguns historiadores, literários e estudiosos dessa época já demonstravam certos interesses além da liberdade e proteção de suas produções textuais, buscando, sobretudo, a liberdade política – elemento primordial para elaboração de novas leis.

O segundo momento distinto na formação de uma legislação brasileira teve, como fator determinante, a proclamação da República (1889). O novo sistema de governo, apesar das diversas crises, elaborou uma legislação sobre o comércio livreiro, aos moldes das leis norte-americana e inglesa.

A inserção social do escritor está intrinsecamente ligada à revolução burguesa experimentada pelo País. Segundo Lajolo e Zilberman (1991), essa experiência de aburguesamento no Brasil ocorre de maneira parcial e incompleta, devido ao atraso cultural e, principalmente, pelos frustrantes projetos de modernização.

O Brasil acompanhou as conquistas da convenção Pan-Americana de Direitos Autorais, que se reuniu pela primeira vez em Montevideú, em 1889, e aprovou a primeira lei sobre os direitos autorais.

A iniciativa “[...] inspirou os criadores da nova Constituição Republicana de 1891 a incluir uma cláusula relativa aos direitos do autor, mas esta só recebeu apoio legal com a Lei 946, de 1. de agosto de 1898, aprovada por causa da agitação liderada por Medeiros e Albuquerque” (HALLEWELL, 1985, p. 171)

A convenção Pan-Americana era formada por diversos países e tinha como objetivo discutir a criação de leis sobre as produções artísticas em geral. Segundo Hallewell (1985), a convenção teve papel importante no incentivo e criação da legislação no Brasil, principalmente, com a campanha realizada em Berna (Bruxelas), em 1896, onde os

participantes apoiaram pessoalmente os projetos de Medeiros e Albuquerque. Entretanto, o revolucionário brasileiro não aceitou qualquer acordo internacional, pois estava interessado apenas em garantir as obras dos cidadãos brasileiros e dos estrangeiros residentes no País, controlando a produção livreira de cada estado com seus próprios autores. Nesse caso, os direitos de um autor brasileiro que não residia em seu estado de origem, mas em qualquer outro do País, tinha seus direitos incertos devido aos pedidos e interesses da editora local. Praticamente todos os autores brasileiros não-residentes nos estados facilitadores como São Paulo e Rio de Janeiro, simplesmente perderam seus direitos e a chance de publicar seus trabalhos, pois dificilmente havia editoras e gráficas no restante do território brasileiro, se não nas capitais.

Os direitos confinados aos autores portugueses, após a independência do Brasil, não se concretizou, pelo contrário, as editoras brasileiras esforçavam-se, mesmo ilegalmente, para reproduzir as obras portuguesas e inseri-las no contexto popular do Brasil. Essa realidade encontra reflexo até hoje nos livros didáticos, nos quais autores portugueses e brasileiros se confundem como autores da literatura portuguesa ou brasileira como, por exemplo, Antônio Vieira, Almeida Garrett, Gregório de Matos e outros.

Para Hallewell (1985, p. 174), porém, “foi precisamente a ausência da proteção de direitos autorais estrangeiros que salvou a nascente indústria editorial brasileira de ser destruída [...]”.

Para o historiador, seria extremamente difícil para os autores brasileiros competirem em grau de igualdade com as maiores potências internacionais como Portugal e França, principais concorrentes da época.

As crises políticas e econômicas do País, nos primeiros anos de emancipação, foram as principais causas da destruição dos acervos e livrarias, incêndios provocados e perseguições pessoais ou das instituições tipográficas e jornais. Na década de 1890, os escritores deveriam apresentar os mesmos ideais das classes dominantes – a saber, republicano – para que pudessem ter a chance de penetrar nas elites literárias e artísticas. Assim, nota-se a presença velada, mas real, de princípios reguladores da vida literária de cunhos estritamente ideológicos.

Nessa mesma época, Pardal Mallet, jornalista gaúcho, redige algumas cartas abertas e reivindicatórias sobre a questão da propriedade literária ou dos direitos autorais. Mallet argumenta sobre o princípio da profissão artística que é um trabalho digno de remuneração; denuncia os problemas advindos da falta de uma legislação como as traduções baratas, transcrição de textos em compêndios escolares sem a devida permissão e remuneração do

autor, etc; sugere um projeto de leis que garanta os direitos do autor em vida e pós-morte, o direito de explorar a obra no domínio literário e artístico, regulamentação do domínio público e reprodução da obra apenas com autorização (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001).

As reivindicações têm alcance não apenas no âmbito judicial, mas para a renovação dos conceitos do artista, agora como profissional e inserido no sistema moderno da economia social:

[...] o livro tem um preço, qual seja, o valor de troca que detém no mercado. Resultado de força de trabalho e de aplicações financeiras, ele deve propiciar ganhos a todos os que participam de sua produção e circulação. Vinculado ao mercado, supõe legislação específica, a que compete regular seu custo e controlar sua circulação (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 160).

Os escritores brasileiros, porém, eram pouco lidos e valorizados. O restrito número de leitores detinha-se em obras estrangeiras. Até 1930, os livros de autores brasileiros e traduções eram impressos em outros países como a França, pois, os altos custos do papel, tinta, encadernação, impostos, despesas publicitárias e outros, elevavam o preço do livro feito no Brasil, impossibilitando a produção e aumentando o preço para o consumidor.

No século XX, no Brasil, a inexistência de leis eficientes e de órgãos interventores que protegessem os direitos autorais facilitou a abertura e implantação das editoras em território nacional.

A IV convenção Pan-americana de Direitos Autorais incentivou o congresso brasileiro a decretar a lei 2.577 de 17 de janeiro de 1922, a qual prolongava a duração dos direitos autorais até 60 anos após a morte do autor e 10 anos para traduções.

Em 1924, Brasil e Portugal suspendem as taxas alfandegárias de circulação de livros e garantem os direitos autorais de ambos os países. Numa atitude otimista, o governo brasileiro estabeleceu acordos sobre a produção e comércio de livros, com todos os países estrangeiros membros da convenção dos Direitos Autorais, provocando, assim, cautela dos editores brasileiros, devido à concorrência.

As casas editoriais passaram a preferir comprar os direitos totais e definitivos de uma obra a ter que pagar pela porcentagem das vendas, correndo, muitas vezes, o risco de ter que renegociar devido às ofertas de outras editoras. O fato prejudicou diversos autores de sucesso, diminuindo as chances de obras serem traduzidas e divulgadas em outros países, por falta de acordo entre as editoras. As obras de sucesso normalmente eram reeditadas como parte de coleções de “autores célebres” da literatura brasileira, e os autores nada ganhavam com isso.

Em alguns estados brasileiros, em especial São Paulo e Rio de Janeiro, devido ao desenvolvimento industrial e econômico do país, a vida intelectual, artística e literária, de igual forma, passam a rivalizar certa competição em relação ao mercado livreiro, provocando um renascimento da indústria editorial brasileira, caracterizada, principalmente, pelas manifestações artísticas como o modernismo.

Apesar das atitudes defensivas das editoras brasileiras, devido à abertura do mercado internacional, nos anos 30, o valor do produto industrial brasileiro cresceu significativamente. Esse vertiginoso crescimento econômico patrocinou importantes mudanças no mundo editorial, estabilizando o pagamento dos direitos autorais, das reedições, melhorando a qualidade do comércio dos livros.

Juntando-se à melhora do quadro da produção editorial, tem-se, por outro lado, o incremento e especialização do público leitor, patrocinado, sobretudo, pelas ações de modernistas e dos autores de um catolicismo renascido e politicamente engajado que ajudaram a definir os partidos de direita e esquerda (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001). A partir de 1933, também se tornou possível a venda de livros sob encomenda pelos correios por meio do sistema de reembolso postal - grande novidade da época e facilitadora no circuito de distribuição do livro (PAIXÃO, 1998).

Nota-se que o elemento regulador de natureza ideológica continuou a influenciar na vida literária, inclusive, na produção, circulação e distribuição de livros. Mesmo sem a ação direta e visível de instituições como a Igreja, no período da inquisição, ou da nobreza, durante as monarquias, a ideologia permanece atuando com outras roupagens, por meio de outras instâncias discursivas (a crítica, a escola, as academias e outras).

A censura caracterizou a vida brasileira desde a queda do Império. Qualquer material que contrariasse os ideais do estado e da igreja era proibido. Assim, a censura se justificava como um bem necessário para a manutenção da ordem pública e evitava que pessoas, principalmente ilustres e governantes, fossem alvos de comentários pejorativos e falsas notícias.

Com a opressão do governo Vargas, a censura acabou colaborando para o comércio de livros e para a formação de um diferenciado público de leitores que procuravam se instruir por meio da crítica social encoberta, principalmente, em textos literários ficcionais e em letras de músicas.

As editoras eram perseguidas por publicar obras de cunho comunista, integralista ou fascista. Condenava-se também o uso da linguagem erótica ou de termos políticos, até mesmo algumas obras infantis foram queimadas por serem consideradas subversivas. As perseguições

incluíam a deportação de autores, músicos e intelectuais suspeitos de implantarem novas idéias contra o governo (HALLEWELL, 1985). Ainda na década de 50:

[...] o Artigo 666, parágrafo primeiro, do Código Civil permitia a um autor incorporar partes de obras já publicadas a seu próprio texto, desde que este fosse de natureza científica ou tivesse o propósito literário, didático ou religioso – a assim chamada cláusula de “reprodução lícita” (HALLEWELL, 1985, p. 441).

A prática causou transtornos ao pagamento de autores que não eram remunerados por ter partes de suas obras republicadas. A lei também abriu espaço para as cópias mimeografadas de textos para os estudantes, diminuindo, assim, a venda de livros. Nota-se que até hoje, muitos autores, de certa forma, são prejudicados pela lei que assegura a reprodução de fragmentos das obras sem intenção de lucro: as fotocópias que invadem os meios estudantis e acadêmicos e os próprios resumos elaborados pelo professor ou as críticas das obras substituem as leituras integrais das obras, inferindo negativamente no ensino e na formação de opinião crítica dos estudantes. O fato modificou a própria noção e forma de aprendizagem das novas gerações.

Atualmente existem algumas associações como a Associação Brasileira de Direitos Reprográficos (ABDR), fundada em 1922 e a Associação Brasileira para a Proteção dos Direitos Editoriais e Autorais (ABPDEA)³⁷, criada em 1999, que reúnem as mais importantes editoras de livros no Brasil a fim de conscientizar a população sobre a necessidade de se respeitar os direitos autorais. Essas associações funcionam como um espaço para discussões e atuam na fiscalização e repressão contra a pirataria e a reprodução ilegal de obras publicadas no Brasil. Desde abril de 2004, foi proibida a reprodução parcial ou integral de obras com o intuito de lucro. Qualquer casa de cópias (xerocadoras ou fotocopiadoras) está sujeita à multa, apreensão das máquinas de fotocópia, papéis e outros materiais, caso não respeite o direito autoral de edições de livros³⁸.

No governo de Juscelino Kubitschek (1956), reivindicou-se a redução dos impostos do papel para impressão, e o direito de financiamento para as editoras como as demais empresas industriais. A indústria editorial cresceu significativamente com a abertura e modernização do parque gráfico. Os impostos alfandegários foram abolidos em 1957 tornando o comércio brasileiro competitivo com o estrangeiro.

³⁷ Cf. quarto capítulo desta dissertação.

³⁸ Informações obtidas nos endereços eletrônico: <<http://www.abdr.org.br/> e <http://www.abdr.org.br/sent.html>>. Acesso em: 28 jan. 2006.

Em 1959, em decreto, constituiu-se um órgão no Ministério da Educação para estudar os problemas da indústria editorial, o Grupo Executivo da Indústria do Livro (GEIL), formado por representantes das editoras, livreiros, gráficas, instituições e os ministérios da Educação, Fazenda e Transporte, a fim de agir coerentemente na política governamental (HALLEWELL, 1985).

Durante o governo de Kubitschek houve um crescimento na produção brasileira, beneficiando o ramo editorial. Os anos a seguir, porém, acompanharam altos índices de inflação, reforçado no sistema livreiro pela restrição das vendas e produção apenas no eixo Rio - São Paulo.

Jânio Quadros, para inverter a política adotada anteriormente, “estendeu às importações de papel as taxas de câmbio do mercado livre” e ainda “retirou o subsídio compensatório aos fabricantes brasileiros de papel” (HALLEWELL, 1985, p. 457). A medida elevou os preços do papel, dificultando a impressão de livros no Brasil, tornando a impressão arriscada, o comércio escasso e a distribuição deficiente.

A seguir, o governo criou o Grupo Executivo das Indústrias de Papel e Artes Gráficas (GEIPAG), um órgão próprio para auxiliar a indústria gráfica, o qual colaborou para a formulação do decreto-lei n. 46, de 18 de novembro de 1966, que isentava os maquinários novos para a produção industrial de livros das taxas alfandegárias. O Brasil, inclusive, passou a contar até com o sistema *offset* e máquinas de acabamento.

Na década de 70, seria o aumento do custo de energia e do transporte gerados pela crise mundial do petróleo que atingiram a indústria editorial no Brasil. Também o preço do papel subiu com o esgotamento das reservas de madeira e das leis de antipoluição. O comércio de livros parte para o sistema crediário e apela para as vendas de porta em porta atingindo os bairros mais pobres da população.

Nessa época o elemento ideológico ainda atuava e restringia a produção de livros e a liberdade dos autores. O Brasil contava com cerca de 500 títulos proibidos amparados pelo decreto-lei nº. 427, de 1977 da censura prévia até de livros importados. Muitos livros foram confiscados por remeterem à doutrina socialista, marxista ou comunista, outros, porém, circulavam por algum tempo com títulos enigmáticos enquanto que a maioria já era perseguida antes mesmo de serem publicados. Por outro lado:

Na vastidão do Brasil existe uma outra indústria editorial, completamente distinta, cujo público leitor se encontra principalmente entre as classes mais humildes das pequenas cidades e da zona rural do país e, sobretudo, nas regiões mais pobres e atrasadas (HALLEWELL, 1985, p. 534).

A literatura produzida por esses é a conhecida “literatura de cordel” ou “folhetos de feira”. No Brasil destaca-se a gráfica de *Athayde* (1935), como a mais prolífera editora de folhetos de cordel do Nordeste. Os escritos desse gênero costumam trocar insultos, desafiar os adversários com o canto e denunciar explorações políticas. O novo estado impôs também a censura prévia para esse tipo de impresso, a fim de evitar comentários políticos indesejados.

Segundo Hallewell (1985), hoje é possível incluir a produção de cordel num sistema econômico por meio dos métodos modernos de impressão e a consciência da preservação da cultura brasileira. Até as leis dos direitos autorais têm permitido aos autores de cordéis participarem dos rendimentos das vendas.

Na década de 80, o ramo livreiro prosperou e as editoras como *Sciliano*, *Nova Fronteira*, *Codecri*, *Alfa-Ômega*, *Globo*, *Brasiliense*, *Nórdica*, *Paz e Terra*, *Vozes* e outras, destacaram-se oferecendo variadas opções de leitura, tendo a Distribuidora Record de Serviços de Imprensa Ltda, a maior editora de livros didáticos do País e a *Melhoramentos* de literatura infantil:

Os livros didáticos proporcionam uma linha de vendas segura e permanente; dão também ao editor nacional uma vantagem sobre competidores estrangeiros, cujos produtos jamais podem adaptar-se tão bem às condições ou currículos locais (HALLEWELL, 1985, p. 207).

O modelo escolar elitista estava sendo substituído pelo sistema de escola pública, o que impulsionou a formulação de novos métodos educacionais e o mercado de livros didáticos.

O surgimento e o desenvolvimento do ambiente estudantil sempre foi responsável pela mudança política das editoras. A concretização da escola de Direito em São Paulo, por exemplo, incentivou o aparecimento de livrarias e tipografias de impressão de livros acadêmicos. Os momentos de crise e inconstância das escolas e universidades refletiam diretamente na produção de livros, uma vez que os estudantes eram os principais consumidores da produção livreira (HALLEWELL, 1985; PAIXÃO, 1998).

No final do século XX, as relações entre as editoras e os autores no Brasil, em relação aos contratos e preservação dos direitos autorais, têm mostrado certa inconstância. Segundo Piacentini (1991), normalmente, a editora e o autor assinam um contrato que estabelece um valor pela compra da obra ou um salário definido, caso o investimento em tal escritor seja

considerado regular e seguro. No documento fica claro a duração e extensão do direito da edição presente, assim como os direitos assegurados de cada uma das partes dos envolvidos.

A obra literária, antes de ser publicada ou aceita pela editora, é lida e revisada pelo editor responsável e seus assistentes a fim de avaliar o interesse e o potencial comercial da obra diante do mercado. Assim, dificilmente um editor arrisca-se em lançar um novo autor devido às inconstâncias do mercado consumidor. Prefere-se, desse modo, a publicação de livros *best-sellers* e clássicos, pois esses, geralmente, são indicados pela escola.

Apenas os meios intelectuais ou leitores específicos (e identificáveis) de certas áreas do conhecimento podem ser relativamente previsíveis quanto ao próximo conteúdo a ser lançado. Além disso, a maioria das livrarias ainda precisa selecionar as obras que as editoras lhe dispõem a fim de atingir seus públicos.

Diversos fatores influem na escolha de determinadas obras, como, o grau de escolaridade, a opinião crítica, a posição sócio-profissional, os hábitos, a idade, etc.. Em geral, a escolha de um título se dá por indicação da escola, universidade ou trabalho e, depois, por curiosidade, informação ou gosto pessoal.

A popularização de um autor ou de uma obra devido às propagandas e à crítica também incentiva o consumo dessas obras. Além disso, a indústria editorial conta com grande aliada: a imagem positiva do livro e da leitura. No geral, o objeto literário é símbolo de riqueza cultural e prestígio, afinal é o livro que distingue as camadas intelectualizadas.

Piacentini (1991), ao tratar da relação dos autores brasileiros e editores, observa que a maioria dos escritores encontra dificuldades no processo de inserção no universo editorial e literário. Diversas obras foram negadas num primeiro momento e muitos contatos editoriais só foram possíveis por meio da ajuda e/ou indicação de grandes autores, enquanto que outros pagaram por suas estréias³⁹.

Como declara Tânia Faillace:

A edição de livros depende muito mais de fatores extra-literários que literários: amizades, recomendações ou apadrinhamentos, fator Moda, projeção pessoal do autor, apoio universitário ou político, panelinhas diversas (FAILLACE 1991 apud PIACENTINI, 1991, p. 60).

³⁹ Como observado anteriormente, as editoras contam com a leitura prévia de leitores contratados. Como Piacentini (1991) afirma, esses grupos são normalmente formados por professores universitários, porém, as escolhas se dão mais pelo retorno financeiro do que pela qualidade literária.

Alguns autores participam das propostas editoriais e outros já contam com agentes literários, encarregados de subsidiar os contratos, salários e outros. Após o reconhecimento do autor no mercado, é mais fácil inclusive receber propostas das editoras.

Os lançamentos de obras e autores contam com o incentivo das bienais, feiras de livros e prêmios literários, esses fomentos e críticas dão à obra um singular valor.

Piacentini (1991) critica o posicionamento das editoras em relação ao escritor, que não esclarecem os critérios avaliativos da pré-seleção feita pela casa editorial, assim como não estabelecem com o autor um diálogo produtivo quanto aos novos movimentos e manifestações literárias atuais. Os resultados das avaliações de um texto para publicação são, raramente, expressas ao autor.

O pagamento é feito de seis em seis meses sendo o direito do autor de 10% sobre o preço do livro vendido no mercado. Segundo Piacentini (1991, p. 80), a “Lei n. 5998/73, que trata dos Direitos Autorais no Brasil, não estabelece nem quantia, nem prazos, nem formas de pagamento”.

Entretanto, na prática, o controle das vendas não existe. A maioria dos escritores desconhece seus direitos e há pouca ação por parte dos sindicatos, como o Sindicato dos escritores do Rio de Janeiro, União Brasileira de Escritores (UBE), e outras entidades relacionadas ao livro⁴⁰.

A Lei ainda trata dos direitos morais do autor como:

[...] o direito à paternidade, o de conservar a obra inédita ou de publicá-la, o de definir a forma final da obra, o direito ao renome autoral, o de modificar a obra, o de publicá-la anonimamente ou sob pseudônimo, o direito de arrependimento, estabelecendo também limites de exercício, que são os direitos que o próprio autor concede a terceiros (PIACENTINI, 1991, p. 82).

As editoras precisam repensar seus contratos, estabelecer um diálogo entre as partes envolvidas, tendo em vista as grandes potencialidades da obra no futuro. As relações entre editora e autor devem ser revistas no sentido da necessidade da própria concretização da “profissionalização” do escritor e suas relações com a indústria cultural.

Nesse sentido, faz-se necessário também revisar as leis que asseguram as adaptações cinematográficas, musicais, teatrais, televisivas, radiofônicas, edições em microfilme, livros de bolso, edições especiais, didáticas, populares, reimpressões, antologias, direitos de fotocópias e outros. Os direitos não devem apenas tratar da reprodução e venda do produto,

⁴⁰ Cf. Anexo E

mas sim, abranger e trabalhar com as futuras e eventuais transmutações, adaptações e transformações que possam ser sofridas por um texto original, considerando, principalmente, em tempos de grandes e inovadoras tecnologias.

A *Editora Abril*, por exemplo, foi uma das primeiras editoras a renovar o contexto com as edições em fascículos, os quais o próprio leitor reunia e encadernava. Editou também os gibis, histórias em quadrinhos e revistas femininas, técnicas, noticiários e política, almanaques e guias de viagem, revistas culturais e didáticas sobre música, teatro, ciências, história, curiosidades e línguas estrangeiras, todas em parceria com o grupo *O Globo* (editora de revistas e rede televisiva Rede Globo). A produção era vendida especialmente nas bancas de revistas autorizadas e através das campanhas publicitárias feitas na televisão (HALLEWELL, 1985; PAIXÃO, 1998).

Outras leis foram compostas para dar conta de toda diversidade tecnológica e problemas que surgiram em torno dos direitos autorais, como as traduções, adaptações, co-autoria, livros específicos que reúne autores diferentes, etc..

A própria *web* pode ser considerada uma nova instância dentro do sistema literário, pois, agrega um universo editorial virtual completo composto por livrarias, bibliotecas, sebos, pontos de vendas virtuais e, portanto, regidos por diferente legislação. É uma forma diferente de as instituições reais co-existirem no mercado. Nesse meio, porém, há maiores índices de violação dos direitos autorais.

Recentemente no Brasil, representantes do Ministério da Cultura (MinC), do Serviço de Processamento de Dados (Serpro), do Ministério da Fazenda e entidades empresariais ligadas à produção do livro, reuniram-se em São Paulo para definir os padrões tecnológicos do livro digital. As normas estabelecidas, como o formato *Daisy*, deverão evitar a pirataria e garantir uma qualidade digital nos materiais produzidos pelas editoras especializadas⁴¹. O livro digital tem como objetivo ampliar o acesso à leitura de deficientes visuais e analfabetos funcionais.

Como se pode ver, há extrema dificuldade em conciliarem-se os aspectos literários e artísticos com aspectos econômicos que influenciam, de forma importantíssima, o sistema literário. A obra de arte necessita especificamente de sua produção em âmbito físico e material para que exista e complete seu circuito por meio da leitura do leitor. Nesse espaço, os sistemas legislativos agem a fim de garantir a materialização do livro enquanto objeto e

⁴¹ Informações disponíveis em: <<http://www.abec.com.br/interna.asp?idCliente=35&acao=noticia&id=8844>>. Acesso em: 28 jan. 2006.

material rentável e o faz a partir de princípios, cujos aspectos ideológicos e políticos atuam intensamente.

As relações entre os processos de regulação do mundo da produção do livro, com todas as suas marcas ideológicas e os interesses econômicos vigentes - pois, afinal, o livro é um produto – afastam ou ao menos colocam em suspenso uma noção de literatura enquanto arte desvinculada do mundo, fruto apenas da inspiração e da gratuidade do poeta.

3.4 Leis e decretos da produção e circulação de livros no Brasil

A seguir, um resumo comentado de leis e decretos significativos na recente história da produção e circulação de livros e/ou impressos no Brasil.

DECRETO-LEI N° 824, DE 5 DE SETEMBRO DE 1969

Esse decreto foi assinado por Augusto Hamann Rademaker Grunewald, com o apoio de Aurélio de Lyra Tavares e Márcio de Souza e Mello (ministros da marinha, do exército e da aeronáutica), no ano de 1969.

Conforme o artigo 1º, “as editoras e gráficas brasileiras, situadas em qualquer parte do território nacional, são obrigadas a remeter ao Instituto Nacional do Livro um exemplar de cada obra que editarem, no prazo de 10 (dez) dias após o seu lançamento público”. A entrega dos exemplares para o INL poderia ser feita gratuitamente pelos correios e o não cumprimento da lei implicaria em multa.

Segundo o decreto, caberia ao Instituto Nacional do Livro divulgar em sua Biblioteca Brasileira Mensal todas as obras recebidas em virtude do decreto. Para efeito de contribuição e de apreensão, as obras estrangeiras seriam equiparadas às nacionais, desde que constasse a indicação de editor domiciliado no Brasil.

Em 1987, o decreto é absorvido pela Fundação Nacional Pró-Leitura pela Lei n° 7.624. Posteriormente, com a fim da Fundação Nacional Pró-Leitura, as competências originárias do INL foram transferidas para a Fundação Biblioteca Nacional. A Bibliografia Brasileira é atualmente editada pelo Departamento Nacional do Livro da Fundação Biblioteca Nacional, com periodicidade trimestral.

DECRETO Nº 75.699, DE 6 DE MAIO DE 1975

O decreto estipula a validade das leis elaboradas na Convenção de Berna em 1886 e revista em Paris em 1971, para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, a vigor no território nacional brasileiro a partir de 20 de abril de 1975, assinado pelo Presidente da República, Ernesto Geisel, e aprovado pelo Congresso Nacional.

Os países que aprovam a lei participam em União para o cumprimento e proteção dos direitos dos autores sobre suas obras literárias e artísticas. Segundo o decreto, entende-se por obras literárias e artísticas:

[...] todas as produções do domínio literário, científico e artístico, qualquer que seja o modo ou a forma de expressão, tais como os livros, brochuras e outros escritos; as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas ou dramático-musicais; as obras coreográficas e as pantomimas; as composições musicais, com ou sem palavras; as obras cinematográficas e as expressas por processo análogo ao da cinematografia; as obras de desenho, de pintura, de arquitetura, de escultura, de gravura e de litografia; as obras fotográficas e as expressas por processo análogo ao da fotografia; as obras de arte aplicada; as ilustrações e os mapas geográficos; os projetos, esboços e obras plásticas relativas à geografia, à topografia, à arquitetura ou às ciências. (ARTIGO 2., PARÁGRAFO 1).

Cada país deverá especificar em legislação as categorias que não se beneficiam do decreto enquanto não estiverem fixadas num suporte material.

As adaptações, traduções e compilações de obras literárias (enciclopédias e antologias, por exemplo) são protegidas como obras originais, sem prejudicar os direitos do autor da obra original.

A proteção não se aplica às notícias do dia ou ocorrências de caráter informativo de imprensa (jornais e outros). Cabe aos países da União formular regimentos que estabeleçam se as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza, pronunciadas em público, poderão ser reproduzidas pela imprensa, transmitidas pelo rádio, pelo telégrafo para o público e constituir objeto de comunicações públicas. A lei não proíbe do próprio autor reunir seus discursos e publicá-los em coleção.

A Convenção compromete-se em proteger os direitos dos autores nacionais de um dos países unionistas, quanto às suas obras, publicadas ou não. Protegerá também os autores não nacionais, mas residentes no país unionista; e aos autores não nacionais que publicarem sua obra em algum país pertencente à União.

Entende-se, segundo o decreto, como obras publicadas:

[...] as obras editadas com o consentimento de seus autores, seja qual for o modo de fabricação dos exemplares, contanto que sejam postos à disposição do público em quantidade suficiente para satisfazer-lhe as necessidades, levando-se em conta a natureza da obra. Não constituem publicação a representação de obras dramáticas, dramático-musicais ou cinematográficas, a execução de obras musicais, a recitação pública de obras literárias, a transmissão ou a radiodifusão de obras literárias ou artísticas, a exposição de obras de arte e a construção de obras de arquitetura (ARTIGO 3., PARÁGRAFO 3.).

Para o decreto, o autor sempre conservará o direito de “reivindicar a paternidade da obra e de se opor a toda deformação, mutilação ou outra modificação dessa obra, ou a qualquer dano à mesma obra, prejudiciais à sua honra ou à sua reputação” (ARTIGO 6. BIS, PARÁGRAFO 1.).

O decreto reconhece os direitos do autor depois de sua morte, podendo ser exercido pelas pessoas físicas ou jurídicas indicadas por lei, mas prevê a inexistência da legislação interna de alguns países para tal exercício, cabendo a esses explicitar o não direito após a morte.

Segundo o decreto, a duração da proteção concedida pela Convenção corresponde à vida do autor e cinquenta anos depois de sua morte. Os países da União não são obrigados a proteger os direitos de obras anônimas ou pseudônimas quando não reveladas a verdadeira autoria. Em qualquer caso, a duração da proteção após a morte do autor será regulada por leis de cada país independentemente.

O Brasil, então, passa a pertencer aos países da União, gozando dos direitos estabelecidos pela Convenção.

DECRETO Nº 76.905, 28 DE DEZEMBRO DE 1975

O Presidente da República, Ernesto Geisel, sob aprovação do Congresso Nacional, estabelece o Decreto Legislativo nº 55, de 28 de julho de 1975, da Convenção Universal sobre Direito de Autor, revista em Paris, a 24 de julho de 1971.

Em especial, o decreto estabelece a apresentação de certas formalidades para que o autor possa usufruir seus direitos, a saber, o registro, as certidões notariais, o pagamento de taxas. O título do exemplar deve conter o símbolo © acompanhado do nome do titular, do direito de autor e da indicação do ano da primeira publicação, indicando claramente haver reservado o direito do autor.

A duração da proteção neste decreto corresponde ao período de vida do autor e vinte cinco anos depois de sua morte. Cada país da Convenção pode determinar outra legislação, variando por categoria da obra, porém, jamais deverá ser inferior aos vinte e cinco anos a contar da data da primeira publicação ou do registro da obra, quando esse seja anterior à publicação.

O autor ainda tem o direito exclusivo de autorizar a reprodução por um meio qualquer que seja, a representação e a execução públicas e a radiodifusão:

A legislação nacional adotará as medidas apropriadas para que se assegure ao titular do direito de tradução uma remuneração eqüitativa em conformidade com as práticas internacionais, assim como para que se efetuem o pagamento e a transferência da importância paga e ainda para que se garanta uma tradução correta das obras. (ARTIGO V., PARÁGRAFO 2 – D.).

O título original deverá constar nos impressos dos exemplares traduzidos, como até hoje é observado.

DECRETO Nº 84.631, DE 9 DE ABRIL DE 1980

O Presidente da República, João Figueiredo, institui a Semana Nacional do Livro e da Biblioteca e o Dia do Bibliotecário:

Fica instituída a Semana Nacional do Livro e da Biblioteca, com início a 23 de outubro e término a 29 do mesmo mês, data esta consagrada como o "Dia Nacional do Livro", pela Lei nº 5.191 2, de 18 de dezembro de 1966. (ARTIGO 1.).

Os festejos serão de caráter cultural e popular em todo o território nacional. Caberá ao Ministério da Educação e Cultura coordenar as programações do evento, tendo a colaboração da Federação Brasileira de Associações de Bibliotecários e demais entidades e expressões da vida nacional, vinculadas ao livro e às bibliotecas.

LEI Nº 8.313, DE 23 DE DEZEMBRO DE 1991

A lei restabelece os princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, e institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), com a finalidade de captar e canalizar recursos para o setor cultural. Assinada pelo Presidente da República, a lei lista as atribuições da PRONAC:

- I - contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais;
- II - promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais;
- III - apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores;
- IV - proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional;
- V - salvaguardar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira;
- VI - preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro;
- VII - desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos ou nações;
- VIII - estimular a produção e difusão de bens culturais de valor universal formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória;
- IX - priorizar o produto cultural originário do País (ARTIGO 1., PARÁGRAFO I – IX).

O PRONAC será implementado através dos seguintes mecanismos: o Fundo Nacional da Cultura (FNC); os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (FICART) e Incentivos a projetos culturais, sendo que esses deverão atender alguns objetivos como:

- a) concessão de bolsas de estudo, pesquisa e trabalho, no Brasil ou no exterior, a autores, artistas e técnicos brasileiros ou estrangeiros residentes no Brasil;
- b) concessão de prêmios a criadores, autores, artistas, técnicos e suas obras, filmes, espetáculos musicais e de artes cênicas em concursos e festivais realizados no Brasil;
- c) instalação e manutenção de cursos de caráter cultural ou artístico, destinados à formação, especialização e aperfeiçoamento de pessoal da área da cultura, em estabelecimentos de ensino sem fins lucrativos (ARTIGO 3., PARÁGRAFO 1.).

As demais entidades de fomento à produção cultural e artística tinham a responsabilidade de preservar e difundir os patrimônios cultural, artístico e histórico por meio da ampliação dos acervos das bibliotecas, restauração de prédios e monumentos públicos,

obras de arte e imóveis de valor histórico e cultural; proteção do folclore, artesanato e tradições populares; pesquisa e estudo das áreas culturais do Brasil e outros.

O Fundo Nacional de Cultura (FNC), fundo de natureza contábil e de prazo indeterminado, foi criado para auxiliar com até oitenta por cento dos investimentos financeiros de cada projeto proposto e aceito. A administração é responsabilidade do Ministério da Cultura e os recursos do FNC deverão ser aplicados somente em projetos culturais após aprovação do Ministro de Estado da Cultura.

O Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART) é voltado ao apoio financeiro para produção comercial de instrumentos musicais, discos, vídeos, filmes; promoção de teatro, de dança, circo e outros; edição comercial de obras referentes a ciências, letras e artes; e outras atividades comerciais ou industriais, de interesse cultural, assim consideradas pelo Ministério da Cultura.

DECRETO N° 520, DE 13 DE MAIO DE 1992

Na década de noventa, o Presidente da República, Fernando Collor de Mello, institui o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (SNBP), responsável em proporcionar à população bibliotecas públicas de modo a favorecer a formação do hábito de leitura; fornecer treinamentos de qualificação de recursos humanos para o melhor funcionamento das bibliotecas em todo País.

A SNBP deverá “favorecer a ação dos coordenadores dos sistemas estaduais e municipais, para que atuem como agentes culturais, em favor do livro e de uma política de leitura no País” (ARTIGO 2., PARÁGRAFO VII); assessorar tecnicamente os sistemas estaduais e municipais das bibliotecas; firmar convênios com outras entidades culturais; oferecer cursos especializados na área de biblioteconomia nas universidades.

LEI N° 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998

Assinada pelo Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, em 1998, esta lei regula os direitos autorais, assegurando-os aos estrangeiros domiciliados no exterior e residentes no Brasil.

A divulgação da obra literária por outros meios como fotocópias, transmissão televisiva, rádio, teatro, adaptações ou outros, devem ter consentimento do autor. Quanto à obra, a lei caracteriza-a:

- a) em co-autoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores;
- b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;
- c) pseudônima - quando o autor se oculta sob nome suposto;
- d) inédita - a que não haja sido objeto de publicação;
- e) póstuma - a que se publique após a morte do autor;
- f) originária - a criação primígena;
- g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;
- h) coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a pública sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;
- i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação; (ARTIGO 5., PARÁGRAFO VIII).

O editor, pessoa física ou jurídica, tem o direito exclusivo de reprodução da obra e deve divulgá-la no tempo previsto em contrato de edição.

A lei ainda especifica quais os tipos de manifestações artísticas e intelectuais consideradas e protegidas pela legislação:

- I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;
- II - as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza;
- III - as obras dramáticas e dramático-musicais;
- IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixa por escrito ou por outra qualquer forma;
- V - as composições musicais, tenham ou não letra;
- VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;
- VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;
- VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;
- IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;
- X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;
- XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;
- XII - os programas de computador;
- XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou

disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual. (ARTIGO 7., PARÁGRAFO I – XIII).

Os programas de computador devem observar uma legislação específica.

O autor poderá usar, para se identificar como criador da obra literária, artística ou científica, seu nome civil, completo ou abreviado, pseudônimo ou outro sinal convencional.

Após a caída da obra no domínio público, é considerado titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra a obra original.

Não é considerado co-autor aquele que auxilia o autor na produção da obra em tarefas como revisão, atualização, fiscalização ou correção. O organizador de um conjunto de obras coletivas possui os direitos patrimoniais – o contrato, porém, deve especificar a contribuição dos participantes e prever a remuneração de cada um dos envolvidos.

O autor deve registrar a sua obra no órgão público, definido no *caput* e no § 1º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. O autor, então terá os direitos morais sobre a obra que lhe permite:

- I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;
- II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;
- III - o de conservar a obra inédita;
- IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;
- V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;
- VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;
- VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado. (ARTIGO 24., PARÁGRAFO I – VIII).

Após a morte do autor, os direitos são transmitidos a seus sucessores e após a obra caída em domínio público, compete ao Estado à defesa de sua integridade.

As reproduções e a quantidade de exemplares da obras serão informadas ao autor, permitindo a fiscalização do aproveitamento econômica da exploração. O autor tem o direito de receber no mínimo cinco por cento sobre o aumento do preço verificável na revenda de sua obra.

O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras de caráter anônimo ou pseudônimo será de setenta anos.

Não constitui ofensa aos direitos autorais a reprodução:

- a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;
 - b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;
 - c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa nele representada ou de seus herdeiros;
 - d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braile ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;
- II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;
- III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;
- IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aquelas a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;
- V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;
- VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;
- VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para a reproduzir prova judiciária ou administrativa;
- VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores. (ARTIGO 46., PARÁGRAFO I – VII).

A cada exemplar publicado, o editor deverá mencionar o título da obra, seu autor, em caso de tradução, o nome original da obra e autor, nome do tradutor, o ano de publicação, o nome ou marca que identifique a editora. Na falta de especificidade do contrato, entende-se que a edição consta de três mil exemplares.

O editor deve, quando solicitado, especificar o andamento da edição para o autor, fixar o preço da venda e prestar contas mensalmente ao autor se a remuneração estiver condicionada à venda da obra.

Uma edição da obra é considerada esgotada quando resta em estoque o número inferior a dez por cento do total da edição. Se o editor não reeditar a obra por direito, o autor poderá notificá-lo para que o faça em certo prazo, sob pena de perder o direito da edição da obra.

DECRETO Nº 2.894, DE 22 DE DEZEMBRO DE 1998

O decreto assinado pelo Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, em 1998, regulamenta a emissão e o fornecimento de selo ou sinal de identificação dos fonogramas e das obras audiovisuais. Há também, a alteração e consolidação das leis sobre os direitos autorais.

O selo de controle, confeccionado pela Casa da Moeda do Brasil e fornecido pela Secretaria da Receita Federal, deverá ser colocado obrigatoriamente nos fonogramas e nas obras audiovisuais, após a comprovação do seu registro.

Será obrigatório registrar todo contrato de produção e cessão dos direitos de exploração comercial, importação e exportação de obras audiovisuais em qualquer suporte ou veículo, no órgão competente. O selo será devidamente numerado e fixado em cada exemplar produzido, atendendo às exigências previstas no Regulamento do Imposto sobre Produtos Industrializados.

Os selos de controle têm como objetivo identificar a origem do produto, garantindo a qualidade ao consumidor e evitar as produções e importações feitas ilegalmente. Os autores de livros ainda poderão dispor de outros mecanismos de fiscalização do seu aproveitamento econômico, como firmar acordos com os editores.

O decreto contribuiu para fiscalização dos produtos literários e artísticos no território brasileiro, principalmente, no que diz respeito ao plano econômico, evitando a pirataria e o comércio ilegal. Quanto aos direitos autorais, o autor poderá ter a sua disposição dados acerca das negociações e vendagem do livro (ou outro), facilitando, assim, o controle das vendas de seu texto, independente do suporte em que se encontra e reprimindo os abusos editoriais e da indústria do livro.

LEI Nº 10.753, DE 30 DE OUTUBRO DE 2003

A lei assinada pelo atual Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, em 2003, institui a Política Nacional do Livro. Segundo as diretrizes gerais sancionadas, a Política Nacional do Livro tem como objetivo:

- I - assegurar ao cidadão o pleno exercício do direito de acesso e uso do livro;
- II - o livro é o meio principal e insubstituível da difusão da cultura e transmissão do conhecimento, do fomento à pesquisa social e científica, da conservação do patrimônio nacional, da transformação e aperfeiçoamento social e da melhoria da qualidade de vida;
- III - fomentar e apoiar a produção, a edição, a difusão, a distribuição e a comercialização do livro;
- IV - estimular a produção intelectual dos escritores e autores brasileiros, tanto de obras científicas como culturais;
- V - promover e incentivar o hábito da leitura;
- VI - propiciar os meios para fazer do Brasil um grande centro editorial;
- VII - competir no mercado internacional de livros, ampliando a exportação de livros nacionais;
- VIII - apoiar a livre circulação do livro no País;
- IX - capacitar a população para o uso do livro como fator fundamental para seu progresso econômico, político, social e promover a justa distribuição do saber e da renda;
- X - instalar e ampliar no País livrarias, bibliotecas e pontos de venda de livro;
- XI - propiciar aos autores, editores, distribuidores e livreiros as condições necessárias ao cumprimento do disposto nesta Lei;
- XII - assegurar às pessoas com deficiência visual o acesso à leitura. (ARTIGO 1., PARÁGRAFO I –XII).

A lei considera como sendo livro, sobre o ponto de vista material, toda publicação de textos escritos em fichas ou folhas, não periódica, grampeada, colada ou costurada, em volume cartonado, encadernado ou em brochura, em capas avulsas, em qualquer formato e acabamento. Assim, são equiparados a livro, os seguintes objetos:

- I - fascículos, publicações de qualquer natureza que representem parte de livro;
- II - materiais avulsos relacionados com o livro, impressos em papel ou em material similar;
- III - roteiros de leitura para controle e estudo de literatura ou de obras didáticas;
- IV - álbuns para colorir, pintar, recortar ou armar;
- V - atlas geográficos, históricos, anatômicos, mapas e cartogramas;
- VI - textos derivados de livro ou originais, produzidos por editores, mediante contrato de edição celebrado com o autor, com a utilização de qualquer suporte;

VII - livros em meio digital, magnético e ótico, para uso exclusivo de pessoas com deficiência visual;

VIII - livros impressos no Sistema **Braille** (ARTIGO 2., PARÁGRAFO ÚNICO).

É considerado um “livro brasileiro” todo aquele que for publicado por uma editora sediada no Brasil, não importando o idioma utilizado ou se sua impressão (ou fixação em qualquer suporte) for realizada no exterior, desde que a mando de um editor sediado no Brasil.

A entrada de livros no Brasil, em língua estrangeira ou portuguesa, estará imune de impostos e de tarifas alfandegárias prévias, sem prejuízo dos controles aduaneiros e de suas taxas.

Sobre a editoração, distribuição e comercialização do livro, a lei classifica cada função como:

I - autor: a pessoa física criadora de livros;

II - editor: a pessoa física ou jurídica que adquire o direito de reprodução de livros, dando a eles tratamento adequado à leitura;

III - distribuidor: a pessoa jurídica que opera no ramo de compra e venda de livros por atacado;

IV - livreiro: a pessoa jurídica ou representante comercial autônomo que se dedica à venda de livros (ARTIGO 5., PARÁGRAFO I-IV).

É obrigatório, na editoração do livro, adotar o Número Internacional Padronizado, bem como a ficha de catalogação para publicação.

Caberá ao Poder Executivo estabelecer as formas de financiamento para as editoras e para o sistema de distribuição de livro, por meio de criação de linhas de crédito específicas. O Poder Executivo também deverá implementar programas anuais para manutenção e atualização do acervo de bibliotecas públicas, universitárias e escolares, incluídas obras em Sistema Braille.

Outro órgão de responsabilidade sobre o livro será a Fundação Biblioteca Nacional. Esta deverá cadastrar, no Escritório de Direitos Autorais, todos os contratos firmados entre autores e editores de livros para cessão de direitos autorais para publicação.

A fim de promover a difusão do livro, o Poder Executivo deverá criar e executar projetos de acesso ao livro e incentivo à leitura, ampliar os já existentes e implementar, isoladamente ou em parcerias públicas ou privadas, as seguintes ações em âmbito nacional:

I - criar parcerias, públicas ou privadas, para o desenvolvimento de programas de incentivo à leitura, com a participação de entidades públicas e privadas;

- II - estimular a criação e execução de projetos voltados para o estímulo e a consolidação do hábito de leitura, mediante:
 - a) revisão e ampliação do processo de alfabetização e leitura de textos de literatura nas escolas;
 - b) introdução da hora de leitura diária nas escolas;
 - c) exigência pelos sistemas de ensino, para efeito de autorização de escolas, de acervo mínimo de livros para as bibliotecas escolares;
- III - instituir programas, em bases regulares, para a exportação e venda de livros brasileiros em feiras e eventos internacionais;
- IV - estabelecer tarifa postal preferencial, reduzida, para o livro brasileiro;
- V - criar cursos de capacitação do trabalho editorial, gráfico e livreiro em todo o território nacional. (ARTIGO 13., PARÁGRAFO I – V).

Observe que a lei atinge diretamente a relação da literatura com a escola, principalmente, nos aspectos da promoção da leitura, introduzindo, obrigatoriamente, um momento de leitura na escola, assim como a ampliação das bibliotecas escolares.

Por outro, incentiva-se a criação de cursos de capacitação do trabalho editorial, livreiro e gráfico, com a finalidade de aperfeiçoar as técnicas e o pessoal especializado na área.

Cabe ao Poder Executivo, autorizar e promover o desenvolvimento de programas de ampliação do número de livrarias e pontos de venda no País. Para isso, o governo conta com as sugestões e intervenções dos setores administrativos estaduais e municipais. Os envolvidos na tarefa, como a União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios deverão consignar em seus respectivos orçamentos, verbas às bibliotecas para sua manutenção e aquisição de livros. Ou seja, a participação é tanto administrativa quanto financeira.

LEI N° 10.994, DE 14 DE DEZEMBRO DE 2004

A lei, assinada pelo Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, regulamenta o depósito legal de publicações, na Biblioteca Nacional. Seu objetivo é assegurar o registro e a guarda da produção intelectual nacional, além de possibilitar o controle, a elaboração e a divulgação da bibliografia brasileira corrente, bem como a defesa e a preservação da língua e cultura nacionais.

Para isso, exige-se que seja depositado em instituições específicas, um ou mais exemplares de todas as publicações (gratuitas ou para venda) elaboradas no Brasil. Consideram-se como obras nacionais, as obras produzidas em território brasileiro e as provenientes do estrangeiro que trouxerem indicações do editor ou vendedor domiciliado no Brasil.

A Lei abrange as publicações oficiais dos níveis da administração federal, estadual e municipal, compreendendo ainda as dos órgãos e entidades de administração direta e indireta, e as fundações criadas, mantidas ou subvencionadas pelo poder público.

Cabe ao editor e ao autor verificar a efetivação do depósito legal que deverá ser feito pelo impressor da obra. A medida estabelece o prazo de depósito em até 30 (trinta) dias após a publicação da obra. O não-cumprimento do depósito, conforme o estabelecido pela lei, acarretará em multa correspondente em até 100 (cem) vezes o valor da obra no mercado, a apreensão de exemplares, e em se tratando de publicação oficial, a autoridade responsável por sua edição responderá pessoalmente pelo descumprimento do disposto nessa lei.

* * *

As leis e decretos no Brasil vão sendo acrescentados conforme as necessidades, normalmente, regidas pelo crescimento da indústria livreira e suas relações com o mercado.

Desse modo, faz-se necessário que os órgãos públicos e as demais instituições credenciadas estejam sempre bem informados de seus direitos e deveres, para que as leis já existentes sejam cumpridas com eficiência e credibilidade.

Nesse contexto, até mesmo a escola, diante da legislação, como enfatiza a lei nº. 10.753, de 30 de outubro de 2003, tem grande responsabilidade de promover a leitura em seus espaços recreativos e educacionais, contribuindo para a formação de leitores-consumidores, elemento fundamental para a vida do sistema literário.

Como se pode observar, a elaboração de uma legislação brasileira acerca do livro, e por conseqüência, dos textos literários, discutem, principalmente, os termos materiais do objeto literário e sua posição legal diante do mercado financeiro, definindo rara e superficialmente os elementos de natureza estética, que estabelece o valor literário da obra.

A atribuição de um valor literário e artístico para as obras é função primordial de algumas instituições que, conforme o tempo e o momento histórico, ganharam credenciais para legitimar e afiançar determinados valores sociais, ideológicos e culturais. Tais práticas discursivas, fundamentais na constituição do sistema literário, serão assunto do próximo capítulo.

CAPÍTULO IV

4 - AS PRÁTICAS DISCURSIVAS E A ATUAÇÃO DAS INSTITUIÇÕES

Como foi discutido no capítulo anterior, a obra literária agrega duas distintas espécies ou natureza de valor: uma de cunho econômico, advinda das despesas materiais de impressão e produção do objeto literário; uma segunda, determinada por práticas discursivas que atribuem um valor estético de beleza e relevância social, artística e literária para o texto em questão. Nem sempre esta última instância é realmente movida pelos interesses literários, em muitos casos, é determinada por questões financeiras:

Para que uma obra seja considerada parte integrante da tradição literária de uma dada comunidade ou tradição cultural, é necessário que ela tenha o endosso dos canais competentes aos quais compete a literarização de certos textos [...] (LAJOLO, 2001, p. 18).

Como explica Lajolo, para que o objeto literário seja proclamado como literatura é necessário que as instâncias discursivas operem como “canais competentes” de reconhecimento e de atribuição de valor.

De forma geral, a produção de discursos avaliativos dos textos (para que sejam considerados literários ou não) são realizados por indivíduos como professores, intelectuais, críticos, um júri de concurso literário ou por setores especializados como uma editora de prestígio, os cursos de letras, organizadores de programas escolares e de leitura, a própria mídia, o jornal, a televisão, etc.. Porém, os discursos mais definidos, posicionados politicamente e de maior acesso ao público são aqueles promovidos por instituições, independente de seu caráter filantrópico, governamental ou (inter) nacional. Observam-se a seguir, as principais instituições que, de alguma forma, patrocinam (ou patrocinaram) a leitura no Brasil.

4.1 Instituições brasileiras de incentivo à leitura

No Brasil, têm-se diversas instituições promotoras da leitura. Na listagem abaixo, encontram-se as principais instituições ligadas à promoção e conservação do acervo literário brasileiro. Tais instituições, em sua maioria, traçam seus objetivos com o interesse de defender os direitos legislativos e econômicos da indústria livreira no Brasil e os direitos do autor, promovendo, assim, os circuitos de produção e distribuição do livro.

O incentivo dado por essas fundações e associações, em relação à leitura, passam por um trabalho seletivo realizado por um corpo de especialistas e historiadores, que atribuem importância em grau de valor literário e artístico para as obras impressas. Assim, a partir dos livros selecionados, constituem-se os acervos literários nas bibliotecas e elaboram-se, a partir dessas indicações e tendências, os livros didáticos escolares.

INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO (INL)

O INL foi criado em 1937, por Gustavo Capanema, tendo como objetivo: editar as obras literárias de interesse da população brasileira a fim de contribuir para a formação da cultura nacional; elaborar um dicionário nacional e uma enciclopédia geral. Em especial, na década de 40, contribuiu significativamente na expansão do número de bibliotecas públicas no País e constituição de grandes acervos de livros técnicos e outros.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL - JUVENIL (FNLIJ)

Fundada em 1968, a FNLIJ tem como objetivo a promoção da leitura e divulgação do livro de qualidade para crianças e jovens. Tem atuado na seleção de livros para crianças e jovens, na formação profissional do educador, na publicação de livros infanto-juvenis e em projetos (nacionais e internacionais) de leitura. A Fundação organiza ainda diversos concursos para promover a leitura e oferece centros de documentação e pesquisa sobre a literatura infantil, palestras para pais e professores e auxilia na montagem de bibliotecas locais. A atual presidente é Gisele Zingore e as eleições do conselho ocorrem a cada três anos.

FUNDAÇÃO DA BIBLIOTECA NACIONAL (FBN)

A Fundação da Biblioteca Nacional foi criada em 1810, com a finalidade de reunir, preservar e difundir todo patrimônio histórico-cultural brasileiro. A iniciativa partiu da Família Real, em 1808, quando esses trouxeram o acervo da Biblioteca Real e Pública da Corte. Hoje, a FBN possui um atendimento à distância, promovendo intercâmbios de documentação, reprodução de obras, programas de capacitação, loja do livro, visita guiada e outros. É na FBN que se faz o depósito legal de livros para registro oficial, consórcios e o controle do ISBN - Sistema Internacional que identifica numericamente os livros impressos. O atual presidente é Muniz Sodré.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO (CBL)

A CBL foi fundada em 1946 e tem como objetivo primordial estimular a leitura no Brasil; promover a indústria e o comércio de livros; defender os interesses de seus associados, que são em sua maioria livreiros e editores brasileiros; promover eventos e atividades para difundir a produção editorial brasileira e organizar feiras de livros no País. Alguns de seus eventos mais conhecidos são: a Bienal Internacional do Livro de São Paulo e o Prêmio Jabuti, que destaca as melhores obras publicadas no ano. A CBL atua junto a instituições e órgãos governamentais, apoiando campanhas de incentivo à leitura e à política do livro. Sua ampla atuação nas políticas públicas de fomento à leitura e de desenvolvimento tecnológico dos meios de produção livreira contribuiu para a redução de tarifas postais para os livros escolares. Oswaldo Siciliano é o atual presidente reeleito da CBL.

FUNDAÇÃO CASA RUI BARBOSA (FCRB)

Criada em 1930, sua função é preservar livros e documentos, publicar livros, permitir o acesso para consulta de livros e documentos, preservar e difundir o acervo bibliográfico e documental do museu, sobretudo, homenagear seu patrono e reservar um espaço para o trabalho intelectual e leitura. A FCRB patrocina a cultura brasileira cedendo espaço (teatro) para apresentações de dança, música, literatura, teatro e cinema; realiza exposições, congressos, seminários e cursos de formação e qualificação de pesquisadores. A Fundação ainda desenvolve pesquisas e estudos em áreas de atuação e em cultura brasileira, publicando

seus projetos e resultados com a participação de pesquisadores em eventos acadêmicos e científicos. A direção da casa está sob responsabilidade de José Almino Alencar.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS ESCRITORES (ANE)

A associação teve início em 1963, com a primeira reunião entre Almeida Ficher, Cyro dos Anjos, Pompeu de Sousa, Alphonsus de Guimarães Filho, Nelson Omega, Victor Nunes Leal, Afonso Felix de Sousa, Carlos Castello Branco, Christiano Martins e Cândido Motta Filho – considerados fundadores da ANE. Hoje, encontra-se sob a direção de Napoleão Valadares.

Os objetivos da ANE são: defender a herança literária, científica e artística das tradições e da língua nacional; lutar pela livre manifestação do pensamento em todas as suas formas de expressão; possibilitar o intercâmbio cultural, econômico e científico no Brasil; solucionar problemas éticos e profissionais do escritor, como os direitos autorais e salariais; disponibilizar bolsas de estudo, prestação de assistência cultural através de cursos populares, de caráter gratuito sobre a literatura brasileira. A ANE também auxilia nos lançamentos de livros, promovendo eventos, concursos, seminários e conferências, promovendo os encontros entre escritores e editores, e quando necessário fazendo interferências nas questões de interesse social, cultural e econômico.

SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS (SNEL)

O Sindicato foi fundado por Themistocles Marcondes Ferreira, em 1940, com o intuito de estudar e coordenar as atividades editoriais, protegendo e representando legalmente a categoria de editores de livros e publicações culturais em todo o Brasil. Dirigido por Paulo Roberto Rocco, o SNEL é também responsável pela organização da Bienal do Livro do Rio de Janeiro – um dos principais eventos da área editorial no Brasil, desde seu lançamento em 1983.

No setor administrativo, o SNEL assegura suporte técnico e assessoria nas áreas trabalhistas, contábil e fiscal, de direitos autorais e biblioteconomia. Realiza articulações com entidades governamentais, como a Fundação Biblioteca Nacional, o Departamento Nacional do Livro e o Conselho da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. O Sindicato é ainda

responsável pelas cartas de exclusividade exigidas pela Lei de Licitação, como entidade patronal da classe e contribui na elaboração de fichas catalográficas para os editores.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CELULOSE E PAPEL (BRACELPA)

Fundada pelo Dr. Cícero da Silva Prado, em 1939, a associação presta serviços de natureza institucional e política, baseada em uma sólida e confiável estrutura técnica. Dirigida hoje por Horácio Lafer Piva, a BRACELPA oferece melhores condições de resultados a seus associados, possibilitando a geração de empregos e benefícios sociais decorrentes do crescimento e investimento econômico.

Apesar de estar atuando nas técnicas de produção e investimentos econômicos, a BRACELPA promove campanhas e ações pelo incentivo à leitura através de parcerias com diversas instituições.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DOS AUTORES DE LIVROS EDUCATIVOS (ABRALE)

Criada em 1922, a ABRALE é um canal de comunicação entre os órgãos governamentais, principalmente quando se refere à compra de livros didáticos e processos de avaliação pelo MEC. A associação também oferece serviços de consulta jurídica, promove discussões acerca do livro educativo, apresentando projetos e sugestões para a elaboração da nova Lei do Direito Autoral. A ABRALE elaborou o Código de Ética vigente no País.

A Associação atua na defesa da dignidade profissional dos autores e educadores, discute sobre a metodologia de ensino e procura incrementar a emergência de novos autores, promovendo debates, viabilizando espaços de integração entre autores de livros didáticos e paradidáticos.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA PARA PROTEÇÃO DOS DIREITOS EDITORIAIS E AUTORAIS (ABPDEA)

Foi criada a pedido da Lei nº. 9.610/98 em 1999, para esclarecer e orientar as determinações dos direitos autorais e fiscalizar seu cumprimento, evitando, assim, a pirataria editorial. O trabalho da instituição é desenvolvido junto às universidades, escolas, bibliotecas,

nas empresas editoriais e livrarias, com a finalidade de conscientizar quanto aos problemas de reprodução ilegal de livros e sua conseqüente punição. Hoje, encontra-se associada a ABDR.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE INDÚSTRIAS GRÁFICAS (ABIGRAF)

A ABIGRAF é uma associação criada recentemente para: representar as Indústrias Gráficas Brasileiras; identificar e defender os interesses gerais da indústria gráfica livreira; contribuir para o progresso econômico e tecnológico do setor e promover intercâmbios com entidades nacionais e estrangeiras.

A associação, então, promove, coordena e incentiva a edição de material técnico e bibliográfico, anuários, revistas e periódicos, que se referem às atividades gráficas no País. Promove eventos de conagraçamento e mobilização da categoria industrial gráfica.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDITORAS UNIVERSITÁRIAS (ABEU)

A ABEU foi criada em 1987, com o objetivo de promover o desenvolvimento das editoras universitárias e contribuir para o aperfeiçoamento dos processos de produção, comercialização e divulgação das obras publicadas por suas associadas.

A Associação realiza atividades de aperfeiçoamento de recursos humanos no campo da editoração, fomenta o intercâmbio com entidades internacionais e colabora para a participação de suas associadas em feiras, bienais e outros eventos de divulgação. No setor administrativo, a ABEU mantém serviços de informação comercial, jurídica e bibliográfica, abrindo caminho para novos autores. Possui, também, uma política de divulgação editorial universitária para a imprensa nacional e estrangeira.

Assim, a ABEU é conhecida por divulgar a produção científica das universidades, resgatar documentos inéditos ou esgotados e por trazer ao público textos especializados e de interesse restrito.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DIFUSÃO DO LIVRO (ABDL)

Criada em 1987, a ABDL tem como função: efetivar as campanhas e atividades equiparadas para difusão e incremento do livro; elaborar pesquisas sobre o mercado do livro; valorizar a imagem do vendedor de livros porta a porta como difusor da cultura; criar cursos

de capacitação para os comerciantes de livros, a fim de aprimorar suas técnicas de trabalho e de venda. Tem participação efetiva nas feiras de livros com amplo respaldo aos profissionais do livro; publica e reproduz material de apoio para os Associados e promove o inter-relacionamento com entidades congêneres para introdução de técnicas novas e conhecimentos que acrescentem na qualidade do livro.

De forma prática, a ABDL orienta e analisa os contratos entre as editoras e autores, disponibiliza discussões e informações sobre os problemas dos direitos autorais e do Código de Ética. Suas campanhas visam melhorar as formas de atuação do vendedor, fornecendo manuais explicativos e atualizados sobre as técnicas de venda e orientações jurídicas, entrevistas e notícias em geral.

* * *

Cada uma destas instituições possui sede administrativa, estatutos e regimentos próprios para seu funcionamento. Essa política, elaborada por uma pequena elite pensante, acaba impondo seus conceitos e formulações a respeito do que é ou não literatura, através da valorização hierárquica das obras literárias.

Toda formulação elaborada pelas instituições, setores ou indivíduos renomados reflete-se diretamente na constituição da crítica e da historiografia literária brasileira. Essas atuam como entidades de maior confiabilidade no percurso da história e, principalmente, no ensino da literatura no Brasil.

A formação formal do leitor tem seu princípio na escola, como instituição burguesa numa sociedade capitalista e, portanto, toda concepção literária adquirida pelo indivíduo depende do que lhe é ensinado, do modo como lhe é ensinado e do como se lhe ensina. Deste modo, a compreensão daquilo que antecede qualquer fomentação acerca da literatura, obrigatoriamente produzida por discursos institucionalizados, é válida para que se possa propor e repensar o ensino da literatura, a fim de promover a leitura e uma melhor compreensão de como os valores são nela instituídos.

4.2 A historiografia literária

A historiografia literária sofreu um significativo declínio, no século XX, por parte das grandes correntes teóricas críticas. A história da literatura era uma disciplina acadêmica lecionada no período áureo da história geral, mas por envolver fatos estéticos, tornou-se difícil

observar os princípios de causalidade, a objetividade e progressividade nos textos que tentavam historiar a literatura. Assim, por apresentar tais problemas, seu estudo foi se extinguindo, pois feria os princípios de cientificidade exigidos dentro dos moldes vigentes do estudo da história.

Essa história “desatualizada”, no entanto, é a mesma presente nos livros didáticos de ensino da literatura. Jauss critica abertamente esse modelo, afirmando que:

Como matéria obrigatória do currículo do ensino secundário, ela já quase desapareceu na Alemanha. No mais, histórias da literatura podem ainda ser encontradas, quando muito, nas estantes de livros da burguesia instruída, burguesia que, na falta de um dicionário de literatura mais apropriado, as consulta principalmente para solucionar charadas literárias (JAUSS, 1994, p. 5).

A crítica de Jauss, ao remeter-se à importância da história da literatura restrita à classe burguesa, implica no efeito de estudos críticos como a Estética da Recepção e a própria Sociologia da Literatura no âmbito histórico. A sociologia, ao considerar as relações sociais com um todo, opõe-se à visão privilegiada de apenas uma classe dominante. Incentiva, assim, as diversas manifestações culturais de todos os povos, etnias, nações, principalmente dos marginalizados. A inclusão muda o olhar sobre a história, uma vez que essa consiste apenas em um ponto de vista burguês.

Todo e qualquer discurso histórico está sujeito às questões de avaliação “na medida em que qualquer levantamento ou relato é obrigatoriamente uma seleção de dados” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 26). No caso da história da literatura, há um sistema de valores prescritos pelo historiador-crítico, confirmando a ideia de que em todo discurso histórico existe um julgamento de valor implícito. Nesse sentido, entende-se que a história deve e é um ato crítico, o que não consiste em novidade alguma. Questionam-se, porém, os valores e critérios que regem a tal crítica.

Nessa perspectiva, a história da literatura espera critérios que avaliem a amplitude da manifestação literária. A história contribui para a valorização e esclarecimento das experiências humanas com o mundo. No caso da história literária, ela ampliaria a experiência e a fruição das obras.

O papel da historiografia literária é de extrema importância para a legitimação das obras literárias no contexto capitalista de produção. Foi tal instância discursiva que assumiu, primeiramente, o endosso de credenciar e apontar as obras de maior valor para a sociedade:

(...) faz falta uma instância que, com competência para tal, reconhece a existência e o valor de autores e obras, reconhecimento sem o qual o surgimento e a consolidação do discurso julgado literário pode não ser visível. Em outras palavras, torna-se necessária a presença de um discurso que legitime a literatura, papel que, no momento de consolidação da literatura ocidentais modernas, foi cumprido pela história da literatura (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 95).

Em terras tropicais e sob a égide portuguesa, a historiografia literária no Brasil tem origem com autores estrangeiros como o alemão Friedrich Bouterwek, que citou em sua obra *História da poesia e da eloquência portuguesa* (1805), alguns escritores brasileiros; o suíço Simonde de Sismondi, em *De la littérature du Midi de l'Europe* (1813), inclui os nomes de Cláudio Manuel da Costa, Antônio José e Silva Avarenga; o historiador francês Ferdinand Dinis, autor da obra *Resumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du Resumé de l'histoire littéraire du Brésil* (1826); e o português Almeida Garrett, com a obra *Bosquejos da história da poesia e língua portuguesa* (1826). Esses historiadores foram os primeiros a apontar alguns nomes para um possível cânone literário brasileiro.

Em seguida, a historiografia literária brasileira passa a ser escrita por autores nacionais. Januário da Cunha Barbosa, em *Parnaso brasileiro* ou *Coleção das melhores poesias do Brasil, tanto inéditas como já impressas* (1831), estimula as belas-artes através da exposição de notícias biográficas e memórias dos escritores brasileiros; Joaquim Noberto de Sousa Silva em *Modulações poéticas* (1841), descreve o panorama histórico, cultural e literário, desde o descobrimento do Brasil até o século XIX, resgatando vários escritores brasileiros, inferindo com críticas sutis às obras e incentivando os jovens ao amor à pátria, ao belo e útil; João Manuel Pereira da Silva no *Parnaso brasileiro* (1843), completa os dados de pesquisa de Barbosa e torna a leitura mais agradável e acessível ao público leitor. Há também o trabalho *Mosaico poético* (1844) de Emílio Adet em parceria com Joaquim Noberto de Sousa Silva; a obra de Francisco Adolfo de Varnhagem intitulada *Florilégio da poesia brasileira* (1850), de caráter histórico e literário, acrescenta detalhes minuciosos sobre a vida e obra de autores brasileiros; o método de Macedo Soares para selecionar os melhores cantos e poesias classificando-as numa análise crítica em *Harmonias brasileiras* (1859); o livro *Lírica Nacional* (1862), de Quintino Bocaiúva, propõe incentivos tecnológicos no mercado livreiro para que o livro tenha um menor preço e circule mais facilmente, colaborando para a formação do leitor brasileiro; e ainda Cônego Joaquim C. Fernandes Pinheiro, em *Meandro*

poético (1864), dedica aos jovens uma seleção de poemas de escritores nacionais e suas respectivas biografias⁴².

Segundo Bosi (1994, p. 101), “foi Noberto um dos pilares em que se assentou a nossa historiografia literária até a publicação das obras maduras de Sílvio Romero e José Veríssimo”.

No final do século XIX, a crítica brasileira era coordenada pela tríade: Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Jr.. A crítica de Romero (1851- 1914) foi decisiva para a prática de uma crítica sociológica e analítica no Brasil, pois seu espírito era voltado às campanhas abolicionistas de ideais republicanos:

[...] o apaixonado labor histórico e crítico de Sílvio que, durante mais de quarenta anos de publicações, venceu fundamente a cultura realista e nos deu bases sólidas para construir uma história literária entendida como *expressão das raças, das classes e das vicissitudes do povo brasileiro* (BOSI, 1994, p. 249, grifo do autor).

Ao seu lado, Tristão de Alencar Araripe Jr. (1848 – 1911) procurou sensibilizar-se para os aspectos artísticos da literatura. Apesar de crítico militante, deixou-se levar por um ecletismo oscilante entre o nacionalismo e o psicoestético. E José Veríssimo (1857 – 1916), crítico de apreciação eclética e de caráter humanista, buscou reintegrar a literatura nos âmbitos das belas artes – procurando o equilíbrio entre a forma e as projeções psicológicas como a imaginação e a fantasia.

O maior crítico do Simbolismo foi Nestor Vítor dos Santos (1868 – 1932), paranaense que dedicou parte de sua vida literária à crítica voltada à exaltação dos simbolistas e a inteligência dos novos. Gonzaga Duque, também nessa época, merece destaque por sua especialidade crítica e pela valorização da cultura brasileira.

Entre os maiores críticos realistas e leigos da Primeira República encontram-se: Euclides da Cunha; Lima Barreto; Monteiro Lobato; Vicente Licínio Cardoso e João Ribeiro, poeta, crítico-historiador e filólogo, considerado precursor do Modernismo de 1922 (BOSI, 1994).

A fim de revisar os pressupostos da crítica anterior, surge, nos anos de 1930, a crítica da Antropologia e da Sociologia de Artur Ramos, Roquette Pinto, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda.

⁴² ZILBERMAN, R; MOREIRA, M. E. *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

O grande divisor de águas do século XX foi Tristão de Ataíde (pseudônimo de Alceu de Amoroso Lima) com sua crítica de reconhecimento histórico e estético do movimento modernista. Entre os estudiosos que, de certa forma, seguiram as análises éticas e ideológicas, o fenômeno artístico e literário propostos por Ataíde, destacam-se: Álvaro Lins (1912- 1970), Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Augusto Meyer, Agripino Grieco, Nelson W. Sodré e os estudos históricos de Otto Maria Carpeau (Viena, 1900 – Rio de Janeiro, 1978).

Atualmente, um dos livros mais populares sobre a história da literatura é de Alfredo Bosi, *História Concisa da literatura brasileira* (1975). Os livros dedicados à história são poucos e se dividem com os estudos de teoria e crítica literária. Na universidade, o espaço dedicado aos estudos históricos é mínimo, apesar de a maioria dos trabalhos monográficos constituírem de uma certa história da literatura, uma vez que fazem recortes de autores, obras, movimentos ou escolas literárias e épocas.

No meio acadêmico, o historicismo foi, durante muito tempo, a melhor forma de compreensão e avaliação de uma obra, pois as condições socioculturais dizem muito acerca do momento da produção e recepção das obras. Daí o fato de a historiografia contribuir na justificação do cânone nacional e fornecimento de critérios para a seleção de certas obras.

O papel da historiografia é duplo, pois, ao mesmo tempo, fornece a descrição do passado, da ocorrência de diversas obras, autores e movimentos literários característicos (papel histórico), e estipula, conseqüentemente, um cânone literário sustentado por um certo padrão de gosto (papel político e ideológico).

4.3 A questão do cânone

O termo cânone, segundo Reis (1992, p. 70), origina-se do grego *kanon* que significava “uma espécie de vara de medir”. Ao fazer parte do vocabulário das línguas românicas, adquiriu o sentido de “norma” ou “lei”. Hoje, mais precisamente, a palavra recebeu “o sentido específico de conjunto de textos autorizados, exatos, modelares” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 61).

Porém, quais são os critérios e quem determina que certos textos literários sejam considerados canônicos? Certamente, quando se opta por uma determinada seleção de textos, imediatamente se pressupõe a exclusão de outros. Portanto, existem vozes discursivas que avaliam os textos a partir de sua posição sócio-cultural e histórica, revestidas de autoridade e

de seus próprios interesses, mantendo presentes sua ideologia, intrinsecamente ligada às questões do poder:

[...] por trás de noções como linguagem, cultura, escrita e literatura, mesmo se não as tratarmos (como seria mais indicado) em termos históricos e menos abrangentes, se esconde a noção de poder. Para trabalhar o conceito de “cânon” é importante ter em mente este horizonte, pois o que se pretende, ao se questionar o processo de canonização de obras literárias é, em última instância, colocar em xeque os mecanismos de poder a ele subjacentes (REIS, 1992, p. 68).

Assim, a linguagem literária é uma forma de representação da realidade e sua manifestação (principalmente a canônica) se dá por agentes sociais que ocupam certa posição ideológica, social e histórica, revestidos de autoridade e poder num determinado espaço institucional.

Todo indivíduo leitor se constitui de pré-noções que acumula em suas várias leituras e interpretações, textos que guiarão suas expectativas e comportamentos. Cada texto possui um “espaço vazio” que será preenchido pelo leitor. A interpretação, portanto, está condicionada pela posição do leitor, sua classe social, gostos, momento histórico e pela inscrição social e histórica (ideológica e institucional) de quem escreve o texto.

Para Reis (1992), a literatura tem sido um eficaz meio de comunicação de massa e dos aparelhos ideológicos do Estado, que transmitem a cultura, disseminando uma regulamentação social e consolidação da hegemonia das elites letradas. Em geral:

A literatura tem sido uma das grandes instituições de reforço de fronteira culturais e barreiras sociais, estabelecendo privilégios e recalques no interior da sociedade. Ao olharmos para as obras canônicas da literatura ocidental percebemos de imediato a exclusão de diversos grupos sociais, étnicos e sexuais do cânon literário (REIS, 1992, p. 72).

Esse acervo literário ocidental não inclui as literaturas de outras culturas (não-ocidentais) como a africana, asiática, indígena e mulçumana – valorizando, tão somente, a cultura da escrita, alfabetizada e civilizada:

Com efeito, a literatura tem sido usada para recalcar os escritos (ou manifestações culturais não-escritas) dos segmentos culturalmente marginalizados e politicamente reprimidos – mulheres, etnias não-brancas, as ditas minorias sexuais, culturas do chamado Terceiro Mundo (REIS, 1992, p. 73).

Além disso, o cânone incorpora apenas as bases conceituais ocidentais como o patriarcalismo, o arianismo e a moral cristã. Nessa perspectiva, observa-se que o fato literário sempre esteve associado a um julgamento de valor formulado pela voz do branco, europeu, civilizado, letrado, adulto e masculino (LAJOLO, 2001).

No Brasil, nota-se que os autores pertencentes ao “cânone brasileiro” são, quase que exclusivamente, membros de certa elite letrada, parceiros e amigos (entre si), freqüentadores dos salões literários. Como a impressão e circulação da obra são fundamentais para o seu reconhecimento, pelo público e pelas vozes discursivas que afixam os textos literários, dificilmente um escritor brasileiro conseguia imprimir sua obra se não fosse por indicação de um membro político ou autor já consagrado pelo público.

As primeiras instituições que efetivaram o juízo de valor no Brasil para a formação do cânone brasileiro no século XVIII foram: a Academia Brasileira de Letras, o Instituto Histórico e Geográfico e o Colégio Pedro II, reforçados pelos comentários em jornais e suplementos literários em revistas (REIS, 1992).

Foi, porém, o movimento do romantismo que mobilizou a formação do cânone brasileiro tendendo ao indianismo, sertanismo e nacionalismo. A produção literária no Brasil, nessa época, acaba configurando uma espécie de auto-retrato das elites que a reproduziam e também consumiam. Segundo Reis (1992), o nacionalismo presente nesta produção é aquele que interessa ao projeto de consolidação do Estado nacional.

O romance conquistou seu espaço porque era a manifestação mais autêntica da burguesia e de sua influência. A nova classe persistiu com a concepção canônica, estabelecendo, no entanto, as obras e escritores que encarnavam os seus valores e atendiam aos novos projetos sociais.

Admitia-se o romance, pois este “se coadunava perfeitamente com o novo espírito implantado em consequência do natural desgaste das estruturas socio-culturais trazidas pela Renascença” (MOISÉS, 1970, p. 164).

A aceitação do romance na lista de textos modelares, assim como de qualquer outro gênero ou estilo literário, mostra que a questão em jogo não é apenas de qualidade literária, mas trata-se de política, luta de classes e de poder.

Por outro lado, o modernismo tem espaço no cânone porque o movimento representa uma “maturidade e maioridade” da literatura brasileira.

O sistema literário, hoje, é visto como uma manifestação cultural e ideológica que envolve uma natureza social e, portanto, não está livre de apresentar variações, no tempo e no espaço, quanto ao que se considera literário ou não (LAJOLO, 2001).

Segundo Alastain Fowler (1982 apud BLOOM, 1995, p. 28), “mudanças no gosto literário podem muitas vezes estar relacionadas a reavaliações de gêneros que as obras canônicas representam”.

Cada momento histórico encara um gênero como mais canônico que outro, pois “[...] quando um gênero literário chega ao seu apogeu ele é canonizado, proposto como modelo digno de ser imitado torna-se um ‘clássico’ na aceitação etimológica do termo” (D’ONOFRIO, 1990, p 15).

Assim, aconteceu com as epopéias, por exemplo, que se utilizavam de certos elementos estruturais imitados por séculos. Essas constantes imitações, porém, criavam um automatismo e estereótipos definidos, desgastando a imaginação criadora dos autores, gerando, assim, uma necessidade de mudanças e novos atrativos para o leitor:

[...] mas nunca consegue inventar um gênero novo, pois o surgimento de formas literárias é um fenômeno coletivo, fruto de uma longa gestação. Haja vista o largo percurso que levou a passagem da poesia épica para o romance (D’ONOFRIO, 1990, p. 15).

Da mesma forma, é muito raro que um novo gênero (ou estilo) literário torne-se parte de um cânone já instaurado socialmente. Segundo Coutinho (1976, p. 57), “a epopéia não encontrou ambiente para frutificar nas literaturas modernas” e, por isso, as teorias do gênero foram sustentadas até onde foi possível. É evidente nessa seleção de textos, que a classe de poder impõe hierarquia social de dominação.

A visão imposta pela classe detentora do poder é de que o cânone literário é um patrimônio da humanidade, pois se acredita que “os monumentais clássicos contêm verdades incontestáveis, atemporais e universais, transcendem o seu momento histórico e fornecem um modelo a ser seguido” (REIS, 1992, p. 71). Ou seja, os clássicos (obras canonizadas) possuem um certo valor estético literário que os diferem das demais obras, além de constituírem-se como padrão do *bom gosto literário*.

Harold Bloom (1995), crítico literário e defensor do cânone ocidental, explica que na escolha canônica há critérios severamente artísticos, que valorizam a estética do texto e sua estranheza diante do leitor. Bloom (1995, p. 25) afirma, ainda, que “o estético [...] é uma preocupação mais individual que de sociedade” e que “a crítica literária, como arte, sempre foi e sempre será um fenômeno elitista”:

O Cânone, assim que o tomemos como a relação de um leitor e escritor individuais com o que se preservou do que se escreveu, e nos esqueçamos

dele como uma lista de livros de estudo obrigatório, será visto como idêntico à literária Arte da Memória, não ao sentido religioso do termo. A memória é sempre uma arte, mesmo quando atua involuntariamente (BLOOM, 1995, p. 25).

A favor ou não de um cânone, o problema não é incluir a literatura dos marginalizados na estrutura canônica, mas questionar, esclarecer e, se for possível, desconstruir os vínculos de poder na formação de todo processo canônico.

Afinal, se o estético é uma questão pessoal, quais são as razões de certas escolhas, quem escolhe e por que, qual o público que procura atingir e quais são os seus interesses? Há todo um contexto histórico, político, cultural, mercadológico e capitalista que influem nas escolhas literárias. Como se pode observar no anúncio *Planeta adquire passe do Best-seller Paulo Coelho* (V. **Anexo F**), os fatores que agem para que um escritor, como Paulo Coelho, pudesse fazer parte da Academia Brasileira de Letras, parecem mover-se entre os números de contratos e vendas de livros. Será que realmente as questões que influem nessas escolhas são apenas estéticas?

Há, realmente, dúvidas sobre os critérios utilizados pelas instituições que desempenham os processos seletivos como as academias literárias, os divulgadores como os jornais, suplementos literários, resenhas e críticas literárias. Como se poderá observar no capítulo a seguir, essas instituições têm adotado a concepção da historiografia literária e da canonização de textos literários, reproduzindo conceitos ao invés de questioná-los.

Para solucionar o embate, Reis (1992) propõe a mudança na maneira de ler, enfatizando, assim, uma leitura que faça emergir as diferenças, subvertendo a leitura canônica e hierárquica.

Nesse sentido, o trabalho aqui proposto objetiva para uma visão mais ampla e panorâmica da concepção de literatura, pois considera todo o sistema literário envolvido na estruturação daquilo que se entende por literatura hoje. A percepção do social agindo sobre a literatura, seja ele por meio do estético, das leis, do capital, dos membros intersectores da propaganda, divulgação e venda dos livros literários, das instituições promotoras da leitura e do conhecimento das artes, propõe a compreensão da literatura não como uma lista de livros e autores consagrados, nem manifestações de determinado gênero ou época literária, mas caracteriza a literatura como manifestação humana, reflexo da realidade, prazer e gratuidade aos quais se mesclam fatores também materiais, ideológicos e econômicos. Literatura é arte, sim, mas é também produto que se compra, se consome e que deleita.

4.4 As academias literárias

Devido às más condições de vida e da dependência financeira da nobreza, muitos escritores e artistas começaram a se reunir e a organizar associações de proteção contra os abusos e a falta de remuneração e apoio da sociedade em geral, as chamadas academias literárias. Essas academias eram um modo seguro de obter reconhecimento do público, já que o escritor era considerado um indivíduo à margem da estrutura social, e conseguir por meios legais um certo amparo do Estado:

A partir da Academia Francesa, concebida por Richelieu em 1635, durante o reinado de Luís XIII, o letrado passou a gozar da respeitabilidade pública de que carecia e que o tornou modelo e centro de expressão (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 34).

As academias francesas, do século XVII, desempenharam um papel importante para a legitimação da literatura e do escritor, para correção da forma e harmonia da arte e superioridade da língua. A França tornou-se, por vários séculos, padrão e modelo de bom gosto em todo o mundo.

No século XVII, Portugal tinha uma cultura literária significativa, contando, inclusive, com algumas academias literárias como a *Academia dos Singulares*, a dos *Generosos*, a dos *Solitários*, a dos *Únicos*, a *Instantânea* e a dos *Ilustrados*⁴³.

O Brasil, enquanto Colônia, não apresentava sequer uma organização que propiciasse as condições para socializar o evento literário. Foi preciso que alguns centros urbanos e comerciais se fimassem primeiro, como em Rio de Janeiro, Bahia e Minas Gerais, para que as comunidades formadas por religiosos, militares, altos funcionários, desembargadores e intelectuais interessados pudessem se reunir e formar grêmios literários para discussão e apresentação de trabalhos (BOSI, 1994).

Segundo Bosi (1994, p. 48), as primeiras academias brasileiras foram “o último centro irradiador do barroco literário” e “o primeiro sinal de uma cultura humanística viva, extraconventual, em nossa sociedade”, contribuindo, assim, principalmente para a história e a erudição, enquanto disciplinas.

Sem condições de enfrentarem individualmente a falta de público e a pobreza dos meios de produção intelectual, os baianos buscaram uma

⁴³ Cf. História da Literatura Clássica, 2. época. Lisboa, 1922. In: BOSI, A. *História concisa da Literatura Brasileira*, 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 48.

solução coletiva, também em voga na Europa civilizada: a criação das academias, que reuniam os letrados locais sob a égide de um mecenas (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 50).

Entre as mais fecundas academias brasileiras baianas tem-se a *Academia Brasílica dos Esquecidos* (1724 -1725), fundada pelo vice-rei Vasco Fernandes César de Meneses, com o apoio de D. João V. Seu objetivo era estudar a história natural, a militar, a eclesiástica e a política do Brasil e discutir versos elaborados pelos próprios acadêmicos. Seu principal representante foi o Coronel Sebastião da Rocha Pita (1660 – 1738). A *Academia Brasílica dos Renascidos* (1759) resgatou as prosas de valor documental. Seu símbolo era a Fênix, devido aos seus objetivos de reviver os exemplos de cultismo da academia dos *Esquecidos*, como os acrósticos, mesósticos, sonetos joco-sérios e outros engenhos pré-concretos (BOSI, 1994; LAJOLO; ZILBERMAN, 1991).

No Rio de Janeiro destaca-se a *Academia dos Felizes* (1736 -1740), fundada pelo Brigadeiro José da Silva Pais. Pouco se sabe sobre seus propósitos e atuações. Em seguida, foi criada a *Academia dos Seletos* (1752), que priorizava as apresentações de atos acadêmicos, sessões de comemoração de datas religiosas e exaltava os homens de *prol* no regime colonial, provavelmente os mecenas (BOSI, 1994).

Segundo Lajolo e Zilberman (1991), os mecenas presentes nas academias tinham como função não apenas financiar os trabalhos dos acadêmicos, mas prestigiar e proteger socialmente as atividades oferecidas pelas academias para a própria legitimação destas.

As academias estavam fortemente ligadas às questões de poder, devido aos cargos públicos que seus integrantes ocupavam e aos seus patrocinadores (mecenas e governantes), moldando seus objetivos aos âmbitos ideológicos e políticos.

Nas esferas ética e cultural, as características mais comuns e ostensivas das Academias eram:

[...] o meufanismo verbal, com toda a seqüela de discursos familiares e acadêmicos; a anarquia individualista, que acaba convivendo muito bem com o mais cego despotismo; a religiosidade dos dias de festa; a displicência em matéria moral; o vício do genealógico e do heráldico nos conservadores; o culto da aparência e do medalhão; o vezo dos títulos; a educação bacharelesca das elites; os surtos de antiquarismo a que não escapam nem mesmo alguns espíritos superiores (BOSI, 1994, p. 52).

Esses ideais se desenvolveram com as estruturas sociais que formavam a elite brasileira da época. Assim, as academias ganhavam um *status quo* que legitimava suas opiniões, críticas e resenhas sobre o que se pretendia *literatura*.

Como as opiniões variavam entre as academias literárias devido às diferenças culturais, geográficas e ideológicas, foi criada a Academia Brasileira de Letras, considerada como instituição máxima entre os literatos: “Algumas das vozes responsáveis pela literarização ou desliterarização de um livro ou de um texto são nitidamente institucionalizadas. A Academia Brasileira de Letras, por exemplo, tem sede tem uniforme, regimento, estatutos” (LAJOLO, 2001, p. 19).

A Academia Brasileira de Letras foi fundada entre 1896 e 1897, tendo seus próprios estatutos assinados por seu presidente, Machado de Assis, seus secretários Joaquim Nabuco e Silva Ramos e o tesoureiro Inglês de Sousa⁴⁴. Os estatutos originais, ainda hoje em vigor, constam de dez artigos, entre esses estão os critérios de seleção para os quarenta membros efetivos da academia:

[...] só podem ser membros efetivos da Academia os brasileiros que tenham, em qualquer dos gêneros de literatura, publicado obras de reconhecido mérito ou, fora desses gêneros, livro de valor literário (ACADEMIA..., 1898 apud LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 150)⁴⁵.

Assim, a Academia acaba por receber uma qualificação que lhe permite avaliar e reconhecer a qualidade literária das produções artísticas no Brasil.

Segundo Lajolo e Zilberman (2001), existe uma aliança entre a academia e o mercado, constituindo-se de uma remuneração do membro da academia – não agraciado apenas pelo seu trabalho intelectual, mas, principalmente pela *griffe* que sua posição acadêmica lhe confere. O texto avaliado ganha um certo valor e *status* por ser adornado pela assinatura da instituição de reconhecimento e respeito, que é a Academia.

O perigo dessa relação (financeira) está também em sua dependência e troca de favores com o Estado, passando a ser, numa visão marxista, mais um dos aparelhos ideológicos do Estado burguês.

A Academia não possui recursos financeiros próprios, aceitando, inclusive por aval do regimento interno, contribuições do governo e de instituições privadas:

Nossas letras passaram a depender, de modo crescente, do favor governamental. Em vez do público leitor, o Estado, simultaneamente agiota e avalista, que empresta e garante, limitando o poder reivindicatório da literatura e de seus agentes (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 153).

⁴⁴ Cf. Lajolo e Zilberman, 2001, p. 150.

⁴⁵ ACADEMIA Brasileira de Letras. *Estatutos e Regimentos*. Rio de Janeiro: ABL, 1898. p. 5.

Nada mais evidente, que a atuação da Academia Literária contribuía significativamente na literarização dos textos literários, fazendo parte do complexo sistema literário como instância de poder e autoridade – infelizmente, controlado por forças maiores, como o Estado e as elites letradas brasileiras.

Hoje, nota-se que fatores como o econômico e mercadológico influenciam diretamente na estrutura da Academia Brasileira. Um exemplo claro desta influência é a entrada do escritor Paulo Coelho⁴⁶. Seus livros de gênero esotérico, consumidos pelo público de massa no Brasil e por leitores do mundo todo, principalmente na França, possuem realmente um valor literário “espetacular” e significativo? Ou o que se conta é a quantidade de livros vendidos? São questões desse nível que tem colocado em *xequê* o compromisso e a confiabilidade da instituição acadêmica no Brasil.

4.5 A crítica literária

A crítica literária é uma prática singular de leitura que inclui sempre uma concepção, mesmo que inconsciente ou implícita, do que se chama de “a literatura”
(ROGER, 2002, p. 7).

A palavra crítica tem sua origem na palavra grega *krino*, que significa “eu escolho”, “eu atribuo valor”. A primeira referência que se tem do pensamento crítico data de 334 e 323 a.C.. A *Poética* de Aristóteles que, apesar de não ser uma obra especificamente crítica, inspirou diversas outras obras, além de guiar os primeiros estudos classificatórios da arte literária (MOISÉS, 1970; ROGER, 2002).

Tendo a *Poética* como modelo, os estudos literários privilegiaram a estética da linguagem e o estilo como critério de julgamento. O objeto da crítica ainda não estava definido e a sua prática oscilava entre a descrição e a avaliação dos textos.

Foi no século III, com a disciplina da filologia elaborada em Alexandrina (220- 143 a.C.), que a ciência literária se define e a crítica modela um cânone de autores escolhidos e admitidos após exame. A filologia auxiliava na tarefa de analisar a língua e o seu sentido, e interpretar o texto. A escrita gramaticalmente correta, como se pode observar, era decisiva para a qualidade literária.

⁴⁶ Ou de um político como José Sarney.

Por volta de 50 d.C., a hermenêutica e a exegese bíblicas ganharam forças, especializando-se na interpretação em níveis: o literal, o alegórico, o moral e o analógico, limitando, em consequência, a leitura livre.

No renascimento, a arte crítica deixa de referir-se ao ato de corrigir a filologia e a gramática de textos, passando a significar uma apreciação pelo bom gosto (ROGER, 2002; MOISÉS, 1970). Com o movimento da Reforma e a difusão do livro impresso, o contexto exigiu um leitor novo e individual, livre para interpretar:

Para o homem ocidental das sociedades contemporâneas, a vontade (Vernant, 1977) é uma das dimensões essenciais da pessoa. Por isso o “eu”, nas sociedades capitalistas, aparece como a origem da ação do sujeito autônomo que se manifesta em atos. Não há ação que não tenha um agente individualizado que seja seu centro, sua fonte (ORLANDI, 1996, p. 49).

Essa nova noção de sujeito leitor, que é constituído historicamente, é resultado das relações do homem com a linguagem e do individualismo provocado pelas instituições.

A crítica é essencial para a realização da literatura como prática social, pois é a criação de um discurso coeso e autônomo que legitima e valida o literário para os textos. Esse discurso enraíza valores na sociedade, definindo, reforçando, modificando e universalizando um gosto literário e sua aceitação.

Para Escarpit (1969), o crítico é um elemento fundamental de ligação dentro do circuito letrado, pois é ele quem “aconselha” o público, apresentando uma variedade de opiniões estéticas, políticas e religiosas.

Com efeito, o pensamento crítico sempre foi exercido por uma aristocracia que estimava e privilegiava sua própria cultura através da utilização de uma língua padrão e da classificação dos gêneros literários, representando a sua estrutura social.

A fim de mudar esse quadro, a crítica francesa procurou, nas últimas décadas, prezar e redescobrir as manifestações artísticas e literárias das minorias marginalizadas (a mulher, o negro, a criança e outros), inovando em quatro abordagens analíticas de linhas filosóficas: o existencialismo, o marxismo, a psicanálise e o estruturalismo.

A crítica, então, desenvolveu-se em vários aspectos: uma aceita a divisão aristotélica dos gêneros; outra fiscaliza apenas as literaturas nacionais ou conjuntos fechados de categorias lingüísticas, geográficas ou raciais; há aquela que procura as marcas no texto para o classificar em gerações ou estirpes; outra procura as fontes históricas e contextuais do escritor; outra, ainda, enlaça as formas da literatura com outras artes, reconstrói textos

perdidos, confronta redações e impressões sucessivas de uma mesma obra, investigando traduções e imitações.

Em geral, o estudo da literatura se divide em Teoria, História e Crítica. A crítica também se subdivide segundo o método avaliativo adotado pelo crítico. Para Thibaudet (1930), por exemplo, a crítica divide-se em: crítica espontânea (leitor comum e jornalista), crítica profissional (professores) e crítica artística (os próprios escritores). Já para Harold Osborne (1955), a crítica pode ser psicológica, histórica, exegética ou impressionista. As demais formas e classificações assemelham-se a essas variando em combinações (THIBAUDET, 1930; OSBORNE, 1955 apud IMBERT, 1971).

Para Imbert (1971), o leitor é o encerramento do circuito literário, ou seja, é ele quem dá o sentido final à literatura. Assim, o crítico se constitui como um desses leitores, porém, especializado (e profissional) que reconhece, intui, compara, analisa e julga o caráter artístico de uma obra.

Considerando, porém, o pressuposto de que o sistema literário é *modular*, a prática discursiva do crítico não encerra em si a leitura de uma obra, pelo contrário, lhe dá nova vida, promovendo discussões e novas formas de ser lida, interpretada e pensada.

Entende-se aqui como *modular*, a idéia que todas as relações estabelecidas e pertencentes ao sistema literário são dependentes umas das outras. Como o sistema literário é formado por um conjunto de fatores que regulam o conceito de literatura, como ilustra o **Apêndice B**, cada produção literária parte da necessidade de uma das instâncias (ou em consequência dessa), resultando a seguir uma “reação em cadeia”. Por exemplo, o movimento feminista aparece em um determinado tempo num contexto social e forma um certo grupo de pessoas. O grupo, mais ou menos definido, enquanto público, passa a desejar uma literatura que corresponda às suas necessidade e expectativas, até mesmo para a própria formação do pensamento do grupo. Assim, o autor escreve (inspirado pelo meio ou a pedido do editor, que percebe o movimento e um possível público consumidor) e lança uma obra de cunho feminista. Logo, as práticas discursivas, como a crítica literária, afixam o texto e lhe atribuem valor literário, e, portanto, social. O mercado investe nas propagandas e na distribuição da obra, incentivando outros autores e conquistando leitores adeptos ao movimento, e assim, por diante. Todas os fatores ajustam-se conforme o social determina, de forma modular.

As funções da crítica confirmam a sua influência sobre os escritores, instituições e na sociedade, pois, além de a crítica julgar, ela pode prever gostos do público e criar necessidades.

Segundo Imbert (1971), a crítica, em geral, pode exercer várias funções, como, por exemplo: informar sobre uma obra, ensinar, fazer uma propaganda, persuadir, guiar os próprios escritores quanto às tendências do público, distinguir o *belo* do *feio* com autoridade, reunir e comparar juízos de valor emitidos sobre a mesma obra e antecipar a opinião do público ou desejos populares.

O crítico, porém, deve precaver-se de certos preconceitos para que possa formular adequadamente seus juízos. Deve evitar, por exemplo, limitar-se a enquadrar obras em gêneros, períodos ou escolas literárias; de acreditar em hierarquias de gênero; de procurar valores morais, políticos, filosóficos ou ideológicos considerados superiores; seguir modismos, gostos populares ou elitizados; condenar uma obra pela pouca representatividade do seu escritor, ou ainda acreditar que um grande escritor sempre escreve grandes obras; ter medo de comprometer-se (especialmente na política), confessar valores; desconfiar das novidades; apegar-se ao tradicional ou o contrário, desvalorizar o passado em *prol* do presente; abusar de um método inadequado à situação analítica.

A crítica do início do século XX deixou de questionar apenas o valor estético das obras para discutir a própria noção de literatura. Dessa forma, o crítico se coloca em meio a uma diversidade de disciplinas e ciências humanas e aborda as relações possíveis entre o sujeito, o mundo e a linguagem.

Do ponto de vista marxista, Eagleton (1991, p. 3) analisa o surgimento da crítica na Europa, afirmando que “a moderna crítica européia nasceu de uma luta contra o Estado absolutista”. Nesse contexto, a burguesia começou a criar um espaço para si, um espaço discursivo e específico: a esfera pública.

Essa esfera é formada por instituições sociais como clubes, jornais, periódicos, cafés ou ponto de encontro de leitores – onde indivíduos se reúnem para discutir e consolidar um discurso racional de alcance político.

Num ponto de vista histórico, o conceito de crítica literária está “estritamente ligado à ascensão da esfera pública burguesa e liberal”, e a literatura colabora para o “movimento de emancipação da classe média” (EAGLETON, 1991, p. 4), firmando-se com um discurso democrático na luta contra o estado absolutista e hierárquico. Sabe-se que a crítica literária não dissemina apenas os valores estéticos da obra, mas, de forma indireta e subjetiva, divulga valores ideológicos, morais, éticos e políticos.

O conceito de crítica está ligado à esfera pública porque depende do intercâmbio da opinião pública para conceber seus julgamentos.

Da mesma forma, a classe média burguesa serviu-se da literatura como instrumento de articulação contra o estado absolutista e da hierarquia social, assim como antes servia como forma de legitimação da aristocracia em seus salões de debates. A história é a mesma, mudam-se, apenas, os nomes dos personagens.

A crítica iluminista, por exemplo, ironicamente lutava contra o absolutismo, ao mesmo tempo ditava padrões conservadores e corretivos, punindo os desvios e reprimindo a transgressão dos limites impostos.

Até o século XVIII, a crítica literária não era vista como um discurso especializado e autônomo, pelo contrário, era apenas um setor humanista de reflexão moral, cultural e religioso, determinado por uma ideologia social e de cultura dominante.

O crítico estava no centro da esfera difundindo e reciclando seu discurso como um simbólico representante do domínio público. Sua função era, portanto, conduzir e mediar a discussão geral como um porta-voz do grande público.

A esfera pública fomentava os ideais burgueses de *liberdade e igualdade*, formando, aparentemente, uma comunidade discursiva de caráter universal, único e homogêneo. Porém, na prática, as próprias revistas vendidas por assinatura, contavam com um público leitor restrito, definido e de poder aquisitivo, formando nesse meio, diferentes discursos, centros opostos de idéias.

Logo, os avanços tecnológicos de impressão e de publicação, a disseminação da educação, o crescimento da população, o surgimento de um novo público da classe média e baixa e o poder das editoras e dos livreiros subverteram as relações sociais de produção. Ocorrendo uma “explosão” de periódicos literários, a profissão das letras se estabeleceu e houve uma difusão da ciência literária e da arte.

O crítico, como profissional, no contexto moderno, ganhou um espaço nos periódicos para apreciar as novas publicações de livros. Alguns comentários, porém, não eram especializados e estavam associados ao pedantismo e a insultos pessoais a escritores.

Segundo Eagleton (1991), a desintegração gradual da esfera pública clássica, do ponto de vista da história da crítica literária, tem duas razões. A primeira é de ordem econômica – a sociedade capitalista se desenvolve e controla o mercado fazendo com que os “produtos literários” não dependam do debate racional, mas de forças externas à esfera pública mercantil que potencializa o público. A segunda razão é de ordem política, já que o direito de falar é determinado pela racionalidade e é só a comunidade de propriedade política, ideológica e lingüística, que detém esse direito, evidenciando certo partidarismo no interior da esfera pública.

No início do século XIX, a luta de classes resultou na construção de uma “contra-esfera pública”, surgindo, assim, redes de oposição em jornais, clubes literários, panfletagens, instituições e empresas. Ao mesmo tempo, há uma propagação da leitura e as classes menos favorecidas começam a ter acesso à educação e têm despertado o interesse pela crítica. Aos poucos, a esfera pública se fragmenta e perde sua credibilidade ideológica.

Assim, a função da crítica como mediadora e instrutora entra em crise, devido à diversificação do campo de leitura: o leitor é desigualmente educado, gerando níveis de leitura e letramento totalmente diferentes.

As universidades tornam-se um veículo de autoridade cultural, especializando um discurso mais científico, porém, alienado por não estar inserido nas práticas e vivências sociais. No entanto, a crítica “academizada” ganha uma base institucional e se separa do domínio público e político. Suas revistas especializadas se dirigem aos intelectuais da área e seus estudos literários não visam ao contexto e às preocupações sociais⁴⁷.

Surge a Nova Crítica norte-americana a fim de resgatar a experiência humana através da análise textual, antes devastada pela industrialização cultural. Logo, houve tumultos sociais e acadêmicos, pois as universidades estavam distanciadas demais da realidade social.

A teoria da literatura, então, é evidenciada no momento em que a crítica é colocada em dúvida – acusada de reproduzir as relações sociais dominantes, de ser idealista e despolitizada, à margem do social. Esse humanismo literário, de certo modo, restabelecia os parâmetros da ideologia burguesa clássica, totalmente incoerente ao contexto atual que exigia um indivíduo ativo, versátil, múltiplo, coletivista e participativo (EAGLETON, 1991).

A fenomenologia, então, transformou a própria obra literária em tema de análise epistemológica. A Estética da Recepção deu ênfase ao leitor, estabelecendo uma força “democrática” e participativa do indivíduo, correspondendo a uma sociedade política, apesar de descartar a objetividade textual. A crítica psicanalítica usou o texto como pretexto para um exame interior e psicológico do leitor (IMBERT, 1971; ROGER, 2002).

De certa forma, a teoria da literatura ajudou a prover novos fundamentos para a crítica que já estava desacreditada.

Em suma, o papel da crítica contemporânea, como afirma Eagleton (1991) é “tradicional”, ou seja, é lutar não mais contra um Estado absolutista, mas contra o Estado burguês. A crítica literária tem como tarefa primordial questionar o valor das obras e também

⁴⁷ Cf. Anexo G.

os seus métodos e noções de literatura, a fim de tornar-se como a própria literatura: interminável.

O alcance da crítica, porém, de certa forma, está restrito ao circuito letrado, uma clientela que é constituída basicamente pela alta burguesia educada, artistas, intelectuais e profissionais liberais. Aliás, o próprio crítico pertence a esse meio social e possui, praticamente, a mesma formação literária e opiniões, intuindo, assim, a certos critérios e expectativas do público.

A crítica alimenta a história literária e confirma a formação de um cânone. Sendo o cânone uma seleção de obras, a crítica contribui no sentido de estabelecer, igualmente, uma pré-seleção: “[...] o simples facto de a crítica falar de certas obras e não de outras é já uma escolha significativa: bom ou mau, um livro ‘de que se fala’ é um livro socialmente adaptado ao grupo” (ESCARPIT, 1969, p. 138). A crítica, na realidade, expressa o gosto do público letrado, fechado e ciente de suas convicções.

Não se deve, entretanto, deixar de ampliar a atuação da crítica no contexto contemporâneo. Lajolo (2001), por exemplo, sustenta a idéia de que a crítica possui várias caras e inúmeras vozes que se manifestam tanto em opiniões pessoais do crítico em relação ao autor; nos estudos detalhistas de uma obra em artigos, revistas especializadas ou universitárias; nas notas das editoras nas contra-capas ou orelhas de livros, e outros.

Hoje, paralelamente, há a crítica de massa que interfere na opinião crítica do público a fim de atender aos interesses do mercado: são as propagandas publicitárias, as feiras de livros, lançamentos de escritores como palestrantes, a própria mídia, as editoras, livrarias, etc.

A partir do período de 1980, a indústria editorial conta com as grandes bienais do livro e feiras que aproximam o grande público, veiculando a democratização da leitura. Segundo Paixão (1998, p. 195), “em 1970, a Câmara Brasileira do Livro realizou sua Bienal Internacional, com 40 mil visitantes. Em 1994, esse público chegou a quase 1,2 milhões”. Na última bienal em São Paulo (2006), em sua 19ª edição, o público excedeu ao número de 800 mil, tendo à disposição cerca de 1,5 milhões de exemplares de livros e textos em outros suportes mais modernos, e 3 mil novos títulos expostos, além de espaços culturais alternativos⁴⁸.

⁴⁸ BIENAL DO LIVRO DE SÃO PAULO SUPERA EXPECTATIVA DE PÚBLICO E OBTÉM APROVAÇÃO DE 86% DOS VISITANTES. Dia 20 de março de 2006. **19º Bienal Internacional do Livro de São Paulo 2006**. Disponível no endereço eletrônico: <http://www.feirabienaldolivro.com.br/feirabienaldolivro_v3/index.asp>. Acesso em 20 de jun. 2006.

As noites de autógrafos também são muito comuns nas grandes feiras de livros. Observa-se que até a televisão, pouco a pouco, tem disseminado em novelas a importância da leitura, além, é claro, das propagandas e projetos elaborados pelo governo. A fim de promover a idéia do livro e da leitura, criou-se um “calendário do livro”, com datas relacionadas aos principais eventos e marcos da história do livro (V. **Anexo H**).

Nesse sentido, segundo Wellershoff (1970, p. 47), “a indústria cultural produz os homens que lhe convém, inclusivamente os críticos”. Igualmente, Eagleton (1991, p. 1) discute que, “a crítica atual perdeu toda sua relevância social” porque “faz parte do ramo de relações públicas da indústria literária, ou é uma questão inteiramente interna às academias”.

Nesse contexto de novas produções do mercado, as literaturas consideradas marginalizadas conquistaram seu espaço e valor, devido ao crescimento diversificado do público e dos gostos variados. Comercializam-se literatura de massa, romances policiais, eróticos, de movimentos feministas ou homossexuais, para crianças, negros ou classes de menor prestígio econômico e intelectual:

No entanto, fatores sociais contribuem para o aparecimento de novos textos. A necessidade de crítica e a emergência das vozes minoritárias (como a da mulher, do negro, das classes marginalizadas, da criança) dão origem a obras novas, que redescobrem o Brasil urbano e rural no que ele tem de diferenças, trazendo à luz traços culturais até então poucos explorados (AGUIAR, 2004, p. 20).

Difícilmente o escritor e as editoras vêem o crítico com bons olhos, pois o seu julgamento pode rebaixar um certo *status* desejado ou esperado pelo mercado livreiro. Por outro lado, devido ao grande número de títulos publicados, atualmente, atura-se comentários críticos, sejam eles bons ou maus, a favor ou contra, afinal, o que importa para muitos editores e autores é que a obra esteja na mídia.

O trabalho do crítico é interessante se visto como um meio de se revelar as belezas antes ofuscadas aos olhos do leitor comum, podendo, até mesmo, incentivar novos modos de leitura.

Imbert (1971) explica a existência de uma relação indispensável na literatura entre o escritor e o leitor que é a conversação. A crítica nasce para suprir essa necessidade humana, pois todo leitor almeja expressar sua opinião publicamente sobre o que leu e os escritores, da mesma forma, esperam ouvir comentários sobre suas obras. A crítica, então, media a relação de conversação através da análise e sua exposição sobre o objeto literário.

A crítica literária atua, consideravelmente, nas instituições de ensino, revelando-se por meio dos materiais pedagógicos, livros didáticos e nos livros infantis. Parte-se do pressuposto que tais materiais estão inseridos numa escala de produção voltada à margem de lucro, já que seu investimento é garantido e o comércio, promissor.

No capítulo seguinte, questiona-se o papel da escola, considerando-a como meio de divulgação de valores e mantenedora das opiniões formuladas pelas instituições e práticas discursivas aqui discutidas.

CAPÍTULO V

5 - O SISTEMA EDUCACIONAL

O conceito de educação é amplo e genérico, pois pressupõe um processo de desenvolvimento dos aspectos físicos, intelectual e moral do indivíduo. Além disso, o processo de educação pode ocorrer em diferentes espaços e por meio de práticas sociais realizadas na família, na igreja, no trabalho, no lazer e em outros espaços. Como uma prática social, a educação pode ser realizada de duas maneiras: por meio do ensino ou da doutrinação, como supõe Aranha:

O ensino consiste na transmissão de conhecimentos, enquanto a *doutrinação* é uma pseudo-educação que não respeita a liberdade do educando, impondo-lhe conhecimentos e valores. Nesse processo, todos são submetidos a uma só maneira de pensar e agir, destruindo-se o pensamento divergente e mantendo-se a tutela e a hierarquia (ARANHA, 1989, p. 51, grifo do autor).

Desde o renascimento, a escola tornou-se o espaço privilegiado e formal de ensino-aprendizagem, recebendo, inclusive, o encargo de mediar os saberes da humanidade e o indivíduo-educando, a fim de integrá-lo ao meio e convívio social.

A educação, porém, não é um processo neutro de aquisição de conhecimento, mas está comprometida com a ideologia, a política, a economia e os discursos de poder envoltos em práticas sociais, conforme o momento histórico em que ela acontece.

A compreensão do sistema educacional, tal como se entende nesta dissertação, está diretamente relacionada com o processo de aburguesamento, responsável pela consolidação do sistema capitalista industrial, uma vez que é neste espaço que o sistema literário, abordado neste trabalho, consolida-se de forma abrangente e significativa.

[...] apenas nas sociedades burguesas ou em processo de aburguesamento um determinado tipo de escritura, circulando no interior de uma dada prática social de leitura e escrita, assume traços específicos e identifica-se com o que modernamente se chama de literatura (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 7).

Nesse sentido, a discussão acerca da escola, enquanto instituição burguesa e responsável pela educação da sociedade, torna-se relevante, na medida em que esta se associa à complexidade do sistema literário atuando, de maneira decisiva, na formação de um dos elementos-chaves desse mesmo sistema, a saber, o leitor.

O contato com a literatura é de importância fundamental para a formação de um indivíduo crítico e questionador de sua realidade. Com efeito, o texto literário estabelece a relação entre a realidade concreta e a imaginação, criando (ou possibilitando) um espaço de transformação social:

Desse modo, a literatura assume um papel político muito mais amplo, pois deixa de ser apenas sinal de erudição, para contribuir para a formação do pensamento crítico e atuar como instrumento de reflexão, uma vez que pode questionar, através de sua linguagem, a hegemonia do discurso oficial e o consenso estabelecido pela ideologia dominante (YUNES; PONDÉ, 1988, p. 37).

Por essa razão, o estudo da literatura, enquanto disciplina curricular escolar, sempre recebeu cuidados especiais por parte das classes dirigentes, pois a função educativa da literatura na escola é muito mais que uma questão pedagógica já que a literatura transmite valores morais, ideológicos, políticos e culturais. Sua riqueza, assim como os fatos da vida, podem ensinar tanto o bem quanto o mal, ela não corrompe, nem edifica, apenas intensifica as experiências do leitor, como sugere Candido (1995).

Desse modo, o presente capítulo tratará sobre o percurso histórico da escola no Brasil e como o ensino da literatura se configurava nesses períodos, uma vez que:

A educação, como prática social, está profundamente comprometida com a realidade do país onde se desenvolve: realiza-se através de instituições subordinadas ao sistema ideológico que legitima e justifica a sociedade como um todo (FÁVERO, 1980, p. 22).

No caso do Brasil, é importante frisar o fato de que suas origens se constituem *dentro* do processo histórico do capitalismo mundial, numa relação de dependência de outros centros hegemônicos. Essa realidade se expressa na estrutura política do país e em suas construções nas áreas de estudo científico, tecnológico e artístico-literário.

Destaca-se, nesse contexto, a presença e importância do livro didático inserido no ambiente escolar, pois segundo Lajolo e Zilberman (1998, p. 121): “O livro didático interessa

igualmente a uma história da leitura porque ele, talvez mais ostensivamente que outras formas escritas, forma o leitor”.

Além da função mediadora que o livro didático exerce entre o professor e o aluno, o livro também veicula os valores e verdades que se pretende inculcar nos educandos. A natureza ideológica do livro didático está presente na posição sócio-política de seu autor, influenciando suas escolhas e seleções, e é reforçada pelo espaço no qual acontece tal interação, ou seja, na escola.

No segundo tópico, pretende-se ampliar um pouco mais a discussão a fim de refletir sobre as práticas de leitura, até hoje disseminadas pelas escolas. Acredita-se que tais considerações contribuirão para melhor compreensão de como os textos literários se inserem na sociedade, como são consumidos por esta e como um certo modo de leitura ensinado na escola instiga a certos modos de recepção do texto literário, em especial, através do material didático, objeto da análise desta dissertação.

5.1 A escola brasileira e o ensino da literatura

A prática pedagógica real da literatura, encontrada nas escolas, tem se caracterizado pela tentativa de formar a identidade do sujeito-leitor segundo critérios de gosto ético-estético determinados a priori, arbitrados de forma prescritiva, estabelecidos verticalmente através de critérios sociais, políticos e econômicos, via de regra destacados das múltiplas realidades sociais (LEAHY-DIOS, 2000, p. 42).

As primeiras ações educacionais e pedagógicas no Brasil-Colônia foram promovidas pelos jesuítas com a finalidade primordial de catequizar os índios. O interesse político e ideológico, por detrás dessa prática, era, por meio do ensino da língua portuguesa, subjugar a cultura indígena, escravizar os colonos e impor os ideais moralistas e religiosos do branco europeu, considerados como padrão e exemplo de civilização:

Nesses 210 anos, consolidou-se a prática pedagógica talvez mais marcante e bem documentada da história colonial brasileira, responsável pelo estabelecimento das condições dentro das quais leitura e escrita, enquanto modelos de ação coletivos e institucionais, firmaram-se entre nós (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 16)⁴⁹.

⁴⁹ Esses “210 anos” correspondem ao período de 1549, quando o governador geral Tomé de Sousa e os jesuítas portugueses aportaram na Bahia e lançaram os primeiros projetos educacionais de ordem religiosa, a 1759,

Esse programa educacional era promovido e sustentado pela administração portuguesa, que tinha o interesse de obter uma mão-de-obra escrava e submissa ao poder da igreja, da qual os portugueses eram representantes ou “embaixadores”⁵⁰. Até esse momento, as crianças e jovens (brancos) não contavam com nenhum estabelecimento formal de instrução ou de ensino. Alguns poucos pagavam aulas particulares a professores estrangeiros a fim de aprender a ler, escrever e contar.

Enquanto isso, a Europa modernizava seu sistema educacional promovendo o acesso democrático a ela. A ascensão da escola, nesse período, era parte fundamental para concretização da revolução burguesa, porque correspondia em um desafio ao poder da nobreza, já que o estudo e a aquisição de diplomas acadêmicos proporcionavam (à população burguesa) as condições necessárias para que se ocupassem determinados cargos e profissões de prestígio no meio social:

As transformações provocadas pelo capitalismo, desde o século XV da nossa era até o século XVIII, quando a Revolução Industrial acelerou a modernização européia, requereram transformações radicais no ensino. A burguesia disputava o poder com a nobreza e, como parte dessa luta, atribuía à posse da educação a função de simbolizar a adequação da nova classe emergente às funções dirigentes reivindicadas (ZILBERMAN, 2001, p. 69).

A educação, aos moldes burgueses, priorizava um ensino coletivo dividido em classes, níveis, idade e sexo. O conteúdo era atualizado e se baseava nas novas descobertas científicas e no estudo das línguas vernáculas, diferenciando-se dos estudos individualistas da nobreza que conservava os padrões do passado e da língua grega e latina.

No século XVI, por meio da divulgação da imprensa, diversas obras de caráter pedagógico passaram a ser elaboradas em toda Europa, para auxiliar e padronizar o ensino nas escolas. Desde então, o livro didático⁵¹ “engloba a tradição literária e atua como seu portador mais credenciado” (ZILBERMAN, 2003, p. 247).

quando os jesuítas foram expulsos do Brasil Colônia por Marquês de Pombal, iniciando, assim, a primeira reforma educacional.

⁵⁰ A produção literária de maior destaque nesse contexto foi a obra *Caramuru* de Fr. José de Santa Rita Durão. Sua estrutura era semelhante à epopéia camonianiana, sua linguagem, porém, aproximava o leitor de seu tempo. A narrativa exemplificava o projeto jesuítico e a religião empregada no resgate do selvagem (índio) de sua cultura pagã, destrutiva e pecaminosa. A obra foi considerada modelo a ser seguido, na estrutura e ideologia. Percebe-se, aqui, como a literatura servia como pretexto para os ensinamentos doutrinários da igreja (BOSI, 1994).

⁵¹ A elaboração de um manual didático como diretriz do ensino é uma prática muito antiga e considerada essencial para o bom funcionamento de um sistema educacional. Pode-se considerar como sendo uma das primeiras manifestações da modalidade pedagógica, a obra *Poética* de Aristóteles (séc. IV a.C.), que reunia diversas notas acerca das aulas ministradas pelo filósofo; ou ainda, o *Intituito oratoria* de Marcus Fabius

Portugal, no entanto, era inflexível quanto aos padrões conservadores da igreja e impedia a modernização no Brasil Colônia. A situação era precária, não havia escolas, leitores, produção intelectual, tipografias, livrarias e outros meios necessários para que o material impresso circulasse, satisfazendo as necessidades de leitura e educação.

A mudança só ocorreu a partir da libertação do índio e da expulsão da administração missionária jesuítica por Marquês de Pombal. Numa atitude crítica em relação à ignorância do povo português que vivia na Colônia e ao sistema da velha escola, Pombal iniciou o projeto de reforma educacional e de um novo currículo escolar, inspirado nos ideais iluministas de um ensino público, leigo e universal.

A proposta elaborada por Verney (1741) para o currículo escolar era valorizar o estudo da língua vernácula (portuguesa), sobretudo a gramática, e simplificar o estudo do latim. O ensino da poesia⁵² era condição essencial para a formação do gosto e para a identificação do espírito nacional. Assim, sugeriu-se dar maior importância à literatura nacional (de língua portuguesa) consagrada pelos críticos e historiadores portugueses, a fim de aproximar o público leitor dos textos e de seus autores e, em segundo plano, o estudo da literatura latina:

Nada mais conveniente do que consagrar a língua dos poetas como a nacional, desprezando os falares regionais e populares, e usar a escola como seu veículo de difusão, apostando no prestígio da literatura para validar as opções feitas (ZILBERMAN, 1990, p. 15).

Durante a administração pombalina, os setores reacionários da sociedade combateram intensamente as propostas de ensino, impossibilitando a sua concretização, principalmente, pela falta de apoio político das classes mais abastadas e de recursos financeiros para produzir os materiais didáticos para os professores e para construir estabelecimentos escolares (ARANHA, 1989).

Os colégios fundados, nesse período, eram de ordem religiosa e recebiam apenas a burguesia interessada na formação eclesiástica. O regime era de internato e a disciplina era extremamente rígida. O objetivo primordial da educação era inculcar aos alunos regras de conduta moral, obediência e respeito pela ordem (hierárquica) social. Para isso, muitas vezes,

Quintiliano (séc.I d.C.) na qual o autor insere um resumo bibliográfico dos principais autores gregos e latinos da época. Durante alguns séculos, os materiais didáticos eram voltados ao ensino da retórica, a fim de aperfeiçoar a expressão pessoal do aluno e seu conhecimento sobre a língua e a literatura (LAJOLO; ZILBERMAN, 1998).

⁵² A denominação *poesia*, de certo modo, corresponde à concepção que se tem hoje do termo *literatura* (v. introdução desta dissertação).

a aprendizagem era forçada por castigos corporais. Nesse contexto, a literatura endossava os valores doutrinários, religiosos e conservadores, considerados superiores pela sociedade⁵³.

Em 1808, com a vinda da família real portuguesa, o uso da tipografia deixou de ser censurado, como acontecia anteriormente, além de serem criados alguns cursos de nível superior, tornando o ensino ainda mais elitista. A pequena burguesia que se formara no Brasil esforçava-se para alcançar uma formação e um certo *status* social estudando na Europa.

A Real Academia Militar, criada em 1810, recomendava aos alunos, como bibliografia de leitura, os mais recentes lançamentos da Imprensa Régia. Entre esses, encontravam-se: *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga; *O Uruguai*, de Basílio da Gama; ensaios críticos de Pope e estudos de geometria de Legendre e Euler (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991). O consumo de livros pelos estudantes foi marco essencial para que o Brasil tivesse condições de formar um público e investir em meios de circulação dos textos.

Entretanto, o acesso à cultura letrada, ainda no século XIX, era extremamente restrito. Os altos preços dos livros, a atuação da censura, a dificuldade da indústria editorial e dos meios de distribuição e comercialização do objeto literário limitavam a literatura aos círculos elitistas da época, salões e academias literárias, salvo algumas primeiras revistas e jornais que alcançavam outros segmentos da população.

Após a independência do Brasil (1822), o público leitor é mais bem identificado a partir da literatura romanesca introduzida nos folhetins de circulação mais abrangente. A leitura, porém, era pouco refinada e superficial. Segundo Lajolo e Zilberman (1991), saber recitar poesias e versos, dançar e cantar eram apenas “prendas” que lustravam uma boa educação burguesa.

Em 1823, decide-se por meio de uma Constituinte governamental priorizar a criação de universidades e deixar, em segundo plano, o ensino básico de leitura e escrita. A medida resultou na abertura de colégios e escolas particulares. Praticamente, o governo administrava apenas o Colégio de Pedro II, considerado modelo para as demais escolas:

Não obstante tantos problemas, a inauguração do Colégio de Pedro II e a presença de algumas outras escolas dispersas pela Corte e arredores criaram as condições necessárias para que os livros didáticos fossem se tornando uma presença regular na vida escolar brasileira (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 136).

⁵³ Com exceção das sátiras, críticas e insultos que já circulavam fora do contexto educacional, ridicularizando a situação de total ignorância do povo e da política cerceadora portuguesa. Entre as manifestações literárias dessa modalidade têm-se as poesias e críticas de Gregório de Matos, Basílio da Gama, Santa Maria Itaparica, Manuel Botelho de Oliveira e Nuno Marques Pereira – pequeno círculo de letrados, partidários de Pombal e criadores da Academia Brasílica dos Esquecidos (1724), citada anteriormente no corpo da dissertação (BOSI, 1994).

Como havia poucos livros didáticos que circulavam nas escolas e a maioria era de língua estrangeira ou portuguesa de Portugal, o que não mais correspondia com o linguajar característico do Brasil, Januário da Cunha Barbosa propôs ao governo, em 1826, a criação de um órgão centralizador da educação básica, o Instituto Imperial do Brasil. A função desse instituto seria escolher e aprovar os livros elementares para o uso das escolas e incentivar a criação de livros escolares por autores brasileiros e/ou traduções de compêndios⁵⁴.

Nesse período, foram publicados os primeiros compêndios escolares brasileiros e, principalmente, os livros de historiografia literária brasileira e portuguesa, dados como suporte para as escolhas didáticas, credenciando e legitimando as produções literárias no Brasil⁵⁵.

A produção de livros didáticos teve seu efetivo desenvolvimento, a partir de 1890, com o crescimento das indústrias gráficas e editoras, a massificação do ensino (público e gratuito) e da formação da tradição literária no país (V. **Anexo I**).

Após a Proclamação da República, a escola foi reestruturada a fim de promover o ensino e difundir as bases sociais, políticas e ideológicas para consolidação da nação brasileira. A literatura, então, associou-se ao currículo escolar desprovida de seu caráter estético para auxiliar o ensino institucionalizado e de cunho lingüístico, já que a língua homogênea e nacional poderia construir e organizar o Estado burguês pretendido. Entretanto:

[...] a perspectiva política não desapareceu, tomou outro rumo: a literatura, escrita no vernáculo julgado padrão pelas entidades culturais e educacionais, tornou-se porta-voz de uma nacionalidade pré-estabelecida, determinada pelo Estado, mas corporificada por ela. Por essa razão, na escola, a literatura passa a ser identificada pelo gentílico que invariavelmente a acompanha (ZILBERMAN, 1990, p. 15).

O governo central se responsabilizou pelo ensino primário, passando aos estados a responsabilidade do ensino secundário e superior. No entanto, a educação continuou restrita a uma pequena elite, pois os estados não tinham recursos financeiros suficientes para tal encargo. Assim, os cursos eram oferecidos apenas pelas instituições privadas. Nessa época, o

⁵⁴ O projeto de Barbosa foi aprovado e, inclusive, o governo promoveu concursos e prêmios para as melhores obras escolares publicadas no Brasil, incentivando diversos novos autores brasileiros e em diversas modalidades de ensino (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991).

⁵⁵ As primeiras iniciativas brasileiras, a favor de um ensino nacional, partiram do Cônego Fernandes Pinheiro (1864) – professor do Colégio de Pedro II: ele organizou uma seleção de poesias nacionais, o *Meandro Poético*, publicada pela editora *Garnier* e recomendada para todas as escolas, educadores e pais de família (ZILBERMAN, 2003).

governo buscava controlar a elaboração do currículo de toda instituição educacional e enfatizava o ensino profissionalizante em escolas agrícolas e de artífices.

O objetivo primordial da escola, dentro do sistema capitalista burguês, é, justamente, qualificar uma mão-de-obra especializada para que o próprio sistema instaurado funcione “em harmonia”. Advêm daí um processo de massificação do ensino, no qual o ato de ler e escrever torna-se uma atividade mecânica e de decodificação apenas, sem produção de sentido⁵⁶.

Logo, o modelo educacional dos Estados Unidos, que buscava substituir a herança elitista por uma educação pública e democratizada, começa a ter ecos no Brasil. Em São Paulo, por exemplo, as missões protestantes norte-americanas realizaram notáveis progressos e investimentos na educação, criando a Escola Americana e o Colégio Mackenzie⁵⁷. O governador paulista até contratou algumas professoras norte-americanas para implantar o sistema escolar também nas escolas primárias (HALLEWELL, 1985).

Infelizmente, os projetos de um sistema educacional democrático, de livre acesso a todos, sem distinção de classe social ou religião, não foram, e ainda não são, levados a efeito. É possível constatar tal fato no contexto brasileiro, hoje, por exemplo, pelo fato de a escola ser restrita; as instalações públicas serem precárias e não atenderem toda a população; a qualidade do ensino ser questionável; os índices de evasão e repetência altíssimos; o corpo docente mal remunerado; os pequenos índices de ingresso de ex-estudantes no mercado de trabalho ou no ensino superior.

É preciso lembrar, no entanto, que os projetos da burguesia são discursos que não coincidem com a realidade capitalista em sua essência, ou seja, a escola é necessária até certo ponto, a saber, para formar trabalhadores aptos para o mercado industrial de produção, e não para formar indivíduos que subvertam tal sistema.

Segundo Kleiman (1995, p. 8), “uma das formas mais efetivas de se tornar poderoso é através do acesso e da manipulação da informação”. Assim, uma educação adequada e crítica pode promover a igualdade e possibilitar o acesso ao poder. Logo, os métodos de ensino – o que se ensina, como se ensina e para quem se ensina – são práticas controladas, estipuladas e supervisionadas por um poder maior, a classe dominante, para que não ocorra uma subversão desta estrutura social.

⁵⁶ Cf. tópico seguinte sobre as práticas de leitura escolar.

⁵⁷ A Escola Americana era, inicialmente, uma escolinha doméstica organizada pela esposa de um missionário norte-americano, sra. Mary Anesley Chamberlain, em sua residência em São Paulo no ano de 1870. A escola se expandiu e recebeu ajuda financeira do norte-americano John I. Mackenzie. A doação permitiu a instalação da Escola de Engenharia do Mackenzie College, em 1896. Segundo Kawamura (1979), a Escola Mackenzie instalou-se no Brasil a fim de atender os interesses dos grupos dominantes dos países capitalistas centrais, que tinham como objetivo estender seu controle sobre as novas áreas de atividade industrial e econômica em expansão.

Assim, a escola tradicional burguesa distinguiu-se entre o ensino técnico e mecanicista, direcionado à população de massa, a quem repassava o código básico lingüístico e matemático para familiarizar o aluno no sistema industrial de produção; e o ensino clássico, restrito à educação da elite burguesa era responsável pela transmissão dos princípios administrativos e legislativos, das letras e das artes, a fim de perpetuar o *status quo* da família e do poder que esta exercia sobre as demais classes sociais (ARANHA, 1996).

A escola contemporânea burguesa, como hoje é conhecida, não se difere tanto desse modelo restrito às elites. Nas décadas de 20 e 30, o ideário liberal da chamada *escola nova* lutou pela abolição dos privilégios da pequena elite burguesa, defendendo a escola pública, gratuita e popular. Até os anos 50 e 60, as escolas particulares católicas eram consideradas superiores na qualidade e na formação integral do aluno.

O maior movimento para a educação popular aconteceu nos anos 60, com grupos em todo o país. Destacam-se entre estes, o Movimento de Cultura Popular (MCP), liderado pelo educador Paulo Freire, e o Plano Nacional de Alfabetização (PNA), dirigido pelo governo brasileiro. Essas tentativas foram liquidadas com o golpe de 64, acusadas de subversão da ordem social no país:

As reformas educacionais de 1968 (para a universidade) e de 1971 (para o ensino médio) foram desastrosas para a educação popular. A lei n. 5.692/71 acenava para a profissionalização universal e compulsória do 2º grau e não foi seguida à risca pelas escolas de elite, capazes de boicotar a implantação da lei. O mesmo não aconteceu com a escola pública, abandonada à mercê de uma política que interessava à ditadura militar por estar voltada, sobretudo, para a despolitização das massas (ARANHA, 1989, p. 82).

As disciplinas como comunicação e expressão, história, geografia, física, química e biologia foram aglutinadas em matérias denominadas: estudos sociais, ciências e língua. Para suprir as necessidades do ensino, o governo criou algumas instituições de apoio como o *Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL)*, e o *Projeto Minerva*, que oferecia o curso supletivo de 1º grau, via rádio e televisão.

Nas décadas de 70, ocorreu a privatização de algumas instituições de ensino, fazendo das escolas e faculdades particulares um investimento rentável. O método de ensino da literatura em sala de aula insistia nas leituras coletivas e em voz alta e declamações de versos, reforçando a tradição oral da cultura brasileira. Entretanto, tais métodos não passavam de uma leitura mimética e sem repercussões na experiência do leitor.

Os anos 80 conquistaram novamente a liberdade e a democracia, até então sufocadas pelo regime militar. A Constituição Federal, de 1988, então, exigiu do Estado, ao lado da família e da sociedade, o dever de garantir o acesso de todos à escola pública e gratuita. Embora algumas tentativas realizadas por parte de educadores, pedagogos, projetos governamentais e outros, o Brasil continua reproduzindo, efetivamente no sistema educacional, a divisão de classes e os ideais conservadores de uma elite letrada e dominante:

O sistema sob o qual estamos vivendo caracteriza-se pela concentração, cada vez maior, de riquezas e benefícios nas mãos de uns poucos privilegiados. Na última década, as disparidades entre as situações de vida de uma pequena minoria privilegiada aumentaram tanto que muito contribuíram para um verdadeiro fosso entre as classes dominantes e as camadas subalternas. Essas desigualdades só persistem, tanto no Brasil como nos demais países latino-americanos, por terem sido geradas historicamente pelo sistema. E sobretudo porque os setores mais deserdados estão subordinados a uma ordenação social compulsória que mantém incólume a estrutura social (FÁVERO, 1980, p. 24).

Nesse contexto, a escola não pode ser apenas um lugar de transmissão de saber e conhecimentos, recebidos passivamente, mas deve promover um lugar crítico, onde seja possível questionar os valores vigentes e buscar outros rumos para a sociedade de forma participativa.

Hoje, o sistema educacional brasileiro procura aperfeiçoar sua legislação específica a fim de beneficiar um maior número de alunos em todo território nacional. Segundo dados do último Censo Escolar realizado pelo Inep, em 2004, o Brasil oferece os seguintes níveis e modalidades de ensino: educação infantil, educação fundamental, ensino médio, educação especial, educação de jovens e adultos e educação profissionalizante nível técnico. Esses representam o universo da educação básica brasileira, que corresponde a 210.094 estabelecimentos de ensino em 5.560 municípios, contabilizando 56.174.997 matrículas de alunos em todo país. O governo, por meio da realização do censo escolar, tem os dados e as informações necessárias sobre o rendimento escolar, os índices de reprovação e evasão dos alunos, a idade, sexo, número de séries, de turmas, meios de transporte utilizados, estabelecimentos, corpo docente e outros.

A função da escola continua (e ainda mais intensivamente) voltada para a preparação de indivíduos capacitados e especializados para o mercado. Um dos problemas mais recentes e ameaçadores para o ensino de literatura no Ensino Médio é a abordagem da literatura voltada, exclusivamente, às questões do vestibular. Praticamente, todo o Ensino Médio tem

buscado preparar o aluno para os exames eliminatórios e seletivos necessários para o ingresso em curso superior ou em concursos.

Assim, a literatura tem-se limitado ao estudo dos clássicos brasileiros, antologias e valores críticos determinados – cabendo ao aluno, apenas a função de memorizar e reproduzir as informações fornecidas por professores ou livros didáticos ou mesmo pelos famosos resumos de textos elaborados por professores de cursinhos, numa falsa preparação para um estágio de escolarização que quase nunca se concretiza na vida da maior parte dos estudantes brasileiros:

Não é preciso dizer que a leitura de ficção na escola pública feita como preparação para o vestibular é uma balela, pois a quase totalidade dos alunos não fará vestibular da universidade pública e muitos não farão nenhum vestibular. O ensino público está programado para condená-los ao fracasso antecipado, não importa a boa vontade de muitos ótimos professores, que ainda existem apesar de tudo (HANSEN, 2005, p. 43).

Hansen ressalta, nessa citação, que a maioria dos jovens brasileiros não terão oportunidade de fazer o vestibular. Nessa perspectiva, a literatura não cumpre nem seu papel humanizador e de gratuidade, nem uma função utilitária (vestibular). São essas e outras questões que fazem da escola uma instituição avalista, conservadora, no sentido de transmitir certa herança literária sem questionamentos e críticas.

Segundo Lajolo (1982), a compreensão do trajeto educacional não se encontra somente na análise de sua legislação e nas teorias pedagógicas, mas principalmente, na práxis educativa, ou seja, nos manuais e livros didáticos, textos que materializam o modo de ensino e aprendizagem colocados em ação em uma sociedade.

Para essa autora, o livro didático revela dados importantíssimos sobre o cotidiano escolar e da própria história dos direcionamentos pedagógicos e políticos que tiveram a educação no Brasil. Infelizmente, esse rico material não tem recebido a devida atenção como objeto de pesquisa e análise pelas universidades e centros educacionais. Sua pesquisa ainda é custosa devido ao difícil acesso aos materiais didáticos do passado.

A constante renovação e substituição do livro didático são, de certa forma, resultados da flexibilidade do sistema literário, que se move conforme as condições sociais, históricas, ideológicas, políticas e culturais, aceitando e rejeitando dinamicamente os aspectos da literarização das obras literárias:

O livro didático [...] é poderosa fonte de conhecimento da história de uma nação, que, por intermédio de sua trajetória de publicações e leituras, dá a entender que rumos seus governantes escolheram para a educação,

desenvolvimento e capacitação intelectual e profissional dos habitantes de um país (LAJOLO; ZILBERMAN, 1998, p. 121).

É por essa razão que a escola, como instituição burguesa, busca por meio dos livros didáticos, padronizar e uniformizar os valores morais, éticos e ideológicos a partir dos padrões predeterminados pela classe dominante. Como aponta Zilberman (1991), o ensino da literatura nas escolas precisa se responsabilizar pela formação do leitor, ao invés de preocupar-se com a transmissão do patrimônio literário, constituído e consagrado, por uma minoria que sequer sabe sobre a realidade humana e social da maioria.

Visualizar a amplitude do contexto educacional e suas configurações no decorrer da história do Brasil ajuda a compreender o universo em que a literatura se insere, uma vez que a escola é o espaço privilegiado de ensino literário, não obstante, é ela que propicia as condições para o letramento dos indivíduos, dissemina a prática da leitura e, com ela, um “gosto” e um saber literário, o que, conseqüentemente, amplia e mobiliza o mercado livreiro consumidor.

A escolha do livro didático, como objeto explicativo ou exemplificativo do corpo de idéias apresentados neste trabalho de pesquisa, justifica-se por suas qualidades de produto formulado sob interferência das diversas instâncias do sistema literário, aqui abordadas, e por ser, em conseqüência disso, o principal veículo de difusão do que se entende por literatura hoje. Considerando, portanto, a análise do livro didático um modo explicativo ou uma aplicação da abordagem sociológica aqui exposta, realizar-se-á, na segunda parte deste trabalho, a análise de uma coleção de livros didáticos direcionada ao Ensino Médio, fase de escolarização na qual acontece, mais enfaticamente, o ensino da literatura brasileira nas escolas.

5.2 As práticas de leitura escolar

Discutir o processo de leitura aplicado à formação do leitor contribui, no contexto desta dissertação, para a compreensão acerca da leitura que se propõe do texto literário no contexto da escola, principal instituição responsável pela educação literária. Nota-se que a escola prioriza, quase que exclusivamente, a leitura a partir do texto escrito e, portanto, esse tópico abordará com maior ênfase a leitura enquanto um processo cognitivo de decodificação e produção de sentido, segundo Kleiman (1989):

De fato, a compreensão de um texto escrito envolve a compreensão de frases e sentenças, de argumentos, de intenções, muitas vezes de ações e de motivações, isto é, abrange muitas das possíveis dimensões do ato de compreender [...] (KLEIMAN, 1989, p. 10).

Para essa autora, a leitura do texto escrito só é significativa e coerente se seu leitor for capaz de produzir para ele sentidos. Para isso, o leitor deve ter em mente certas estratégias de leitura que o auxiliarão nesta produção de sentido. Essas estratégias seriam, segundo Kleiman (1989): utilizar o conhecimento prévio (lingüístico, textual, de mundo e outros), considerando a leitura como um processo interativo; estabelecer claramente os objetivos e propósitos para tal leitura, a fim de manter a atenção em determinados aspectos textuais, formular hipóteses e testá-las, refletir e ter um controle consciente sobre o próprio conhecimento e produção de sentido; e procurar recuperar a intenção do autor através das estratégias de processamento do texto, ou seja, na observação dos elementos lingüísticos (lexicais, sintáticos, semânticos), estruturais, gráficos e extra-lingüísticos (coerência, temática, linearidade, relevância, etc.).

A leitura, sob essa perspectiva, necessita da reciprocidade por parte do leitor e do autor, pois “ambos têm a zelar para que os pontos de contato sejam mantidos, apesar das divergências possíveis em opiniões e objetivos” (KLEIMAN, 1989, p. 65). Assim, para reconstrução do significado e da intenção comunicativa, o leitor deve estar desprovido de suas pré-concepções e preconceitos, a fim de percorrer o caminho mapeado por pistas dadas pelo autor no próprio texto, pois “[...] a reconstrução de uma argumentação com base em pistas objetivas é essencial para a interpretação crítica da intenção argumentativa do autor, própria da leitura como interação [...]” (KLEIMAN, 1989, p. 79).

Kleiman aprofunda a questão da leitura por meio das análises do conceito de letramento, a partir de estudos realizados por lingüistas como Heath (1986), Rama (1980), Scribner e Cole (1981), Street (1984), e os brasileiros, Terzi (1995), Hansen (2005) e outros, observando, em contraponto, as práticas de alfabetização na escola, já que essas não têm propiciado a formação de um leitor crítico, segundo a concepção de leitura interativa descrita acima. A definição de letramento pode ser assim pontuada:

Podemos definir hoje o letramento como um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos (KLEIMAN, 1995, p. 19).

O fenômeno do letramento, segundo Kleiman (1995), extrapola o mundo da escrita e do contexto escolar, fazendo-se presente em diversos contextos como na família, em clubes, na igreja, no trabalho e outros ambientes que envolvem uma interação social impactada de inúmeras maneiras por práticas ou efeitos da escrita. Em outras palavras, o letramento não implica somente a prática de uso da escrita observada na escola, como se poderia supor, mas práticas em todos espaços e contextos diversos.

A escola, entretanto, é a principal agência de letramento, pois é nela, sobretudo nos dias atuais, que se desenvolve a principal tecnologia de escrita – a alfabetização, por meio da qual se realiza o tipo de letramento dominante que tem como objetivo introduzir o indivíduo no mundo da escrita:

Pode-se afirmar que a escola, a mais importante das *agências de letramento*, preocupa-se, não com o letramento, prática social, mas com apenas um tipo de prática de letramento, a alfabetização, o processo de aquisição de códigos (alfabético, numérico), processo geralmente concebido em termos de uma competência *individual* necessária para o sucesso e promoção na escola (KLEIMAN, 1995, p. 20, grifo da autora).

Essa concepção de letramento, denominada *modelo autônomo*, segundo Kleiman (1995), disseminada pela escola, difere-se do chamado *modelo ideológico*, ou seja, práticas de letramento no plural, onde a escrita recebe certos atributos conforme sua realização, inserção em determinado grupo social e nas estruturas de poder. Ou seja, a prática de letramento, segundo o modelo ideológico, é resultante dos aspectos culturais e ideológicos do grupo social onde a escrita é praticada ou adquirida.

O modelo autônomo de letramento é caracterizado por desenvolver as capacidades cognitivas, como decodificar a língua, memorizar informações, classificar e categorizar elementos, e por propor atividades de leitura centralizadas unicamente no texto escrito. A característica da autonomia refere-se ao fato de o texto escrito ser considerado um produto completo em si mesmo, cujo funcionamento lógico interno garantiria sua interpretação sem que se levem em consideração as questões contextuais, os sujeitos envolvidos no processo da leitura – autor/leitor e suas identidades. Assim, as práticas de leitura realizadas na escola não se preocupam com os modos de *como* o texto ou a escrita produz sentido para o aluno. Antes, preocupam-se, apenas, em observar se o aluno conseguiu decodificar o texto, trabalhando exclusivamente com o aspecto da inteligibilidade dos textos que se propõe a ler, sem ocupar-se dos sentidos, que são resultados de um processo de interação mais complexo.

Desta forma, o modelo autônomo enfatiza o texto escrito considerando-o suficiente para produzir significado, o que pressupõe que o sentido esteja atrelado à própria estrutura textual, organização e elementos lingüísticos do texto. Esse modelo reproduzido nas escolas desde os projetos de uma educação de massas, dicotomiza as práticas da oralidade e da escrita; do indivíduo escolarizado e, portanto, alfabetizado *versus* o não-letrado; e supervaloriza o domínio da escrita como um indicativo de poder e ascensão social e econômica.

Esses contrapontos agravam as diferenças sociais, discriminando acentuadamente os grupos marginalizados e de baixo poder aquisitivo e, ainda, rompem com as formas mais comuns e atuantes de produção de sentido adquiridos na convivência natural dos indivíduos nos ambientes diversos de prática de letramento.

Para Kleiman (1995), as deficiências do sistema educacional na formação de leitores (letrados e críticos) decorrem, principalmente, da aplicação do modelo autônomo como forma ideal e única de letramento escolar. Nesse modelo, por exemplo, as atividades de leitura de texto são caracteristicamente realizadas a partir daquilo que Terzi (1995) chamou de estratégia de *pareamento*, na qual os alunos identificam em lugares pontuais do texto as respostas solicitadas pelo professor ou pelo livro didático sem se preocupar com o sentido dessas perguntas ou respostas:

O texto é visto por elas (crianças) como um conjunto de “palavras” cujo significado não interessa, a leitura é vista como apenas decodificação dessas “palavras”, e compreender o texto nada mais é que usar a estratégia de pareamento e mecanicamente localizar a resposta. (TERZI, 1995, p. 104).

Nessa perspectiva, é possível averiguar, na análise do livro didático, no capítulo a seguir, como o modelo autônomo de letramento reproduzido pelas escolas relaciona-se diretamente com as práticas de leitura do texto literário, como alguns teóricos denominam, *letramento literário*. Para melhor compreender a questão do letramento literário, propõe-se tecer algumas reflexões, tendo como princípio norteador os conceitos descritos por Hansen (2005), em seu artigo intitulado *Reorientações no campo da leitura literária* (2005).

A partir do conceito de letramento, é possível apropriar-se de tal concepção e aplicá-la na análise da prática de leitura específica do texto literário, uma vez que a literatura também integra o conjunto de práticas sociais que utilizam-se da escrita como um sistema simbólico significativo.

Para compreender os estudos literários sob a perspectiva do letramento, deve-se identificar, primeiramente, a especificidade da escrita (e leitura) literária. Hansen (2005) aponta que o caráter ficcional da escrita literária é que especifica a qualidade do que se entende por literário.

A essência ficcional da literatura, entretanto, implica em certas considerações acerca do texto e de seu leitor:

[...] no caso da ficção literária definida como produto de um ato de fingir, e aqui retorna a questão da leitura, não há evidentemente uma interpretação correta, no sentido de interpretação verdadeira e outras falsas, pois a ficção é metáfora. Mas há evidentemente, como venho repetindo, interpretações adequadas que refazem os procedimentos técnicos do ato de fingir – e serão melhores quanto mais forem exaustivas dele ou adequadas a ele (HANSEN, 2005, p. 18).

Hansen explica que o ato da leitura pressupõe várias interpretações, porém, há interpretações mais adequadas que outras, a saber, aquelas que refazem os procedimentos técnicos do ato de fingir. Pode-se inferir a partir desse pressuposto que a escola, ao se propor estudar e ensinar um conhecimento sobre as questões literárias deveria, sim, ater-se à identificação e aprendizagem desses procedimentos técnicos que, teoricamente, seriam instrumentos fundamentais para compreensão do texto literário. Em contrapartida, descartar-se-ia a hipótese de que há apenas uma interpretação correta da obra literária.

Há, entretanto, um fator histórico-social que se interpõe na questão da ficcionalidade literária. A princípio, mais especificamente até o século XVIII, os critérios para realização do ato de fingir ou imitar (mimese) encontravam-se baseados na “relação natural, substancial ou motivada de signo, consciência e realidade” (HANSEN, 2005, p. 18). Porém, a partir da revolução romântica, que precedeu os movimentos modernistas e pós-modernistas (como hoje se caracteriza), destruíram-se:

[...] os sistemas de verossimilhança semântica, mantendo apenas o verossímil sintático, quando passa a dissolver unidades postas até então como essenciais, ou seja, quando passa a dissolver a expressão do *eu* como unidade do *cogito*, a designação do real como totalidade natural e social e a significação como transcendência do significado fundado em uma palavra essencial, Deus [...] (HANSEN, 2005, p. 18)⁵⁸.

⁵⁸ Segundo Ferreira (1986, p. 426), a palavra latina *cogito*, significa “penso”, enfatizando o ato próprio de um indivíduo (“penso, logo existo”), essa idéia remete à “verdade firme e assegurada, de que não se pode duvidar, princípio primeiro do cartesianismo”.

Em outras palavras, a concepção de mundo a partir do “eu” (egocentrismo) ou de “Deus” (teocentrismo) ou a partir do real (natural ou social) já não são cabíveis na visão ideológica, (filosófica, social entre outras) da modernidade. Desse modo, a *desconstrução* dos princípios que regem a própria concepção de mundo, como a apreensão da realidade a partir da oposição do irreal, do verdadeiro ou falso, do natural ou sobrenatural, confundiu ou até mesmo invalidou, conseqüentemente, os critérios miméticos norteadores da ficção literária⁵⁹.

A partir do Romantismo, o signo lingüístico (e as relações semânticas que estabelece), considerado o núcleo da ficção literária, agora é imotivado, pois:

[...] suas asserções não implicam a identidade entre o discurso e a materialidade das coisas e dos estados de coisas figurados nele. A materialidade das coisas é posicionada, situada, perspectivada ou dramatizada: o texto efetua uma materialidade auto-referencial ou pseudo-referencial, pois a existência real das coisas ou eventos representados nele não é pertinente para sua significação [...] (HANSEN, 2005, p. 19).

Pode-se arriscar dizer, tendo em vista as considerações de Hansen (2005), que a apropriação de um texto literário (ficcional) até o século XVIII era feita de determinada maneira, com base na concepção de mundo que se admitia no referido contexto histórico social e ideológico – o que se difere significativamente das apropriações que se fazem hoje do texto ficcional. Tudo indica que os procedimentos, técnicas e convenções necessários para interpretação adequada do texto literário já não são os mesmos:

Para que uma leitura se especifique como leitura literária, é consensual que o leitor deva ser capaz de ocupar a posição semiótica do destinatário do texto, refazendo os processos autorais de invenção que produzem o efeito de fingimento. Idealmente, o leitor deve coincidir com o destinatário para receber a informação de modo adequado. Essa coincidência é prescrita pelos modelos dos gêneros e pelos estilos, que funcionam como reguladores sociais da recepção, compondo destinatários específicos dotados de competências diversificadas; mas a coincidência é apenas teórica, quando observamos o intervalo temporal e semântico existente entre destinatário e leitor. Assim, a leitura literária é uma poética parcial ou uma produção assimétrica de sentido (HANSEN, 2005, p. 20).

Com efeito, cabe averiguar se os aspectos como o intervalo temporal, sobretudo o semântico, são levados em conta nos estudos literários propostos pela escola. Ou seja, há certos códigos e convenções implicadas no texto literário e predeterminadas pela época e

⁵⁹ Entende-se que o ato de fingir é a “imitação” ou recriação daquilo que se compreende como real. No entanto, mudou-se o “que se compreende como real”, logo, o ato de fingir imita o quê? Qual realidade?

contexto social em que o texto foi produzido. Pressupõe-se, no entanto, que o leitor desconhece tais convenções, não apenas suas particularidades, mas também a sua própria existência.

Nesse ponto, os conceitos de *modelo autônomo* e de *modelo ideológico* de letramentos (KLEIMAN, 1995) poderiam ser aplicados na concepção de letramento literário a partir do questionamento da natureza organizacional dessas convenções presentes no texto literário. As convenções da escrita literária, como conjunto de práticas sociais, incluem suas particularidades e determinações segundo o contexto histórico e a atuação das instituições sociais e suas relações de poder. Nesse caso, as convenções (regras, códigos e outros) mais visíveis e, portanto, autônomas, são aquelas organizadas pela crítica literária. Assim, o modelo autônomo de letramento literário seria o prescrito pela voz da crítica e que circula predominantemente no contexto escolar (a agência do letramento literário).

O modelo autônomo de letramento literário assemelha-se ao modelo autônomo de letramento, segundo Kleiman (1995), pois também considera a autonomia do escrito como fonte suficiente para a produção de sentido. Desse modo, o sentido é apreendido a partir das convenções dadas (ou permitidas) pela crítica literária, resultando a um único modo de leitura e compreensão do texto literário. Entretanto, questiona-se se tais convenções e regras (lingüística, semiótica, gramatical, retórica, e principalmente estética), mesmo que limitadas à visão unívoca da crítica literária, estão sendo ensinadas para o aluno⁶⁰, confirmando assim a imposição de um modelo (autônomo) de letramento literário. E ainda, se o ensino da literatura no ambiente escolar admite (ou ao menos reconhece) outras formas de letramento (o que corresponderia ao modelo ideológico de letramento literário) em contraposição ou associação àquele formulado pela crítica literária.

A admissão do modelo ideológico proporcionaria ao aluno-leitor diferentes domínios das convenções implicadas ao texto literário, uma vez que considera os espaços e relações sociais como práticas no plural. A característica da pluralidade social abarca diferentes contextos de apropriação dos textos literários como: adaptações do teatro, novela, televisão, rádio, cinema etc., as manifestações artísticas reveladas na oralidade, nas comunidades minoritárias, culturais, populares, excluídas, de diferentes formações ideológicas e religiosas, enfim, inúmeras formas não presas à forma escrita, enformada e padronizada apenas pelas instituições de maior influência (no momento, a crítica literária).

⁶⁰ No caso afirmativo, poderia se pensar se os alunos conseguem refazer os procedimentos de construção do texto a partir da compreensão e apreensão dessas técnicas de leitura literária – o que resultaria em outro estudo dissertativo.

Mesmo que o letramento literário seja, ainda, um campo de estudo a ser investigado e explorado, pode-se apontar suas perspectivas teóricas à análise exemplificativa proposta a seguir. Tem-se, porém, como intuito principal instigar o interesse de professores e pesquisadores da área⁶¹ para o modo como se realiza a leitura do texto literário e, também, confirmar a relevância de uma análise a partir da visão sociológica sobre o fato literário, já que essa apresenta elementos (internos e externos ao texto) que influenciam tanto a compreensão como a apreensão do que se entende como literário.

⁶¹ Sobretudo os motivados pelo interesse na formação do leitor.

II PARTE

CAPÍTULO VI

6 - ANÁLISE DO LIVRO DIDÁTICO

O sistema literário compreendido nesta dissertação oferece uma visão panorâmica da literatura, observada como reflexo de um sistema complexo de relações entre instâncias regulamentadoras e promotoras do próprio conceito de literatura. O objetivo da análise do livro didático é, justamente, averiguar por meio de exemplos práticos e apontamentos críticos a pertinência do referencial teórico da pesquisa no circuito de produção e circulação do material didático.

Como o sistema literário é um sistema modular e inter-relacionado, a análise do livro didático abordará as quatro primeiras instâncias citadas nesta primeira parte da dissertação, porém, não na mesma seqüência ordenada, já que no caso do livro didático, algumas instâncias parecem exercer maior influência do que outras.

Para que a produção do livro didático – doravante LD - encontre sentido e significado social, ele deve, concomitantemente, circular no *contexto escolar* e corresponder às necessidades educacionais atuais. Assim, a quinta instância intitulada *O sistema educacional*, instância dentro da qual se insere o LD e que emoldura as condições de sua existência, tendo já sido abordada no corpo da dissertação, será apenas pressuposta nesta análise.

O LD, em toda sua história, foi visto como veículo de todo saber legitimado pelas entidades controladoras do conhecimento e de suas ideologias intrínsecas. Nesse sentido, a produção material do LD, na sociedade burguesa e capitalista, sempre esteve e continua condicionada a certas exigências políticas e ideológicas formuladas pelo Estado.

Assim, os circuitos de produção, distribuição e comercialização do LD, no Brasil, dependem dos regulamentos e diretrizes estabelecidos pelo governo. São estes condicionantes que ditam as regras de formulação dos compêndios, manuais, cartilhas pedagógicas e LDs.

Por essa razão, esta análise enfatiza, no primeiro tópico, a instância *Os sistemas legislativos*, que trata, especificamente, da legislação educacional que norteia e sanciona as diretrizes para o conteúdo dos LDs, assim como autoriza os modos de criação, produção e circulação desses.

A partir da perspectiva do primeiro tópico, é possível discutir *O circuito de produção material dos textos*, já que este é determinado e condicionado pela legislação educacional. O segundo tópico, então, procura relacionar as políticas editoriais, os programas governamentais e as implicações desta produção material no ensino da literatura.

O terceiro tópico, por sua vez, discute *O circuito de criação e recepção*, verificando a complexidade da relação da tríade *autor-obra-público* constituída no LD.

Na seqüência, o quarto, e último tópico evidencia *As práticas discursivas e a atuação das instituições*, exemplificando, nas atividades de leitura e conteúdo do LD de literatura, as modalidades de discurso canônico representadas pela crítica e pela historiografia literária.

Deste modo, a metodologia proposta acima concentra os dois primeiros tópicos como sendo os princípios elementares e gerais para a produção material do LD, enquanto um suporte que circulará nas escolas, e os dois últimos tópicos relacionam-se, mais especificamente, com a fatura do LD, ou seja, com o modo de apresentação e seleção dos textos, com os exercícios pedagógicos, enfim, com a organização textual e visual do LD.

O *corpus* analisado compreende os estudos literários da coleção *Português: Linguagens* (2003), de William Roberto Cereja e Thereza Cochar Magalhães⁶², própria para o Ensino Médio.

Considera-se, nesse estudo, a organização e a seleção de textos proposta pelos autores como reflexo do discurso acadêmico e da própria crítica literária e, portanto, pertencentes à classe dominante.

O que se espera é compreender o LD de ensino da literatura sob a perspectiva do sistema literário, investigando como este sistema se relaciona com a fatura do LD.

6.1 Os Sistemas Legislativos e Econômicos

O LD, como hoje é conhecido, é um produto cultural e manufaturado construído dentro do e para o sistema capitalista. A partir do estabelecimento do sistema educacional aos

⁶² William Roberto Cereja é professor graduado em Português e Lingüística, licenciado em Português pela Universidade de São Paulo. Cereja é mestre em Teoria Literária também pela Universidade de São Paulo e doutorando em Lingüística Aplicada e Análise do Discurso na PUC-SP. Atualmente, é professor da rede particular de ensino em São Paulo, capital. Thereza Cochar Magalhães é professora graduada em Português e Francês, licenciada pela FFCL de Araraquara, São Paulo. É mestre em Estudos Literários pela Unesp e atua como professora da rede pública de ensino em Araraquara (SP).

moldes burgueses, o LD deixou de ser um objeto de apoio de uso exclusivo do professor, passando a constituir o universo de cada aluno⁶³.

A fim de atender um contingente maior de consumidores, a indústria livreira incrementou as técnicas de produção de livros didáticos e pedagógicos e as equipes especializadas de intelectuais, educadores e profissionais para auxiliar na elaboração do conteúdo dos compêndios escolares. Para ajustar as editoras às particularidades e necessidades dos livros escolares no sistema educacional, em relação ao conteúdo e enquanto suporte material de acesso a todos, foi preciso que o governo efetivasse determinadas leis.

Segundo a Lei nº 9.610 de 1998, citada no corpo investigativo da dissertação, o LD pode ser definido como: uma coletânea ou compilação, pois reúne dados de outras obras, sendo que a disposição, organização e seleção desses dados lhe garantem o atributo de criação intelectual. O LD também pode ser entendido como uma obra coletiva, pois, em sua maioria, é organizado por iniciativa de uma pessoa física ou jurídica que recebe o nome de autor, mas conta com a participação de diferentes autores colaboradores.

Para a Lei nº 10.753 de 2003, autor é a pessoa física criadora de livros. O LD, nessa mesma lei, encaixa-se na definição de livro, pois é uma publicação de textos escritos, impressos e encadernado. O LD analisado está corretamente regulamentado segundo a validade dessa lei, observada por meio da presença do número internacional padronizado (ISBN) e exigido para a ficha de catalogação e publicação.

A questão da autoria no LD de literatura, entretanto, é muito mais delicada. O livro analisado, *Português:Linguagens* (2003), por exemplo, possui dois autores, William Cereja e Thereza Magalhães. Na ficha técnica, tem-se, também, uma lista de colaboradores e de uma equipe editorial, como o ilustrador, projetista, copidesque, revisor de texto, pesquisador iconográfico e outros. Conforme a Lei nº 9.610 de 1998, a equipe que auxilia o autor em tarefas como revisão, atualização, fiscalização ou correção não é considerada co-autora do livro publicado. Entretanto, cabe ao autor especificar, no contrato de edição, a remuneração de cada um dos envolvidos na formulação do livro. Ou seja, parte da remuneração do autor, em acordo com a editora, é reservada aos seus colaboradores.

Por outro lado, o LD de literatura é uma seleção de vários outros textos literários de diferentes autores. Entre esses textos literários, estão aqueles que já caíram em domínio

⁶³ Segundo Bittencourt (2004), o livro didático era produzido, primeiramente, para o uso do professor, que ditava ou transcrevia partes do livro para o aluno. Somente a partir do século XIX, que o livro didático passou a ser elaborado também para o uso do aluno em sala de aula. Assim, os autores e editores do livro didático foram obrigados a adaptar a linguagem utilizada nos compêndios e acrescentar estratégias de ensino-aprendizagem, como ilustrações dos conteúdos estudados, para atender o novo público e consumidor do livro didático nas escolas.

público e podem ser reproduzidos sem implicar em problemas autorais, e outros que necessitam da permissão do autor para reprodução e possíveis acertos financeiros garantidos pelos direitos autorais. Como se pôde observar no referencial teórico desta dissertação, as obras literárias possuem uma legislação nacional que garante os direitos autorais e protege a reprodução das obras por outros meios de comunicação que visem ao lucro. Porém, como o LD tem função pedagógica e de ensino-aprendizagem, a reprodução de fragmentos, citações ou passagens de qualquer obra, não constitui ofensa aos direitos autorais, segundo a Lei nº 9.610 de 1998.

Nesse caso, a vantagem para o autor do texto literário citado no compêndio não é financeiramente significativa. Não obstante, o LD confirma a consagração da obra pela crítica literária, atribuindo-lhe um valor estético diante da tradição artística brasileira e da sociedade. Assim, o LD se torna uma espécie de “propaganda” das obras literárias, propiciando um possível comércio dos textos nele apresentados.

Os projetos internacionais atuais propõem a uniformização do LD, a supressão da figura de seu autor, substituindo-o por uma equipe de especialistas que reformularão diversos textos comprados por inúmeros autores. As medidas têm como objetivo sanar a problemática relacionada às questões de propriedade do LD e dos direitos autorais (BITTENCOURT, 2004).

Para controlar e supervisionar as relações entre a demanda e a oferta do LD, desde a sua confecção até o seu conteúdo básico programático e metodológico, o governo brasileiro instituiu uma legislação educacional específica. Tanto os organizadores do LD como as editoras e distribuidores devem, então, atentar-se para o cumprimento das normas segundo os programas oficiais da política educacional e de sua legislação vigente.

As principais leis funcionais da educação, atualmente, são: a Lei de Diretrizes e Bases (LDB) que controla o conteúdo e as formas metodológicas dos livros através da delegação de funções a outras entidades responsáveis como o Plano Nacional de Educação (PNE) e os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs); e o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD)⁶⁴, que seleciona, indica e intervém nos contratos editoriais feitos pelo Estado.

⁶⁴ Entende-se que o PNLD funciona como um órgão governamental sancionador e está presente no interior da política educacional como apoio à legislação implementada pelo Estado brasileiro e, mais especificamente, às determinações da Constituição de 1988, onde cabe ao Estado garantir o material didático-escolar, transporte, alimentação e assistência à saúde dos alunos do ensino fundamental, através de programas suplementares (Cf. HÖFLING, 2000).

LEI DE DIRETRIZES E BASES DA EDUCAÇÃO NACIONAL (LDB)

A Lei nº. 9.394 de 20 de dezembro de 1996, firmada no governo de Fernando Henrique Cardoso, trata das diretrizes e bases da educação nacional. Segundo essa lei, a educação escolar brasileira deverá vincular-se ao mundo de trabalho e à prática social. A lei garante o ensino público e gratuito das séries fundamentais e do ensino médio, sendo os pais os responsáveis em matricular a criança a partir dos sete anos de idade⁶⁵.

A lei institui à União, formada pelos Estados, Distrito Federal e os Municípios, a responsabilidade de organizar alguns sistemas de ação para o ensino, como o Plano Nacional de Educação (PNE), elaborar as competências e diretrizes para a educação infantil, fundamental e média, nortear os currículos e os conteúdos mínimos, e disponibilizar os meios para reconhecer, credenciar, avaliar e supervisionar as instituições de ensino.

Segundo a LDB, o Ensino Médio tem como finalidade consolidar e aprofundar os conhecimentos adquiridos no Ensino Fundamental, preparar o aluno para o trabalho e para o exercício da cidadania, incluindo a formação ética, intelectual e crítica. O currículo desta fase de escolarização deverá destacar a educação tecnológica básica (ciências, letras e artes), tendo a língua portuguesa como instrumento de comunicação, acesso ao conhecimento e cidadania. Como respaldo legal, o governo determina o decreto nº. 2.208, de 17 de abril de 1997 – que reforça a idéia de integrar o jovem ao mercado de trabalho promovendo o ensino de habilidades gerais e específicas para o exercício de atividades produtivas.

Em relação à legislação educacional que atinge o Ensino Médio, tem-se a Lei nº.10.639, que trata do Conselho Nacional de Educação (CNE), órgão colegiado integrante da estrutura de administração direta do MEC, cuja função é supervisionar, aprimorar e consolidar a educação nacional buscando alternativas e mecanismos institucionais. É esse órgão o responsável pela formulação e avaliação da Política Nacional da Educação. Sua ação zela pelo cumprimento da legislação educacional baseada na LDB.

Outra lei, de igual importância para a legislação educacional, é a nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, pois altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, e inclui nas diretrizes e bases da educação nacional o currículo oficial da Rede de Ensino que acrescenta a temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. Assim, o Ensino Médio deve arrolar em seu currículo mínimo escolar, em especial, nas áreas de Educação Artística, Literatura e História

⁶⁵ A lei nº 11.274 de 2006, revoga a idade de sete anos e institui a idade de seis, para o ingresso ao ensino fundamental.

Brasileiras, os conteúdos referentes à cultura afro-brasileira. Tal inclusão nos currículos brasileiros da educação aponta, cada vez mais, para as metodologias e teorias dos Estudos Culturais. Esse discurso propõe a inserção de outras culturas e literaturas marginalizadas pelas “clássicas e predominantes” ideologias, sem, entretanto, sobrepor ou substituir umas pelas outras.

Em 1996, a Lei nº. 9.394 estabeleceu as Diretrizes e Bases da Educação Nacional, determinando nos artigos 9º e 87º, a responsabilidade da União em elaborar um novo Plano⁶⁶. Em 10 de fevereiro de 1998, o Deputado Ivan Valente apresentou no Plenário da Câmara dos Deputados, o projeto de lei nº. 4.155 de 1998 que aprovava o (PNE) **Plano Nacional de Educação**, com validade de dez anos.

O PNE tem como objetivos elevar o nível de escolaridade da população, melhorar a qualidade do ensino, reduzir as desigualdades sociais e regionais e democratizar a gestão do ensino público. Diante do processo de modernização do país, o PNE prioriza a formação de cidadãos qualificados profissionalmente.

Os dados relacionados no PNE, de 1997, mostram que a frequência e o número de matrículas de alunos eram baixos em relação ao ideal populacional no Brasil. A contagem da população, na época, correspondia a 16.580.383 habitantes na faixa etária de 15 a 19 anos, sendo que os alunos matriculados no Ensino Médio somavam apenas 5.933.401 estudantes. Mais preocupantes, ainda, eram os índices de reprovação e evasão dos alunos do ensino fundamental, o que resultava no ingresso tardio de alunos, alterando, assim, a faixa etária ideal para o Ensino Médio.

Hoje, a situação é semelhante. Segundo o INEP⁶⁷, o número de matriculados, em 2005, no Ensino Fundamental foi de 33.534.561 alunos, enquanto que no Ensino Médio foi de 9.031.302 estudantes. Isso significa que dentre dez alunos que concluem o Ensino Fundamental, apenas três continuam os estudos, ingressando no Ensino Médio. Para agravar a situação, o maior percentual de abandono da escola é no Ensino Médio, onde 15,3% dos alunos sequer concluem o ano letivo⁶⁸.

O PNE é responsável, também, pelo controle e supervisão do Sistema Nacional de Avaliação da Educação Básica (SAEB), que aplica as provas do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). Em geral, o PNE exerce suas atividades em parceria com o Poder

⁶⁶ O primeiro Plano Nacional de Educação surgiu em 1962, elaborado na vigência da primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei nº 4.024, de 1961). Esse sofreu revisões em 1965 e em 1966, onde passou a chamar Plano Complementar de Educação.

⁶⁷ Informações disponíveis em: <<http://www.inep.gov.br/basica/censo/dados.asp>>. Acesso em: 8 jun. 2006.

⁶⁸ Fonte: INEP/MEC–Censo Escolar 2005, disponível em: <<http://inep.gov.br/informativo/informativo131.htm>>. Acesso em: 8 jun. 2006.

Legislativo, por intermédio das comissões de Educação, Cultura e Desporto da Câmara dos Deputados e da Comissão de Educação do Senado Federal⁶⁹.

Ao seu lado, os **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)** tem a finalidade de delimitar, de forma interativa, as áreas de conhecimento conforme as propostas do Ensino Médio presentes nas diretrizes registradas na Lei nº. 9.394/96 e no Parecer do Conselho Regional da Educação/Câmara de Educação Básica nº 15/98. Tais propostas visam à formação escolar do aluno para o contexto do mundo contemporâneo e a criação de uma identidade para a escola média brasileira.

Nas descrições dos PCNs (1999), o ensino de literatura integra-se ao capítulo: *Linguagens, Códigos e suas tecnologias*, no qual se encontram descritas as competências e habilidades de Língua Portuguesa, Língua Estrangeira moderna, Educação Física, Arte e Informática.

Segundo os PCNs, a linguagem é uma competência fundamental para a compreensão de toda ciência, técnicas e conhecimentos veiculados pela escola. Seu estudo deve destacar a natureza social e interativa da linguagem, incentivando a verbalização da linguagem interiorizada do aluno e de outras práticas sociais. A literatura, nesse contexto, equipara-se a outras formas de expressão lingüística:

Os conteúdos tradicionais de ensino de língua, ou seja, nomenclatura gramatical e história da literatura, são deslocados para um segundo plano. O estudo da gramática passa a ser uma estratégia para compreensão/interpretação/produção de textos e a literatura integra-se à área de leitura (PCNs, 1999, p. 139).

Os PCNs defendem a idéia de distinguir os recursos expressivos, gêneros discursivos e outros, a fim de incentivar o aluno a inter-relacionar e a diferenciar os movimentos artísticos, sem perder a visão do todo. O gosto literário individual é, de certa forma, submetido a um “preparo para aprender a gostar”, pois é preciso, primeiramente, “conhecer e analisar as perspectivas autorizadas” (PCNs, 1999, p. 129) para então construir as escolhas individuais. Deste modo, os parâmetros justificam a atuação da crítica literária, pois ela é o canal competente para dizer as “formas autorizadas” daquilo que é ou não literatura.

Desse modo, os PCNs têm se revelado como uma tendência dominante no ambiente escolar, repercutindo no processo de difusão e apropriação do fato literário.

⁶⁹ Informações disponíveis em: <<http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/pne.pdf>>. Acesso em: 19 abr. 2006.

PROGRAMA NACIONAL DO LIVRO DIDÁTICO (PNLD)

O Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) foi criado, em 1985, com a finalidade de promover uma educação de qualidade e igualitária. Sua ação atinge diretamente os sistemas de produção, distribuição e circulação do LD.

O PNLD é responsável pela distribuição dos livros, legado que, até 2003, limitava-se a atender apenas os alunos do Ensino Fundamental. O PNLD conta com a parceria do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), responsável pela administração do projeto.

Segundo dados do Ministério da Educação⁷⁰, entre os anos de 1994 e 2003, o Programa Nacional do Livro Didático distribuiu um total de 915,2 milhões de unidades de livros para uma média anual de 30,8 milhões de alunos matriculados em 172,8 mil escolas de rede pública do Ensino Fundamental. O investimento do PNLD girou em torno de 3,2 bilhões de reais. Até o momento atual, o Programa sofreu diversas modificações a fim de melhorar seu sistema de distribuição e atendimento às escolas brasileiras. Hoje, por exemplo, o PNLD investiu na distribuição de LDs também para o Ensino Médio, por meio do Programa Nacional do Livro do Ensino Médio (PNLEM)⁷¹.

O Programa admite duas formas de execução: a centralizada, quando as ações estão a cargo do FNDE, e a descentralizada⁷², quando as ações são realizadas pelas Unidades da Federação, mediante repasses de recursos do Governo Federal por meio de convênios com o FNDE.

Para as editoras participarem do Programa de seleção e indicação de obras didáticas para compor o catálogo do PNLD distribuído às escolas (cadastradas no Censo Escolar), o PNLD lança o edital, publicado no Diário oficial da União e na Internet, determinando os prazos de inscrição e entrega dos projetos para avaliação.

Para análise dos LDs inscritos, o PNLD conta com a parceria do Instituto de Pesquisas tecnológicas (IPT) e da Secretaria de Educação Infantil e Fundamental (SEIF), responsáveis pela avaliação das obras previamente selecionadas, a fim de certificar a competência pedagógica aplicada no LD. Após a aprovação dos LDs, esses aparecem no Guia de Livros

⁷⁰ Disponível em: < <http://www.fnde.gov.br/programas/pnld/index.html> >. Acesso em: 19 abr. 2006.

⁷¹ Cf. **Anexo L**, a tabela demonstrativa dos resultados das negociações do PNLD referentes aos livros distribuídos ao Ensino Fundamental em contraponto com os últimos investimentos do PNLEM.

⁷² Atualmente, São Paulo é o único estado que optou pela descentralização. Assim, o FNDE repassa os recursos financeiros à Secretaria de Educação de São Paulo, que se responsabiliza pela execução do programa em toda extensão de seu estado.

Didáticos, com indicação do nível de aprovação do livro pelo governo. As escolas, então, em ação conjunta aos professores, devem escolher os LDs que serão utilizados nos próximos três anos da disciplina específica. Os pedidos podem ser feitos via Internet ou pelos correios.

No caso dos LDs do Ensino Médio, escolas e professores contam com o Catálogo do Programa Nacional do Livro do Ensino Médio. Entretanto, as políticas de indicação, seguidas da distribuição dos livros escolhidos pelas escolas, tal como funcionam no ensino fundamental, estão em processo de implantação.

O Catálogo do Programa Nacional do Livro do Ensino Médio PNLEM/ 2005, de Língua Portuguesa, é assinado pelo presidente da República Federativa do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva; pelo Ministro de Estado da Educação, Tarso Genro e o Secretário-Executivo, Fernando Haddad. O projeto conta com o apoio de diversas equipes administrativas, coordenadores e responsáveis pela produção e distribuição do livro, todos integrantes do FNDE.

O catálogo do PNDL apresenta uma carta ao professor, os critérios e orientações para a escolha do material didático e resenhas dos livros de língua portuguesa. O livro escolhido pelo professor ou instituição escolar deverá ser utilizado durante os anos de 2005, 2006 e 2007.

Segundo as instruções do PNLD, a formação dos alunos no Ensino Médio deve priorizar fatores como o respeito ao contexto social, à diversidade e à pluralidade. As atividades propostas devem promover o desenvolvimento das capacidades de inferir, pesquisar, produzir e argumentar. Toda prática escolar deverá ser norteadada pela LDB (1999). Compete, portanto, aos livros didáticos selecionados propiciar:

- I** - a consolidação e o aprofundamento dos conhecimentos adquiridos no ensino fundamental, possibilitando o prosseguimento dos estudos;
- II** - a preparação básica para o trabalho e a cidadania do educando, para continuar aprendendo, de modo a ser capaz de se adaptar com flexibilidade às novas condições de ocupação ou aperfeiçoamento posteriores;
- III** - o aprimoramento do educando como pessoa humana, incluindo a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico;
- IV** - a compreensão dos fundamentos científico-tecnológicos dos processos produtivos, relacionando a teoria e a prática, no ensino de cada disciplina (PNLD, 2005, p. 9).

Os critérios de avaliação consideram o cumprimento de três exigências principais: o LD precisa corrigir as informações, conceitos e procedimentos que integram o componente curricular; adequar sua proposta pedagógica à situação de ensino-aprendizagem e aos

objetivos visados; e estar devidamente em sintonia com a legislação e os demais instrumentos oficiais de regulamentação e orientação da Educação Nacional.

O LD, então, não pode: privilegiar nenhum grupo, camada social ou região do país; veicular preconceito de origem, cor, condição econômica, etnia, gênero, linguagem ou outro; divulgar conceitos contrários da legislação da criança e do adolescente sobre fumo, bebidas alcoólicas, drogas, armamento e outros; fazer publicidade de organizações comerciais, salvos os discursos didático-pedagógicos; e fazer doutrinação religiosa.

Para que haja coerência interna, o LD deve explicitar as escolhas teórico-metodológicas. Espera-se que essas contribuam para a construção de conhecimentos relevantes e para o desenvolvimento de diferentes capacidades cognitivas, como: memorização, compreensão, síntese, análise, formulação de hipóteses, e outras.

A fundamentação teórica deverá ser apresentada no livro (ou seção) dirigido ao professor. A orientação ao professor precisa descrever a estrutura geral da obra, explicando os objetivos e articulações entre cada unidade ou capítulo do LD; sugerir atividades complementares, técnicas de aprendizagem, informar o professor a respeito de conhecimentos atualizados ou especializados, e de inserção do aluno no mercado de trabalho.

As resenhas elaboradas pelo PNLD têm como finalidade mostrar aos professores ou instituição de ensino (que realizarão a escolha do livro), os aspectos gerais da obra e auxiliar na mediação em maior ou menor grau do professor em sala de aula, apontando as necessidades de intervenção ou valorizando a adequação do conteúdo⁷³. A escolha do livro deverá levar em conta o contexto geográfico e sócio-econômico do aluno e da escola.

* * *

Como se observa, o LD, mesmo sendo um suporte muito específico e particular de textos literários, não prescinde de uma legislação própria que regule seus conteúdos e objetivos, bem como sua materialidade. Assim, como todos os outros textos literários e não-literários, está sujeito às leis relativas ao mundo editorial como também político, em virtude de sua natureza didática.

O tópico seguinte discutirá como o circuito de produção de textos funciona no caso dos LDs. Observa-se que é este Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) que coordena

⁷³ Cf. **Anexo M**, a resenha do livro *Português: Linguagens* de Cereja e Magalhães e os formulários de avaliação de literatura propostos pelo PNLD em 2005, e no **Anexo N**, o resumo deste livro para “propaganda” do governo em 2006. Tais considerações poderão auxiliar na compreensão do LD específico em relação às determinações do governo e às leis de diretrizes e bases para a educação brasileira no Ensino Médio.

todo o processo de produção e circulação dos LDs até as escolas públicas em todo território nacional.

6.2 O Circuito de Produção Material dos Textos

Como o LD é um material de circulação escolar, seus modos de produção material e de conteúdo estão diretamente relacionados à política governamental instituída pela legislação educacional. O Estado exerce certo controle sobre o sistema educacional, pois, supostamente, é de seu interesse garantir a formação de cidadãos, trabalhadores, leitores e indivíduos segundo os padrões capitalistas e segundo a ordem social pré-estabelecida como ideal. Em particular, o LD pode ser visto como um meio de exercício desse controle.

Para melhor compreensão do circuito de produção material, este tópico analítico aponta dois aspectos distintos, porém, inter-relacionados: o primeiro diz respeito à produção material do LD, enquanto produto manufaturado e suporte dos textos literários; o segundo, refere-se à influência deste suporte – o LD – que porta textos literários, sobre o ensino de literatura.

Quanto ao primeiro aspecto, o modo de elaboração do LD diferencia-se dos modos de produção do livro literário. Embora contenha textos literários, o LD não se posiciona no universo literário, pois sua essência não é literária, mas didática, portanto, constitui-se em um compêndio de vários textos literários.

O LD possui um custo de produção extremamente elevado em relação a um livro literário de circulação comum. Para o comércio livreiro, a produção editorial é a principal responsável pelo encarecimento do material didático no Brasil. O fato não é de se estranhar, já que as indústrias brasileiras só fabricam LDs de boa qualidade material, ou seja, coloridos, com diferentes diagramações, capas bem ilustradas, papel branco de qualidade e perfeito acabamento.

Apesar de ser um mercado promissor, devido a um público vasto e garantido, a indústria livreira de didáticos no Brasil é restrita, pois a função exige um investimento inicial significativamente alto. O número de tiragens do LD precisa suprir uma grande quantidade de alunos em território nacional. Além do mais, o retorno financeiro pode tardar devido às políticas de aprovação e reprovação do material didático feito pelo Estado, principal

consumidor de LDs⁷⁴. Isso faz com que as empresas editoriais que se propõem a produzir o LD necessitem de capital de giro suficiente e suporte tecnológico adequado para investir na produção de LDs (BRAGANÇA, 2001).

O faturamento da produção do LD, em geral, é dividido de forma semelhante ao livro comum, no qual a maior parcela dos lucros fica retida nas mãos dos livreiros e dos distribuidores, ou seja, em torno de 80% do preço unitário. Os direitos autorais e editoriais giram em torno de 20% sobre o valor de venda. Se o LD for encomendado pelo governo, o seu preço de mercado diminui⁷⁵, o que significa que a margem de lucro reservada aos direitos autorais cai consideravelmente, podendo chegar a 4% do valor unitário. Nesses casos, os livreiros também são prejudicados, pois é o próprio governo quem agiliza as formas de distribuição direta do LD até o público consumidor. Quanto aos distribuidores, o governo abre um edital e analisa as propostas de empresas especializadas e as contrata. Observa-se no **Anexo O**, que as exigências para as contratações pelo PNLD, como os modos de embalagem, de paletização, de entrega e postagem dos materiais didáticos produzidos, são, detalhadamente, descritas nos editais.

O processo de produção do LD até sua distribuição nas escolas, no caso das encomendas realizadas pelo governo, passa por cinco etapas fundamentais controladas pela legislação educacional por meio do PNLD⁷⁶. Na primeira etapa, o FNDE recebe os pedidos feitos em formulários pelas escolas e inicia o processo de negociação com as editoras, com licitações previstas na Lei nº. 8.666/93. Na segunda etapa, o FNDE firma o contrato com as editoras, informando a quantidade de exemplares e a localidade para as entregas. Na terceira etapa, o FNDE contrata o Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT) para realizar a fiscalização das características físicas dos livros, como a adequação das técnicas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) e das normas ISO. A próxima etapa diz respeito à distribuição dos LDs feita diretamente pelas editoras por meio de contratos entre a FNDE e a Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (ECT). Todo o processo de produção e distribuição é supervisionado por técnicos do FNDE e por agentes das Secretarias Estaduais de Educação. Na quinta e última etapa, os livros devem chegar às escolas entre os meses de outubro e dezembro, para que os alunos iniciem o próximo ano letivo supridos do material

⁷⁴ Estima-se que a redação primeira dos livros didáticos até sua edição, impressão e distribuição pode demorar no mínimo seis anos, sendo que o mais aceitável é prever o período de dez anos se considerar os preliminares como o recrutamento do pessoal e equipe, a planificação de tarefas e outros (GÉRARD; ROEGIERS, 1998).

⁷⁵ Segundo Gérard e Roegiers (1998, p. 27), “o preço aparente da revenda do livro é reduzido, mas a diferença de custo é suportada pelo Estado, que subsidia o papel e, logo, por todos os contribuintes através do mecanismo de impostos”.

⁷⁶ Disponível em: < <http://www.fnde.gov.br/programas/pnld/index.html> >. Acesso em: 19 abr. 2006.

didático. As prefeituras ou secretarias municipais da educação ainda recebem os livros reservados às escolas rurais, responsabilizando-se pela entrega conforme o período estabelecido.

O sucesso do PNLD na produção e distribuição de LDs em todo País estendeu-se para a distribuição de dicionários de Língua Portuguesa e livros em Braile para os alunos com deficiências visuais. Desde 2003, o Ministério da Educação instituiu, pela Resolução CD/FNDE nº.38, a distribuição gratuita de LDs também para as escolas públicas de Ensino Médio, pelo PNLD. O projeto piloto, coordenado pelo FNDE, pela Secretaria de Educação Média e Tecnológica (SEMTEC) e Secretarias Estaduais e Municipais de Educação, foi realizado, no ano de 2005, contando com a distribuição de livros de Português e Matemática para o primeiro ano do Ensino Médio nas escolas do norte e nordeste.

O governo federal distribuiu, no ano de 2005, 12.581.620 livros didáticos de português e matemática para os alunos do Ensino Médio utilizarem no ano letivo de 2006, como anunciado nas campanhas publicitárias televisivas⁷⁷.

Contudo, deve-se considerar que dentre os livros destinados às escolas públicas, parte se perde por má conservação, extravio durante o processo de distribuição, ou ainda, no caso dos livros reaproveitáveis⁷⁸, quando não são devolvidos pelos alunos. O mercado do LD é garantido por essas perdas, somadas ao seu caráter “descartável”, acentuado, principalmente, pela necessidade constante de revisão conceitual e atualização das informações, conforme exige a legislação educacional.

O constante processo de avaliação e indicação de LDs pelo governo leva os editores do LD a um papel diferenciado do trabalho editorial convencional. O editor do livro literário, por exemplo, tem a função de selecionar e coordenar as seções que antecedem a publicação do livro, escolhendo a qualidade do papel, o tipo de encadernação, o preço de venda e outros. Ao contrário, o editor do LD observa unicamente as regras de formatação estipuladas pelas leis e políticas de estado.

Quanto aos meios de troca mercadológica, o editor do livro literário preocupa-se, especialmente, com as vendas de seu produto, investindo, assim, em técnicas comerciais e na adequação do objeto literário ao público que pretende atingir. Diferentemente, a produção

⁷⁷ A aquisição para PNLEM/2007 ocorrerá no 2º semestre deste ano de 2006 (MARUNO. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <COPEP@fnde.gov.br>. Acesso em: 29 jun. 2006.

⁷⁸ Determinados livros didáticos, distribuídos pelo governo, devem ser utilizados por um aluno e no final do ano letivo, esse aluno deverá devolvê-los à escola, para que outro aluno possa reutilizá-los. Normalmente, espera-se que o círculo de reaproveitamento do LD dure três anos consecutivos. Algumas editoras têm renovado essa concepção, publicando em volume único as três séries do Ensino Médio, para que o mesmo aluno possa conservar e utilizar o mesmo livro.

didática tem destino e público certo: as escolas e estudantes de todo país. Desse modo, os investimentos das editoras do LD em propagandas são voltados, exclusivamente, ao governo e aos professores, responsáveis pela seleção e pedidos dos livros pedagógicos. O segredo de venda é conquistar a aprovação governamental e o público docente para que este adote o livro para o uso escolar.

Nesse sentido, o editor não pode abdicar do uso de recurso tecnológicos da indústria livreira para aumentar a quantidade e a qualidade dos LDs. Tais recursos propiciam maior interação entre o aluno e o próprio livro em sala de aula.

A modernidade e a inovação nos aspectos gráficos e na editoração são facilmente percebidas no LD analisado. A presença de quadros com explicações complementares ao conteúdo estudado, por exemplo, remetem à estrutura e às relações possíveis na tela do computador e na Internet. Em termos técnicos, a diagramação e a inserção de imagens coloridas, como a reprodução de quadros, fotos e outros, ampliam o universo comunicativo do LD.

Outra maneira de as editoras constituírem o universo escolar é justamente publicar os clássicos e as obras canonizadas indicadas pelo LD. Atualmente, os livros pedidos como leitura obrigatória para os exames de seleção para as universidades também têm mobilizado grande parte do mercado livreiro. Nesse sentido, pode-se observar, no LD analisado, a inserção - quase que publicitária - de “produtos”, no caso, livros, para mobilizar o comércio e divulgar as empresas editoriais brasileiras. Isso é feito por meio das sugestões de leitura extra-classe, das imagens de livros e outros.

EXEMPLO 1

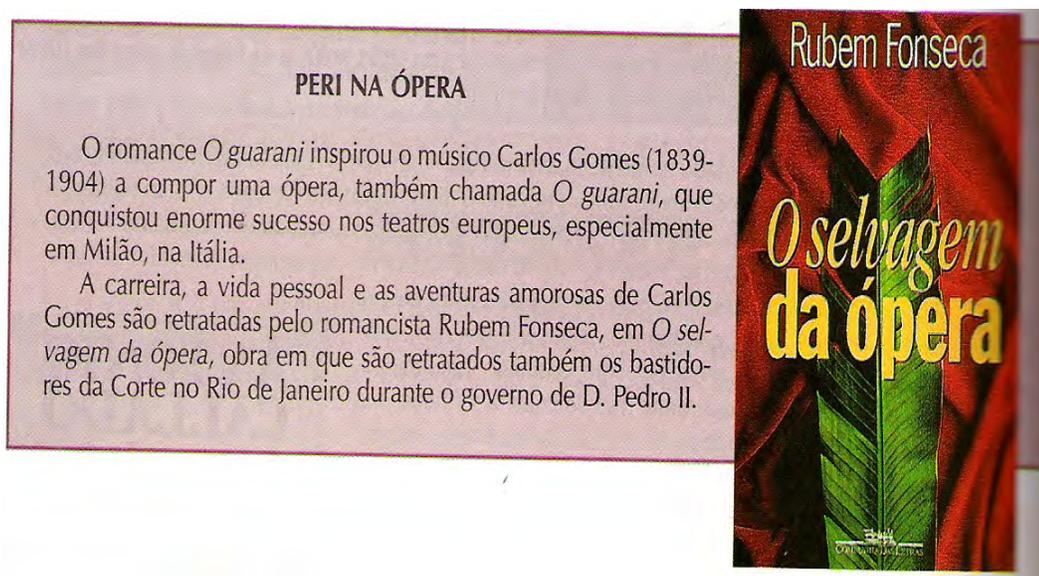


Figura 1 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), de Cereja e Magalhães, página 216.

EXEMPLO 2

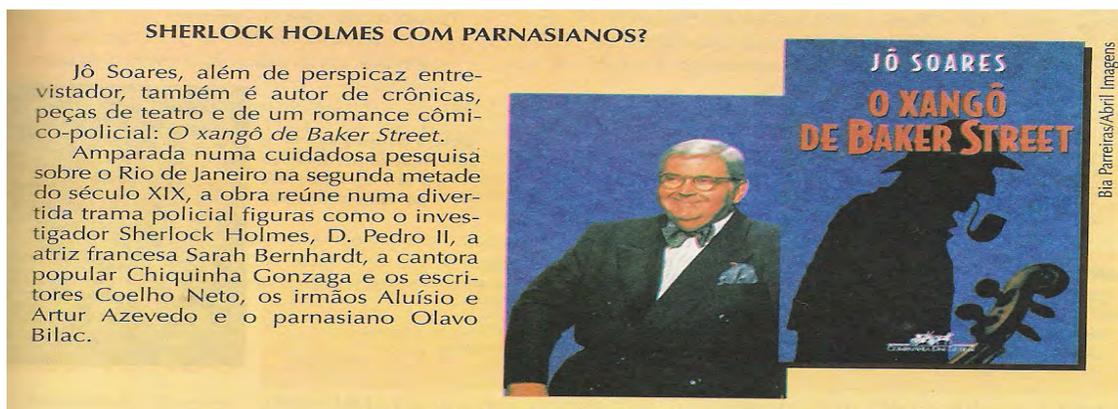


Figura 2 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 279.

Um dos aspectos mais importantes e característicos da materialidade do LD de literatura é a fragmentação dos textos literários. Ela é necessária porque o LD não possui uma estrutura física para comportar os textos literários de forma integral. É, justamente, a fragmentação dos textos literários no suporte didático e sua função pedagógica que apontam para o segundo aspecto deste tópico analítico, problematizando o ensino da literatura vinculado ao LD.

Deve-se lembrar que “a obra não é jamais a mesma quando inscrita em formas distintas, ela carrega, a cada vez, um outro significado” (CHARTIER, 1999, p. 71). Assim, o LD e suas particularidades materiais, em especial sua forma fragmentária de apresentação de textos, condicionam ou atribuem ao texto literário novos significados e novos modos de receptividade.

A fragmentação do texto literário no LD torna-se uma problemática para o ensino da literatura, principalmente porque se tem a liberdade ou mobilidade para incitar e modelar as expectativas de seu leitor. Nesse sentido, Chartier (1994) explica que a leitura fragmentada de textos em unidades separadas reencontra, por meio de uma articulação visual da página, outras conexões intelectuais e discursivas possíveis ao raciocínio.

Desse modo, é mais fácil “controlar” ou sugerir linhas de raciocínio e interpretação ao leitor, por meio da manipulação dos limites da informação dada.

Entretanto, a fragmentação dos textos literários não acontece apenas por uma questão de ordem material, mas também, porque a legislação educacional, através das LDB e dos PCNs, exige que se ensine a tradição literária brasileira. Isso significa que o número de obras literárias é excessivo, pois consta de uma lista historiográfica legitimada pela crítica literária. A jornada dos estudantes em sala de aula não suportaria, em termos de temporalidade, a leitura de todos os textos literários propostos no ensino da literatura.

Para uma democratização da leitura literária, situação ideal, as bibliotecas escolares deveriam disponibilizar os títulos sugeridos para leitura literária e em quantidade suficiente para atender o contingente de estudantes. Infelizmente, não é o que acontece na maioria das escolas públicas e/ou particulares brasileiras. Há uma grande defasagem quanto ao acervo literário disponível nas escolas e no município, dificultando o acesso ao livro literário, restando apenas a alternativa da compra desse, solução nem sempre possível à maioria dos estudantes brasileiros.

Por outro lado, especialmente para o grupo de leitores de renda baixa, o que não exclui outros segmentos sociais, a disponibilidade de textos literários no LD, mesmo que fragmentados, diminui a necessidade de compra do livro literário propriamente dito. Nota-se, portanto, a substituição do livro literário pelo LD. Segundo os apontamentos de Zilberman (2003, p. 258), “o conceito de literatura aí proposto isola uma parte – o texto – do todo, o livro, produto material que congrega autor e obra, sociedade e mundo representado, cultura e economia”.

A discussão em torno do circuito de produção material do LD de literatura torna-se relevante ao se considerarem as condições de acessibilidade do leitor ao livro literário. Como

observado no referencial teórico, a grande extensão geográfica do território brasileiro e o difícil acesso a certas regiões impedem que o livro chegue a toda população.

Há diversos outros fatores de ordem econômica que agravam a situação e impedem o acesso ao impresso, como por exemplo, a falta de recursos financeiros dos leitores para comprar um livro; a falta de independência econômica e tecnológica das empresas gráficas; falta de suporte cultural público (bibliotecas, feiras de livros). Somados a esses, as intolerâncias ideológicas, religiosas, políticas e culturais; e a supremacia de uma cultura oral (e analfabeta) no Brasil.

A padronização do LD, ainda, reforça a inacessibilidade deste, pois não leva em consideração as diferenças regionais, culturais e lingüísticas do Brasil. A maioria das produções didáticas brasileiras adota o sistema cultural, político e ideológico dos grandes centros como São Paulo, provocando, assim, uma homogeneização no conteúdo, nas formas de abordagem e modos de leitura.

Nesse contexto, o LD é um material privilegiado por circular nas escolas e por ser barateado pelo governo, que se esforça em distribuir o material para todas as escolas do País. Sendo assim, o LD é peça fundamental para o acesso à leitura no contexto brasileiro, acesso este extremamente deficitário e restrito. Em muitos casos, o LD chega a ser o único contato do aluno com o texto literário e, por isso, mesmo que de forma fragmentada e, ainda, mediada por vozes que se interpõem à relação *leitor-autor*⁷⁹, o LD contribui para a formação do leitor escolar no Brasil⁸⁰.

Para concluir, cabe ressaltar que os textos não existem por si só, mas dependem de um suporte materializado. Além disso, cada forma material, suas propriedades físicas, técnicas, de composição, disposição, entre outros, provocam efeitos na receptividade do leitor. Chartier (1994, p. 8) complementa a idéia afirmando que: “[...] os livros são objetos cujas formas comandam, se não a imposição de um sentido ao texto que carregam, ao menos os usos de que podem ser investidos e as apropriações às quais são suscetíveis”.

Desse modo, a análise sociológica não dispensa o devido cuidado e atenção às características físicas, visuais e técnicas, no caso do livro didático, pois são essas materialidades que organizam um certo modo de leitura, o qual atinge o seu leitor.

⁷⁹ Como se observará no tópico seguinte.

⁸⁰ Em especial, os alunos que têm o livro didático como único veículo de leitura disponível.

6.3 O Circuito de Criação e Recepção

O LD estabelece uma relação diferenciada e única entre a tradicional tríade *autor-obra-público*. Tal relação pode ser entendida a partir de três aspectos essenciais e característicos do LD: sua composição autoral; a fragmentação do texto literário; e o perfil definido do público leitor.

Num sentido geral, o LD possui um autor, uma vez que compreende um texto estruturado e organizado por um indivíduo de forma pessoal e autônoma quanto às suas escolhas e propostas. No entanto, conforme a idéia de autor trabalhada nesta pesquisa, considera-se como *autor* o sujeito que, por inspiração, arte ou profissionalismo, realiza uma obra de importância literária e artística, reconhecida por leitores e, portanto, veiculada por alguma forma materializada, seja impressa ou publicada em outros meios de comunicação acessíveis ao público.

Neste caso, distinguir-se-ão os escritores das obras literárias utilizadas no LD como sendo *autores*, e os autores do LD como *organizadores*. No livro *Português: Linguagens* (2003), Cereja e Magalhães revelam sua voz a partir de suas seleções de textos, das propostas de atividades de leitura e da ênfase dada a determinados conteúdos e assuntos. Os organizadores, então, não produzem textos literários, mas sim, traçam um roteiro de estudo sobre a literatura. Por isso, serem compreendidos e nomeados como organizadores.

O LD é um objeto de leitura muito específico, pois a relação entre o *leitor* e o *autor* do texto literário é mediada pelo(s) organizador(es) do próprio LD. Em outras palavras, há uma sobreposição de autores: o autor do LD (organizador) e o autor do texto literário.

Esta sobreposição de autores é inevitável, uma vez que o LD está inserido no contexto escolar e sua utilização se dá de forma sistematizada, necessitando, assim, de uma organização condizente com a produção, circulação e apropriação do conhecimento legitimado pela escola.

Sendo assim, o organizador do LD é responsável por apresentar ao leitor o texto literário, como objeto de análise do conhecimento específico. Essa mediação que o organizador estabelece entre o *leitor* e o *autor* é reforçada pelo segundo aspecto do LD, decorrente de sua materialidade: a fragmentação do texto literário.

A função do organizador do LD, então, é selecionar e disponibilizar certas partes do texto literário que lhe convêm, justificando sua mediação como um dispositivo necessário para compreensão do texto pelo leitor.

Cabe, todavia, ressaltar que a seleção dos fragmentos textuais não é aleatória ou arbitrária. As escolhas devem, necessariamente, encontrar respaldo na legitimação da crítica e da historiografia literária e, ainda, corresponder às propostas metodológicas e aos objetivos de atividade pedagógica. Essas propostas, no entanto, têm reproduzido certas práticas de leitura, interpretação e raciocínio, compreendidas como reflexo de convenções e concepções⁸¹ intrínsecas à própria estrutura do sistema educacional burguês.

O ensino sistemático da literatura na escola tem início nas primeiras séries do Ensino Médio, segundo as diretrizes estipuladas pelo governo brasileiro. O organizador do LD deve, então, abordar adequadamente os conteúdos obrigatórios indicados pelo currículo escolar.

Como se pode observar na tabela abaixo, o LD analisado não aborda exclusivamente o ensino da literatura, mas sim, divide espaço com os estudos da língua portuguesa e de produção de texto.

EXEMPLO 1

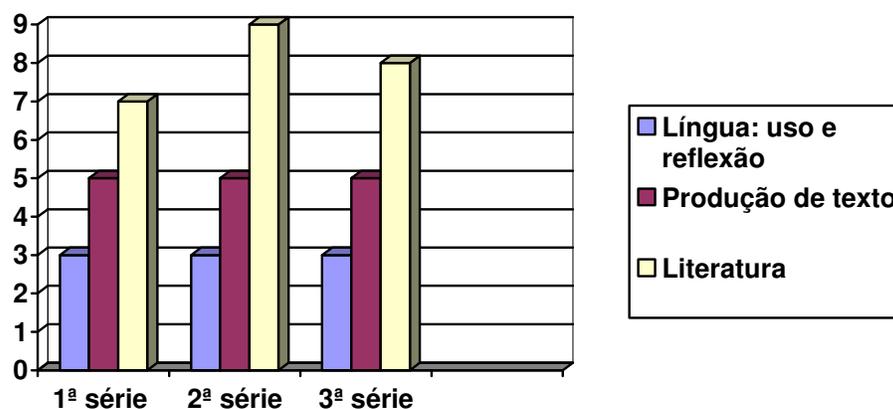


Gráfico 1 Estatística da abordagem metodológica do livro didático *Português: Linguagens* (2003)⁸².

⁸¹ Concepções essas como um ensino estruturalista, de cunho mecanicista, de operações cartesianas, raciocínio lógico matemático de operações e outros, advindo, principalmente dos primeiros estudos baseados nos ideais iluministas. Essas concepções e métodos podem ser melhor visualizados, no caso das práticas de leitura, sobretudo, a literária, se observados pela perspectiva teórica descrita por Kleiman (2004) do *modelo autônomo* de letramento, citado no corpo da dissertação e retomado nesta análise do LD.

⁸² O livro didático analisado é um volume único, ou seja, contém todos os capítulos e unidades referentes aos três anos do curso médio. O livro se divide em três unidades por série, totalizando, assim, nove unidades. Cada unidade apresenta determinados capítulos dedicados a essas três modalidades: ensino de língua (seu uso e reflexão), produção de texto e literatura.

O número de capítulos do LD dedicados à literatura corresponde a 50% do total, sendo 19% à abordagem da língua, seu uso e reflexão, e 31% para a produção de texto.

Entretanto, apesar de os estudos propriamente literários terem seu espaço (ou capítulos) reservado para ensino-aprendizagem, Cereja e Magalhães ainda utilizam diversas composições literárias para exemplificar casos do uso de língua e estimular a produção de textos. Nesses casos, em especial, os organizadores do LD sobrepõem-se sobre a autoria dos textos literários, tornando a literatura utilitária, através das propostas e dos direcionamentos dados à leitura que antecedem a própria leitura do texto literário. Observam-se os exemplos:

- **Atividades propostas nos capítulos intitulados *Língua: uso e reflexão***

Há nove capítulos distribuídos entre as nove unidades do livro *Português: Linguagens* (2003) que tratam especificamente da língua, seu uso e reflexão. O estudo da língua, em muitos casos, procura auxiliar na compreensão da linguagem literária. Em geral, mesmo não tendo relações diretas com a abordagem da literatura, os organizadores do LD inserem textos literários nos exercícios de fixação da temática abordada, como se evidencia nos exemplos abaixo:

EXEMPLO A

SEMÂNTICA E INTERAÇÃO

▶ Leia o trecho de uma carta de amor do poeta Olavo Bilac, dirigida a uma senhora:

Excelentíssima Senhora. Creio que esta carta não poderá absolutamente surpreendê-la. Deve ser esperada. Porque V. Excia. compreendeu com certeza que, depois de tanta súplica desprezada sem piedade, eu não podia continuar a sofrer o seu desprezo. Dizem que V. Excia. me ama. *Dizem*, porque da boca de V. Excia. nunca me foi dado ouvir essa declaração. Como, porém, se compreende que, amando-me V. Excia., nunca tivesse para mim a menor palavra afetuosa, o mais insignificante carinho, o mais simples olhar comovido? Inúmeras vezes lhe pedi humildemente uma palavra de consolo. Nunca a obtive, porque V. Excia. ou ficava calada ou me respondia com uma ironia cruel. Não posso compreendê-la: perdi toda a esperança de ser amado. Separemo-nos. [...]

Figura 3 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 20.

Esse fragmento é um trecho do texto literário do escritor Olavo Bilac é utilizado num exercício sobre semântica, a fim de exemplificar a variedade lingüística da época do poeta, e estimular a produção de um novo texto feito pelo leitor. Observa-se os exercícios propostos para compreensão do texto:

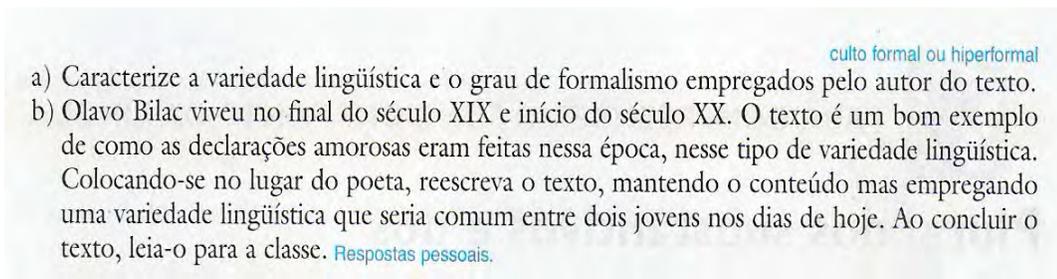


Figura 4 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 21.

Com base nas atividades propostas acima, os organizadores do LD pedem, primeiramente, que o aluno caracterize a variedade lingüística do texto de Bilac, a fim de constatar a formalidade empregada pelo autor do texto. Notadamente, essa atividade está voltada ao ensino da semântica.

Na segunda questão (letra b), Cereja e Magalhães afirmam que o texto literário de Olavo Bilac é um bom exemplo de como as declarações amorosas eram feitas na época correspondente aos séculos XIX e XX. Para tal afirmação, os organizadores deveriam encontrar respaldo em vestígios históricos da época, pois a literatura é uma interpretação da realidade e, portanto, uma estrutura frágil em designar fatos concretos sobre a história e a vida real.

Na segunda parte desse mesmo exercício, os organizadores propõem ao leitor que se coloque no lugar do poeta, reescreva o texto, mantenha o conteúdo e empregue outra variedade lingüística do tempo atual. Essa proposta subestima o poder de criação, de interpretação e de interação do leitor com o texto literário, levando-o ao marasmo e à mera repetição estrutura, de termos e palavras.

Observa-se o próximo exemplo sobre a intertextualidade:

EXEMPLO B

Intertextualidade é a relação entre dois textos em que um cita o outro.

Compare agora estas duas estrofes, de dois poemas:

Meus oito anos	Meus oito anos
Oh! Que saudade que tenho Da aurora da minha vida, Da minha infância querida Que os anos não trazem mais Que amor, que sonhos, que flores Naquelas tardes fagueiras... À sombra das bananeiras, Debaixo dos laranjais! [...]	Oh que saudades que eu tenho Da aurora de minha vida De minha infância querida Que os anos não trazem mais Naquele quintal de terra Da Rua de Santo Antônio Debaixo da bananeira Sem nenhum laranjais. [...]
fagueira: agradável, amena. (Casimiro de Abreu)	(Oswald de Andrade)

Figura 5 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 111.

Os textos de Casimiro de Abreu e de Oswald de Andrade são colocados a fim de exemplificar um caso de intertextualidade. Após a comparação dos textos, os organizadores enunciam uma possível interpretação dos textos literários, resgatando a idéia da paródia.

O 1º texto, de Casimiro de Abreu, foi escrito no século XIX; o 2º texto, de Oswald de Andrade, foi escrito no século XX. As semelhanças entre os textos são evidentes, pois o assunto deles é o mesmo e há versos inteiros que se repetem. Portanto, o 2º texto cita o 1º, estabelecendo com ele uma relação intertextual.

Observe, porém, que o 2º texto tem uma visão diferente da apresentada pelo 1º. No 1º texto, tudo na infância parece ser perfeito, rodeado por “amor”, “sonhos” e “flores”; já no 2º texto, esses elementos são substituídos por um simples “quintal de terra”, um espaço concreto e comum, sem idealização. Além disso, com o verso “sem nenhum laranjais”, Oswald de Andrade ironiza Casimiro de Abreu, como que dizendo: na minha infância também havia bananeiras, mas não havia os tais “laranjais” que o Casimiro cita em seu poema.

Observe que Oswald de Andrade, com seu poema, não apenas cita o poema de Casimiro de Abreu. Ele também critica esse poema, pois considera irreal a visão que Casimiro tem da infância.

Certamente, na opinião de Oswald, infância de verdade, no Brasil, se faz com crianças brincando no quintal de terra, embaixo das bananeiras, e não com crianças sonhando embaixo de laranjais. Esse tipo de intertextualidade existente entre os dois textos é chamado **paródia**.

Paródia é um tipo de relação intertextual em que um dos textos cita o outro com o objetivo de fazer-lhe uma crítica ou inverter ou distorcer suas idéias.

Figura 6 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 112.

Devido à instância legitimadora do LD como portador do conhecimento, os comentários interpretativos dos organizadores do LD podem ser recebidos pelo leitor do LD

como uma única leitura correta do texto literário, uma vez que o texto e, sobretudo escrito, no espaço escolar, possui um *status* de valorização extrema. A interpretação sugerida pelos organizadores passa ao aluno a impressão de que a literatura possui um caráter de objetividade, assim como uma verdade científica e, portanto, inquestionável, irrevogável, absoluta e correta. Esse tipo de abordagem considera a autonomia do escrito como fonte suficientemente capaz de produzir (em si mesmo) sentidos para o texto. Diferentemente, a interação oral entre os indivíduos permite que os sentidos sejam construídos e negociados no contexto dialógico, prática mais freqüente entre os alunos antes (ou fora) do ambiente escolarizado (KLEIMAN, 2004).

Essa mediação dos organizadores desconsidera tudo o que a literatura significa e envolve, incluindo as subjetividades de *autor* e *leitor*. Ler, sob esse prisma, significa a adoção de uma perspectiva, a dos organizadores do LD, o que implica a redução do papel do leitor, como afirma Comitti (2001, p. 152), “ao aceitar como verdade as proposições do texto, o leitor abdica de si mesmo, em favor do outro”, no caso, em favor da opinião dos organizadores do LD. Assim, observa-se, no livro didático de literatura uma ênfase ainda maior do modelo autônomo de letramento, pois se a escrita comum é neste valorizada em sua autonomia, no texto literário, esse aspecto da autonomia se torna ainda mais forte, e os sentidos para ele propostos, mais fechados.

EXEMPLO C

Leia este poema de Mário Quintana:

Simultaneidade

— Eu amo o mundo! Eu detesto o mundo!
 Eu creio em Deus! Deus é um absurdo!
 Eu vou me matar! Eu quero viver!
 — Você é louco?
 — Não, sou poeta.

Agora, compare o predicado destas orações:

Você é louco?
Eu amo o mundo.
Eu creio em Deus.



Na 1ª oração, o predicado indica o estado do sujeito *voce* naquele momento: “é louco”. Já na 2ª e na 3ª orações, o predicado informa as ações do sujeito: “amo o mundo” e “creio em Deus”. Os verbos que ligam o sujeito às suas características, ao seu estado ou às suas qualidades são chamados de **verbos de estado** ou **de ligação**. Os demais verbos, que indicam ação ou fenômeno meteorológico, são chamados de **verbos nocionais**, que se dividem em verbos *intransitivos*, *transitivos diretos* e *transitivos indiretos*.

Eis a predicação dos verbos de nossa língua:

- **verbo de ligação:** é aquele que serve como elemento de ligação entre o sujeito e o seu atributo — o **predicativo do sujeito**.

Você	é	louco?
subj.	VL	pred. do subj.
Eu	sou	poeta.
subj.	VL	pred. do subj.



Figura 7 Fragmento extraído do livro *Português:Linguagens* (2003), página 209.

Neste exemplo, o poema de Mario Quintana é usado apenas como um pretexto para a identificação de elementos de ligação, predicativo do sujeito e complementos verbais, ou seja, conteúdos estritamente voltados ao estudo da língua e seu funcionamento. Como se pode notar na abordagem acima, não existe nenhuma referência quanto à importância literária do poema o que, por sua vez, promove uma leitura de consumo e, não uma leitura que garante o encontro entre o leitor e a literatura e os sentidos por ela sugeridos.

A utilização de textos literários no decorrer do LD, principalmente em momentos em que os organizadores propõem o ensino da língua ou a produção de texto, enfraquece o caráter estético do texto literário, pois sua presença não se justifica em análise literária ou uma leitura crítica, muito embora a intenção dos organizadores possa ser a de proporcionar maior contato do aluno com a literatura, como se a simples leitura do texto literário, ou seja, sua decodificação proporcionasse, por si só, a produção dos sentidos velados ou subjacentes pela estrutura das formas, gêneros e convenções literárias e lingüísticas. Deve-se lembrar que a dimensão quantitativa (ler mais ou menos textos) não corresponde, necessariamente, a uma dimensão qualitativa (boa ou má leitura). É, portanto, mais aconselhável e eficiente trabalhar com menos textos literários, porém considerando-os como tal, a utilizá-los como pretexto para outras atividades pedagógicas.

- **Atividades propostas nos capítulos intitulados *Produção de texto*:**

O LD analisado reserva à *Produção de texto* quinze capítulos. Cada capítulo estuda as questões dos gêneros como: o poema, o relato, a crônica, a crítica, o conto e outros⁸³. Segundo Cereja e Magalhães, “a produção textual organiza-se pela perspectiva de um trabalho sistematizado e em gradação espiral de gêneros textuais ou discursivos” (MANUAL DO PROFESSOR, 2003, p. 16)⁸⁴. Tal perspectiva parte dos pressupostos do teórico lingüista Mikhail Bakhtin, autor adotado pelos organizadores do LD em questão e cuja leitura é indicada pelos PCNs (1999).

O primeiro gênero textual trabalhado pelos organizadores é o poema.

EXEMPLO A

Leia em voz alta o poema abaixo, procurando ficar atento aos sons e ritmo do texto. A seguir responda ao que se pede.

Soneto de contrição

Eu te amo, Maria, eu te amo tanto
Que o meu peito me dói como em doença
E quanto mais me seja a dor intensa
Mais cresce na minha alma teu encanto.

Como a criança que vagueia o canto
Ante o mistério da amplidão suspensa
Meu coração é um vago de acalanto
Berçando versos de saudade imensa.

Não é maior o coração que a alma
Nem melhor a presença que a saudade
Só te amar é divino, e sentir calma...

E é uma calma tão feita de humildade
Que tão mais te soubesse pertencida
Menos seria eterno em tua vida.

(Vinícius de Moraes. *Obra poética*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1968. p. 203.)



contrição: espécie de arrependimento pelas próprias culpas ou pecados.
vagar: andar sem destino, sem rumo.
amplidão: espaço indefinido, vastidão; amplitude.
vago: aquilo que é indeterminado, indefinido; confusão, incerteza, indecisão.
acalanto: cantiga para adormecer criança, cantiga de ninar.

- Há, nesse poema, quatro **estrofes**, isto é, quatro grupos de versos separados por um espaço em branco. Cada uma das **estrofes** apresenta um grupo de **versos**, ou seja, de linhas poéticas. Quantos versos há na primeira estrofe? E na quarta? *Quatro e três, respectivamente.*
- Ao ler o poema, provavelmente você fez uma pausa no final de cada linha ou verso. Essa pausa se acentua pela *semelhança sonora* que há no final dos versos, como ocorre em *tanto* e *encanto*. Que outros pares de palavras apresentam o mesmo tipo de sonoridade?
doença e intensa; canto e acalanto; suspensa e imensa; alma e calma; saudade e humildade; pertencida e vida

⁸³ Coincidentemente, os gêneros trabalhados na *Produção de texto* são aqueles considerados gêneros menores segundo as concepções da crítica literária.

⁸⁴ Cf. **Anexo P**.

Figura 8 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 40.

Nesse fragmento, os organizadores do LD direcionam o modo de leitura para o leitor, ou seja, ler em voz alta, focar a atenção para os sons e ritmos do poema e responder questões. As duas primeiras questões propostas estão voltadas, exclusivamente, à identificação de elementos estruturais e sonoros do verso. As demais questões são de interpretação, entretanto, as respostas acabam sendo direcionadas pelo modo como são feitas as perguntas:

3 Não se emprega, nesse poema, uma linguagem comum, que tenha apenas a finalidade de declarar publicamente o amor do eu lírico por Maria ou dar a ela essa informação.

a) Na 1ª estrofe, o eu lírico afirma “o meu peito me dói como em doença”. Que sentido conotativo tem a palavra *peito*? *alma, coração*

b) Na 2ª estrofe, o eu lírico emprega um neologismo, isto é, uma palavra nova — *berçando*. De acordo com o contexto, qual é o significado dessa palavra? *embalando*

4 A linguagem empregada no texto é figurada, afetiva, construída a partir de *imagens*.

a) Na 1ª estrofe do poema, coloca-se em evidência o amor e a dor.

- Qual é a consequência de amar tanto Maria? *O peito do eu lírico dói como em uma doença.*
- Que circunstância esse fato exprime em relação à alma do eu lírico? *Uma circunstância de proporção: quanto mais dói amar, mais cresce o encanto que a amada tem.*

b) Nas demais estrofes, são empregadas algumas comparações.

- A que é comparado o coração do eu lírico? *A uma criança diante do mistério do espaço indefinido.*
- O que é melhor: a ausência ou a presença da mulher amada? Justifique sua resposta. *Nem uma nem outra; o que importa é amar e sentir calma.*

5 Nas duas últimas estrofes, o eu lírico diz que sente, em amar, uma calma feita de humildade.

a) Que tipo de relação há entre o eu lírico e a mulher amada?

<ul style="list-style-type: none"> • distanciamento • encantamento 	<ul style="list-style-type: none"> x • submissão • medo
--	---

b) Nos dois últimos versos, o eu lírico confessa que, se Maria lhe pertencesse, “Menos seria eterno em tua vida”. Que tipo de sentimento em relação ao amor o eu lírico expressa?

<ul style="list-style-type: none"> • dor x • medo 	<ul style="list-style-type: none"> • desânimo • paciência
---	---

Figura 9 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 41.

A questão 5, por exemplo, possui até alternativas de resposta. As opções dadas pelo organizador do LD limitam a leitura crítica e conclusiva do aluno. Assim, os organizadores chamam a atenção do leitor apenas para os aspectos que julgam indispensáveis, imputando uma única visão sobre o texto literário.

Observa-se o poema de Manuel Bandeira e as questões propostas pelos organizadores:

EXEMPLO B

Leia este poema para responder às questões de 1 a 3.

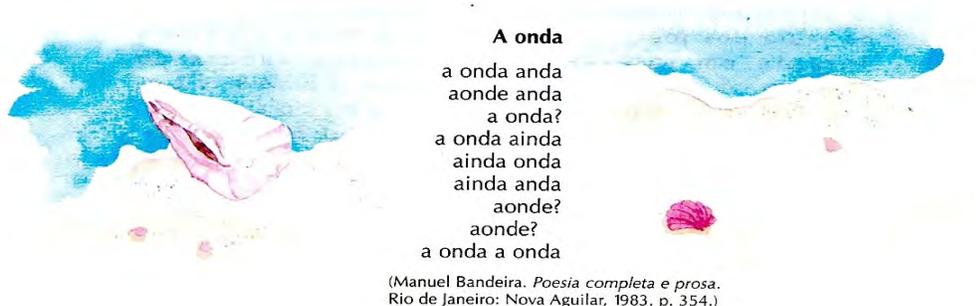


Figura 10 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 45.

O poema de Manuel Bandeira tematiza o movimento da onda, e todo ele, como forma, busca reforçar o conteúdo pelo emprego de recursos visuais e musicais.

- 1 Que relação mantém o ritmo do poema com o movimento da onda?
A alternância entre sílabas acentuadas e não acentuadas sugere o movimento de vaivém das ondas.
- 2 Destaque do poema exemplo de aliteração, de assonância e de paronomásia.
aliteração: o fonema /d/; assonância: os fonemas /a/ e /õ/ (on); paronomásia: a semelhança entre as palavras *anda, onda, aonde, ainda*
- 3 Para finalizar, *apenas observe* outros recursos que sugerem o movimento ondulatório: a disposição gráfica do poema, a frequência da letra *n* e a aparente quebra da onda no último verso, depois do clímax nos versos “aonde?/aonde?”.

Figura 11 Fragmento extraído do livro *português: Linguagens* (2003), página 45.

Mais uma vez, o texto literário é apenas citado como pretexto para o exercício de identificação de recursos sonoros. Esse tipo de abordagem empobrece o texto literário, favorecendo o leitor acrítico e desatento, uma vez que as atividades propostas não instigam o leitor a raciocinar, relacionar, contestar, inferir, argumentar e confrontar as idéias sugeridas pelo texto.

Nessa mesma seção, os organizadores iniciam um novo enfoque acerca dos recursos empregados nos poemas, ou seja, a questão da imagem sugerida pela disposição gráfica do texto literário. Para isso, os organizadores retomam o *Soneto de contrição* de Vinícius de Moraes, anteriormente analisado (p. 40), e o interpretam a fim de exemplificar os possíveis usos de figuras de linguagem.

EXEMPLO C

As imagens

Ao criar um poema, o poeta às vezes altera o significado das palavras para ampliar-lhes o significado ou para criar imagens.

Na 3ª estrofe do “Soneto de contrição”, o eu lírico diz “Meu coração é um vago de acalanto”, isto é, compara seu coração a algo confuso, incerto, mas que acalanta, nina, faz dormir docemente. O poeta criou uma *metáfora*, uma imagem que atribui, desse modo, um novo sentido à palavra *coração*.

O poeta também emprega uma *comparação*, ao dizer, por exemplo, que seu peito (alma, coração) “dói como em doença” ou que seu coração é como “a criança que vagueia o canto”.

Observe também o jogo antitético que o poeta faz na última estrofe do poema ao empregar as palavras *mais* e *menos*.

Além de trabalhar com a sonoridade, com a rima, com o ritmo e com as imagens, o poeta também pode fazer uso de outros recursos, como os visuais e gráficos.

Isso quer dizer que o poeta pode organizar seus versos de uma maneira incomum, de modo que mostrem, por exemplo, o formato de alguma coisa, ou explorar diferentes tipos de letras, criando novos sentidos.

Muitos poemas do nosso tempo não são feitos apenas para serem lidos, mas também para serem vistos, como uma fotografia, uma pintura, um cartaz. Por meio de um trabalho com letras, com palavras e seu significado, procuram transmitir, além de emoções e sentimentos, o movimento, a cor, a forma, etc.

Os poemas que fazem uso desses recursos são chamados **poemas concretos**.

Figura 12 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 45.

Contudo, o LD, enquanto livro composto de vários outros livros (ou melhor, de obras fragmentadas) oferece um espaço de interação entre diversos autores e obras literárias. Assim, há uma complexidade de vozes que necessitam ser bem identificadas e entrelaçadas, mas também, distintas e independentes entre si.

Entretanto, observa-se, no exemplo acima, que os organizadores referem-se ao escritor Vinícius de Moraes como “poeta” e, em seguida, tratam como “poeta” todo e qualquer escritor literário. Não há uma distinção clara entre os autores trabalhados nesse momento, ou o que se entende como autor/poeta. Até mesmo os textos escolhidos para exemplificar o caso da poesia concreta (que, no caso, não apresentam uma relação clara com a poesia de Vinícius de Moraes) são obras de dois autores diferentes: Augusto de Campos e Millôr Fernandes. Desse modo, para cumprir a proposta pedagógica, não há um devido respeito pela identidade autoral. A condição de produtor do texto chancela, por si só, a condição de autoria, desconsiderando os aspectos estéticos, sociológicos, mercadológicos, etc., implícitos no processo de construção da autoria literária. Assim, desassocia-se o autor de sua natureza social, histórica e estética.

Vale ressaltar, aqui, à luz do caso citado, que a abordagem feita do texto literário nem sempre corresponde ao modelo textual representado pela obra. O texto literário, simplesmente, é abordado com o intuito único de alcançar determinados objetivos, em sua maioria, voltados às questões metodológicas ou de teoria literária e não da prática da leitura enquanto gratuidade ou mesmo como uma atividade de produção de sentido.

Segundo o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), a utilização de textos, independentemente de seu valor literário, científico, informativo, jornalístico ou pedagógico,

justifica-se pela proposta metodológica aplicada e pelo esforço de alcançar os objetivos traçados para aquele conteúdo específico. Sendo assim, nada mais justo do que um exemplo literário para auxiliar na compreensão e apreensão de certo conhecimento exposto na relação ensino-aprendizagem. Porém, é preciso considerar que, em geral, o ensino da literatura na escola tem se configurado apenas pelo caráter funcional e imediatista, servindo, muitas vezes, como pretexto para a aprendizagem de gramática ou teoria literária, perdendo sua gratuidade e sua função humanizadora:

Estudar literatura tem se caracterizado por decodificar níveis elementares de organização lingüística, de forma utilitária; a relação ficcional com o mundo, função estética da linguagem, tem sido limitada ao estudo da biografia do autor, ou à exegese do texto. O leitor ainda não foi devidamente resgatado em sua importância crítica (LEAHY-DIOS, 2000, p. 44).

* * *

Quanto ao ensino da literatura (propriamente dita) o LD aborda, nos primeiros capítulos referentes ao primeiro ano do Ensino Médio, as questões sobre a linguagem, sobretudo a literária; a diferença entre os gêneros textuais e literários e os estilos de época; e inicia os estudos literários segundo o modelo historiográfico, partindo das origens da literatura portuguesa e brasileira (Classicismo, Quinhentismo no Brasil, Barroco e Arcadismo).

A segunda e a terceira séries seguem a mesma seqüência historiográfica das manifestações literárias diferenciadas por movimentos e estilos literários (Romantismo, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo, Modernismo e a literatura contemporânea) representados por uma lista canonizada de autores e obras significativos da época estudada.

É interessante atentar que, nesse espaço reservado ao estudo da literatura, enfatiza-se o ensino da historiografia literária, as características dos gêneros e estilos de época e a biografia dos autores. Os elementos necessários e antecedentes à compreensão do texto literário são abordados de forma artificial, ou seja, tais concepções são estanques e pressupõem um pré-conhecimento do leitor. Nota-se esse fragmento explicativo:

***Egocentrismo:** a maior parte dos poetas românticos volta-se predominantemente para o próprio eu, numa postura tipicamente narcisista [...].⁸⁵*

⁸⁵ Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens*, de Cereja e Magalhães, página 174.

Para compreender o termo “narcisista”, é preciso ter uma gama de conhecimentos literários, em especial, de elementos da mitologia grega, para que a própria significação de egocentrismo produza sentido ao leitor-aluno.

O LD apresenta, sim, um jargão específico adotado pela crítica, teoria e história literárias, como termos e descrições de fenômenos do campo de saber literário. Porém, o aluno, nesse contexto, não é levado a refletir sobre esse conhecimento e, muito menos, preparado a identificá-lo nos textos literários lidos. O sistema escolar valoriza, sobretudo, o domínio (memorização) desses conjuntos de princípios teóricos, e não a reflexão e aplicação destes na leitura literária, item fundamental para compreensão crítica do texto.

De acordo com a abordagem dada pelos organizadores à obra *Os Lusíadas* de Camões, no **Exemplo 2**, em **Anexo Q**, percebe-se que o contexto histórico aparece de forma resumida e, em seguida, Cereja e Magalhães anunciam a estrutura da obra (introdução, narração e epílogo), colocando pequenos exemplos e outros dados de análise da obra. Nota-se como os organizadores destramam todo o enredo da obra, apresentando-a de forma pronta, interpretada e analisada, muito embora esse texto não produza sentido algum para o aluno. Na maioria dos casos, o aluno sequer tem acesso a essa obra integral, o que dificulta a visualização, constatação e apreensão da estrutura explicada por meio do LD.

Logo, a literatura tal como apresentada no LD é uma literatura morta, não porque faz parte do passado, mas porque não produz sentido para os leitores. Nesse contexto, os organizadores oferecem ao aluno uma análise literária sentenciada pela crítica literária, expressa pela voz dos organizadores.

Há diversos casos como esse, em que o fragmento analisado necessita ser contextualizado para melhor compreensão do leitor. Os organizadores, então, proporcionam um pequeno resumo explicativo sobre o enredo da obra proposta, mediando assim a leitura literária.

No item *Leitura*, os organizadores sugerem a leitura de dois fragmentos literários da obra *Os Lusíadas* e, em seguida, elaboram seis questões que variam entre interpretação do texto e identificação de elementos constitutivos do verso:

- 1 Na segunda estrofe do texto I, o eu lírico afirma não temer os perigos do mar. No entanto, mostra-se completamente inseguro em outros assuntos. De acordo com a 1ª e a 2ª estrofes do poema, interprete:
- Qual a causa da insegurança do eu lírico? *Ele se sente inseguro porque está amando, não é correspondido, mas não tem como controlar esse sentimento.*
 - Que desafio o eu lírico faz ao Amor? *Desafia o Amor a encontrar outros meios de feri-lo, pois já não tem mais nada a perder.*
 - Com base no 4º verso dessa estrofe, explique por que o eu lírico julga que será o vencedor desse desafio. *Porque já perdeu até as esperanças, logo não há mais o que perder e, por isso, sai "vencedor".*
- 2 Na 3ª e na 4ª estrofes, o eu lírico constrói um raciocínio lógico a partir de uma premissa: não pode haver desgosto onde falta esperança. Interprete: no caso do eu lírico, essa premissa se mostra verdadeira? Justifique sua resposta com elementos do texto. *Não, porque é como se o Amor tivesse meios secretos e malignos de nunca desistir de sua presa, fazendo-a sempre sofrer.*

Figura 13 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 63.

- 3 Observe e compare o tipo de verso, o número de versos por estrofe e as rimas dos dois textos.
- Que tipo de verso foi empregado? *Verso decassílabo.*
 - Como estão organizadas as estrofes do soneto (texto I): *As duas primeiras apresentam 4 versos cada uma (quadrás) e as duas últimas, 3 versos cada uma (tercetos).*
 - No soneto, as rimas apresentam a seguinte disposição: ABBA, ABBA, CDE, CDE. Utilizando letras, indique a disposição das rimas do texto II. *ABABABCC. (Professor: Chame a atenção do aluno para o nome desse tipo de construção: oitava-rima.)*
- 4 No texto II, saindo das profundezas do mar, o gigante Adamastor surge inesperadamente diante dos portugueses. Camões criou a figura do monstro para representar o cabo das Tormentas, até então o ponto geográfico mais distante conhecido dos navegantes.

Figura 14 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 63.

Esse exemplo demonstra como as questões de interpretação do texto literário são visivelmente direcionadas, inclusive, com indicações dos parágrafos, versos ou estrofes onde, possivelmente, se encontrarão as respostas, evidenciando, claramente, a estratégia de pareamento da qual fala Terzi (1995)⁸⁶. A noção de conhecimento enfatizada nos LDs está submetida às concepções cartesianas, de fragmentação e hierarquias, reveladas claramente através das divisões temáticas e na evolução das habilidades cognitivas, característica própria da elaboração de conceitos e métodos advindos da classe burguesa.

Em geral, o LD resume seus exercícios de compreensão do conteúdo com o esquema perguntas-respostas⁸⁷. Dificilmente há questões que sensibilizem a criticidade ou o ato reflexivo do leitor. A preocupação se limita a meras formalidades como saber identificar a resposta no texto, apontar ou descrever informações objetivas, o que não exige do leitor a efetuação de atividades como inferências, comparações, criação de hipóteses, testagem de hipóteses, estabelecimento de relações entre o texto e o conhecimento prévio do leitor, e outros.

⁸⁶ Conceito mencionado anteriormente, no quinto capítulo da primeira parte desta dissertação.

⁸⁷ Estratégia de pareamento, típica do modelo autônomo de letramento,

A literatura, nessa perspectiva, não encontra razão de ser, já que sua função é exatamente extrapolar o raciocínio lógico e as convenções sociais, a fim de compreender, relacionar, transformar a realidade através da experiência ficcional e humanizadora. A mediação dos organizadores do LD e a fragmentação dos textos literários restringem significativamente a potencialidade da manifestação literária.

EXEMPLO 3

QUANTO À FORMA	QUANTO AO CONTEÚDO
• Busca da perfeição formal	• Objetivismo
• Vocabulário culto	• Racionalismo, contenção das emoções
• Gosto pelo soneto	• Universalismo
• Rimas raras; chaves de ouro	• Apego à tradição clássica
• Gosto pelas descrições	• Presença da mitologia greco-latina
	• Arte pela arte

Figura 15 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 281.

Características do relato pessoal:

- narra um episódio marcante da vida pessoal;
- há predomínio do tempo passado;
- apresenta os elementos básicos da narrativa: seqüência de fatos, personagens, tempo e espaço;
- o narrador é protagonista;
- verbos e pronomes são empregados predominantemente na 1ª pessoa;
- presença de trechos descritivos e, eventualmente, de diálogos;
- a linguagem empregada é compatível com os interlocutores, sendo normalmente culta.

Figura 16 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 101.

Concluindo

Como conclusão de estudo, observe, a seguir, as principais diferenças entre a poesia do Classicismo e a do Trovadorismo:

CLASSICISMO	TROVADORISMO
Quanto ao conteúdo	Quanto ao conteúdo
• Idealização amorosa, neoplatonismo	• Amor cortês (cantigas de amor)
• Predomínio da razão	• Predomínio da emoção
• Paganismo	• Cristianismo
• Influência da cultura greco-romana	• Influência da poesia provençal e das tradições populares da península Ibérica
• Antropocentrismo	• Temas profanos, representando uma ruptura em relação à mentalidade teocêntrica da Idade Média
• Universalismo	• Ambiente cortês, rural ou marítimo
• Busca de clareza e equilíbrio de idéias	• Temas relacionados ao amor, à saudade e à crítica de costumes
• Nacionalismo	• Exaltação do ideal cavaleiresco (prosa)
Quanto à forma	Quanto à forma
• Gosto pelo soneto; imitação às formas clássicas	• Emprego de formas simples e populares
• Emprego de medida nova (poesia)	• Emprego de medida velha
• Busca do equilíbrio formal	• Estruturas simples, refrão e repetições freqüentes, que facilitam a memorização e o canto

Figura 17 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 64.

Em diversos momentos, como apontam os exemplos acima, a conclusão do estudo de obras e autores literários resume-se ao esquema de características comparativas de movimentos literários. Sendo assim, o autor do texto literário nada mais é do que um representante, exemplo a ser imitado de certa época e escola literária. A ênfase em movimentos e épocas, normalmente delimitadas por datas do primeiro impresso de certo estilo, transmite uma visão parcial do que seria literatura para o aluno⁸⁸.

Além disso, a idéia da história, ou seja, uma constituição do passado, traz a sensação ao aluno que a produção literária é elaborada apenas por “gênios” da arte, escritores do passado, escritos que encarnam o seu contexto e situação sócio-histórica de forma exata e significativa. Este repertório da literatura escolar reproduz um estudo academizado, fechado e tradicionalmente celebrado. Porém, a literatura não é um objeto pré-histórico a ser exibido

⁸⁸ Ainda mais, se considerada a perspectiva sociológica que sugere esta dissertação.

numa redoma de vidro, mas, sim, uma manifestação viva e que caracteriza os homens em todos os tempos. Assim, a produção literária escolar contrasta com as produções artísticas mais comuns e presentes no contexto do aluno, como as manifestações populares, culturais e espontâneas.

O método historiográfico remete à “sacralização” do autor e de sua obra, pois se torna um ideal inalcançável e característico do passado, de outra realidade e circunstâncias que não a próxima do leitor. Como afirma Lajolo (1982, p. 51): “Além de diretivo (sempre ordenado, comandado, proibindo...), aos olhos dos alunos o fazer literário foi tarefa de outras gerações”. Isso faz com que o leitor se afaste do autor e de sua obra, pois a leitura torna-se passiva, uma vez que o texto é praticamente “impermeável” a qualquer opinião, e interpretação que o educando elabore.

Nota-se, no exemplo abaixo, a concepção dada pelos organizadores do LD sobre os atributos do escritor e seu possível *status* profissional:

Como qualquer arte, a literatura exige, da parte do escritor, técnicas, conhecimentos, sensibilidade e paciência. Esse trabalho às vezes se assemelha a uma luta, às vezes, a um vício (CEREJA; MAGALHÃES, 2003, p. 31).

Nessa explicação sobre o que é literatura, Cereja e Magalhães remetem, mesmo que superficialmente, a idéia de que o escritor, para produzir um texto literário, necessita de certas *técnicas* e *conhecimento*, o que faz de um escritor um profissional, mas, também, de *sensibilidade* e *paciência*, ou seja, algo mais inspirativo.

O escritor como profissional é um conceito tipicamente burguês, pois, valoriza o trabalho, o esforço, as técnicas e o posterior reconhecimento (social e financeiro) de seu esforço. Mas como o leitor-real está imerso nesse tipo de relação capitalista, a idéia da profissionalização do escritor talvez seja algo considerado evidente, lógico e politicamente correto. O LD não traz informações acerca das relações sociais existentes na complexidade do sistema literário – como o público de cada época concebia o texto literário, como se realizava a leitura, o que era preciso para produzir um livro, e outros. É claro que o aluno não precisa, necessariamente, saber tudo sobre a vida literária (interna e externa ao texto em si), mas certas noções, até mesmo históricas, poderiam, sim, ajudá-lo na compreensão do texto e de seu autor, sem deixar de perceber a literatura enquanto manifestação do indivíduo como um ser social.

Conforme os exemplos abaixo, é possível perceber mais algumas estratégias de leitura mediada pelos organizadores.

EXEMPLO 4

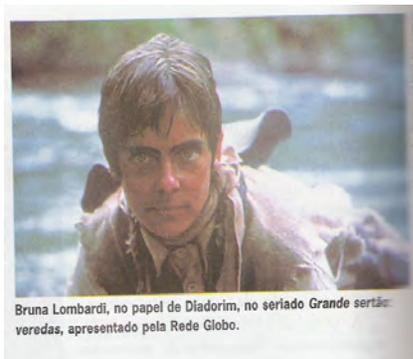


Figura 18 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 464.



Figura 19 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 164.

Tem-se, nesses exemplos, a presença de imagens (fotos, quadros artísticos, cenas televisivas, gravuras e outras), não originais da obra literária, pressupondo uma intermediação dos organizadores do LD para um certo modo de leitura que estimula ou inibe a imaginação criadora do leitor.

As imagens apregoam, muitas vezes, um mundo imaginário imutável, relativamente coerente, justo e belo, ou seja, estereotipado e idealizado sem problemas de ordem social ou natural. Cabe, portanto, ao professor, não ignorar os demais atrativos, especialmente visuais, mas sim, avaliar as condições de relação desses com o texto literário abordado a fim de evitar a aceitação passiva e/ou alienada de qualquer objeto (seja imagem, comentários ou outro) acrescido à leitura literária mediada no LD.

Nota-se, também, que a maioria dos fragmentos de textos literários veiculados no LD recebe como suporte de leitura um pequeno dicionário ou glossário, o que não é comum nos

textos literários veiculados em seu formato original. O recurso empregado pelos organizadores do LD, suposto facilitador da leitura e compreensão do texto literário, na verdade, surge numa tentativa de preencher ou solucionar a falta de certos elementos fundamentais para a compreensão dos textos literários, elementos estes, que deveriam estar presentes no leitor, como resultante de uma formação literária adequada e proficiente:

Interpretar o texto literário é um conceito ideológico que requer, mais que habilidade inata, um conhecimento profundo de formas de produção de sentido (Scholes, p. 33). A questão da intencionalidade do texto passa pela situação do leitor, sujeito histórico localizado em um ponto específico da tradição cultural, alguém a quem se pede a decodificação de sinais em campos semânticos, isto é, a interpretação de signos construídos em tempo e espaço distintos dos seus. Aí se localiza a movimentação triangular transdisciplinar, ferramenta indispensável para a compreensão da arte da palavra em tempos e espaços histórico-sociais variados (LEAHY-DIOS, 2000, p. 46).

Sem adentrar nos méritos da questão teórica defendida por Leahy-Dios, na citação acima, percebe-se que todo aparato usado estrategicamente pelos organizadores do LD, mediando, assim, a relação entre a tríade *autor-obra-público*, procura suprir deficiências provindas da má formação do leitor, consequência de um processo de escolarização literária que não consegue oferecer a ele o conhecimento profundo das formas de produção de sentido e de signos lingüístico-literários construídos em tempos e espaços distintos dos seus, aos quais se refere Leahy-Dios.

Tais concepções equivalem aos conceitos elaborados por Hansen (2005), os quais apregoam que o leitor precisa conhecer certos códigos e convenções (gêneros, técnicas de escrita e invenções) para que possa interpretar e compreender o texto literário lido. A leitura literária necessita de um leitor formado capaz de ocupar a posição do destinatário do texto, efetivando, por meio dos processos autorais, o ato de fingir.

Tudo indica, com base nos exemplos levantados nessa análise, as convenções necessárias para leitura e compreensão do texto literário, não são abordadas no LD. Pelo contrário, o que se observa são explicações superficiais e automatizadas de conceitos (ou convenções) prescritas apenas pela visão da crítica literária. Dentre essas convenções, equiparadas ao modelo autônomo de letramento literário, não é característico que o aluno saiba refazer os procedimentos de construção de sentido do texto, uma vez que esses estão estanques e pré-determinados.

A especificidade do LD se configura, também, devido a seu público, sobretudo porque ele é delimitado, bem definido e suficientemente vasto para assegurar o consumo do LD.

Todavia, cabe assinalar que o público certo e definido para o LD nem sempre corresponde ao público desejado pela obra literária veiculada por este.

Diferentemente do autor do texto literário, que não define seu leitor real, mas constrói em seu texto um leitor implícito, os organizadores estabelecem para o LD uma dupla destinação: ao público leitor educando e ao público leitor docente, ou educador. Já para o texto literário, a concepção de público é muito mais ampla e indefinida.

No caso da literatura, o autor, ao realizar sua obra, tem em mente um leitor ideal, o que, na realidade, corresponde a um certo público mais ou menos definido. Em contrapartida, o direcionamento e a função pedagógica do LD acabam “forçando” uma interação do leitor com o texto que nem sempre corresponde à expectativa deste leitor, menos ainda do autor, já que este busca uma leitura de gratuidade.

Isto ocorre, principalmente, porque não é o leitor quem escolhe a obra que será lida, ela é simplesmente determinada e imposta pelo organizador do LD. Em decorrência disto, a obra literária veiculada no LD não alcança sua função, pois encontra um leitor desinteressado que, em muitos casos, realiza apenas uma leitura obrigatória. O prazer da leitura está, também, na fase que antecede a própria leitura literária, ou seja, no desejo de esvaecer-se e na liberdade de escolher a leitura que lhe agrada.

Em geral, o LD é produzido para um grupo de leitores específicos, a saber, estudantes do Ensino Médio das escolas brasileiras. O grupo ideal é constituído, basicamente, pela faixa etária de 15 a 18 anos, sendo a maioria estudantes pertencentes à classe média ou alta. Dificilmente um estudante de classe baixa consegue chegar ao Ensino Fundamental e Médio – realidade intensificada pela falta de recursos financeiros, e pela necessidade imediata do ingresso ao mercado de trabalho.

Há, entretanto, aspectos culturais, sociais e geográficos que diferenciam os tipos de leitores presentes na escola média, o que não é evidenciado ou considerado no LD. O LD é totalmente padronizado e, por isso, não consegue dar conta das diferenças individuais.

A experiência com a leitura também é diversificada e imprevisível em cada leitor, nem todos demonstram as mesmas facilidades, desempenho ou perspectivas sobre o que lhe cai nas mãos. Conforme o assunto ou tema tratado em determinado texto literário, alguns leitores vão assimilar e atribuir sentido com maior ou menor facilidade, segundo suas vivências, contexto e experiências com o mundo físico e social ou, como se tentou mostrar anteriormente, não produzirá sentido algum para os textos.

Além disso, o modelo historiográfico não distingue níveis de dificuldade de leituras, de complexidade do tema ou linguagem, apenas seguem a produção literária em seqüência temporal.

Uma forma criativa de amenizar a situação é a interação que os organizadores procuraram estabelecer com seu público, através da inserção de assuntos e novidades do interesse do adolescente. Como se nota abaixo:

EXEMPLO 5

A LITERATURA GÓTICA E O ROCK

A designação *gótico*, na literatura, associa-se ao universo decadente, mórbido e satânico introduzido pelos ultra-românticos. No *rock*, contudo, o termo ganhou outros significados, uma vez que elementos do universo gótico foram incorporados por várias tendências, além da gótica. Nos anos 70, início do *heavy metal*, o grupo Black Sabbath cantou o demônio e o sabá; na década seguinte, o grupo Iron Maiden deu continuidade à proposta, porém introduzindo o misticismo e o exótico. Ainda nos anos 80, o grupo Joy Division, cantando o pessimismo, o mal-estar, a depressão, tornou-se um dos principais representantes do *dark rock*.



Ozzy Osbourne, ex-integrante do grupo Black Sabbath e um dos representantes do rock satânico.

Figura 20 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 225.

Uma das maneiras de estabelecer essa interação com o cotidiano de seu público se dá por meio da inserção de músicas, do contexto moderno e jovem, e pelas imagens ilustrativas que acompanham os textos literários.

A interação do jovem com os diversos meios de comunicação obrigaram a escola e, principalmente, os recursos didáticos pedagógicos a se adaptarem. Dessa maneira, os organizadores do LD, em busca de apresentar novas propostas de leitura, coerentes aos dispositivos atuais, inserem novos “gêneros” literários, imagens e adaptações das obras literárias no cinema, teatro e televisão:

EXEMPLO 6



Figura 21 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 253.

Por outro lado, o LD analisado dirige-se, abertamente, a um suposto sub-grupo de leitores caracterizados pela posição sócio econômica e geográfica que ocupam. Observe o exemplo.

EXEMPLO 7



MÚSICA

Ouçá a produção musical dos compositores clássicos Franz Joseph Haydn e Wolfgang Amadeus Mozart.



PESQUISA

Pesquise sobre as idéias e as obras dos filósofos iluministas Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Diderot e D'Alembert. Procure saber também sobre a *Enciclopédia*, escrita por eles, e sobre o despotismo esclarecido. Pesquise a pintura rococó, cujos representantes maiores são Watteau, Boucher, Fragonard e Chardin. E também a neo-clássica, especialmente a dos pintores Gainsborough, David e Ingres.

FIQUE LIGADO! PESQUISE!

Para você ampliar seus conhecimentos sobre o Arcadismo e suas relações com a vida sociopolítica européia e a brasileira do século XVIII, sugerimos:

VÍDEOS

Danton — *O processo da Revolução*, de Andrzej Wajda; *Ligações perigosas*, de Stephen Frears; *Casanova e a Revolução*, de Ettore Scola; *Amadeus*, de Milos Forman; *A missão*, de Roland Joffé; *Os incontidentes*, de Joaquim Pedro de Andrade; *Xica da Silva*, de Cacá Diegues; *Chico Rei*, de Walter Lima Jr.; *Tiradentes*, de Oswaldo Caldeiras.

LIVROS

As relações perigosas, de Choderlos de Laclos (Globo); *Moll Flanders*, de Daniel Defoe (Abril Cultural); *O príncipe e o mendigo*, de Mark Twain (Ática); *Emma* (Nova Fronteira); *Orgulho e preconceito* (Ediouro); *Razão e sensibilidade* (Best Seller), de Jane Austen; *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift (Ediouro); *Cândido*, de Voltaire (Scipione); *Mozart — Um compêndio*, organizado por H. C. Robbins Landon (Jorge Zahar); *O romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles (Nova Fronteira); *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga (Ediouro); *Poemas escolhidos*, de Cláudio Manuel da Costa (Ediouro); *O Iluminismo e os reis filósofos*, de Luiz Salinas (Brasiliense); *Nossos índios*, de Gil Kipper (Kuarup).

Figura 22 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 129.

A seção *Fique ligado!Pesquise!* presente na abertura de cada unidade do LD analisado, sugere uma lista de vídeos, livros, músicas, visitas ao museu e outros, como atividades complementares às lições seguintes. A idéia é interessante, pois complementa as atividades propostas pelo LD. Entretanto, a sugestão pressupõe que certos alunos (de condições financeiras favoráveis e bem localizados geograficamente) poderão “pesquisar” e ampliar seus conhecimentos extra-classe. Lamentavelmente, atividades como as visitas em museus em Ouro Preto, Olinda, Recife, São Paulo e Rio de Janeiro, ou a aquisição do CD-ROM como guia eletrônico e até de livros é uma realidade inviável à grande maioria dos estudantes brasileiros.

Quanto ao público docente, o LD possui uma versão exclusiva para o uso do professor. O chamado *manual do professor*, então, busca responder todas as eventuais dúvidas do

professor em sua prática em sala de aula. Assim, além de trazer os exercícios resolvidos, o manual sugere atividades extra-classe, bibliografias complementares ou formas de abordagem metodológica para determinado assunto ou tema. Esse espaço é previsto pelo PNLD como requisito para aprovação e indicação do LD para as escolas.

Com base no **exemplo 9**, em **Anexo R**, Cereja e Magalhães oferecem um roteiro de leitura para “unificar” os trabalhos literários realizados em grupo. Assim, os organizadores intervêm de forma direta ou indireta na vida literária e na formação da concepção de literatura, pois fazem a mediação entre o leitor e autor do texto literário moldando e direcionando o que o aluno deverá compreender ou concluir acerca do que lhe é dado.

Sob essa perspectiva, é possível concluir que o conceito formado pelo público do LD a respeito do escritor e de sua obra será elaborado por dois vieses: um pela leitura da obra em si e seus efeitos em cada indivíduo; e outro pela visão adquirida pelos modos de leitura, relações e questões sugeridas pelos organizadores do LD e, pelos professores. Considerando, contudo, o contexto escolar e suas predisposições sistemáticas e formais, as interferências dos organizadores na leitura das obras literárias terão maior influência na expectativa dos leitores, na formação conceitual de literatura, na emissão de valores, e outros, do que a experiência estética pessoal e crítica do indivíduo.

Em vista destas considerações acerca da criação e recepção do texto literário veiculado no suporte didático, o LD assume um papel *moderador e modalizador* da interação *autor-leitor*. A leitura e a gratuidade são comedidas por essa função moderadora, que acaba por reduzir ou restringir os efeitos próprios de uma leitura integral e direta da obra pelo leitor.

Novas características do LD podem ser acrescidas a estas se vistas a partir das inferências das instituições discursivas, como propõe os apontamentos analíticos a seguir.

6.4 As instâncias discursivas e a atuação das instituições

Os textos literários selecionados para compor o LD de ensino da literatura são aconselhados pela legislação educacional descritas nos PCNs. Segundo os PCNs (1999), o aluno tem o direito de usufruir do patrimônio cultural que, no caso da literatura, é representada pela historiografia literária brasileira. Essa, por sua vez, traz as obras e autores que marcaram o percurso literário de uma sociedade, como a própria crítica os consagrou.

Para a escola, o aluno deve conhecer e estudar esse conjunto de livros literários prescritos no âmbito escolar para que lhe seja confiada determinado grau de instrução, escolaridade e reconhecimento de sua formação de leitor literário.

O sistema literário, porém, é modular, permitindo, assim, que os mecanismos de inclusão e exclusão dos textos literários no chamado cânone variem conforme as pré-determinações e influências sociais, políticas e ideológicas sancionadas pelas novas obras e autores que nascem (ou são redescobertos) e despertam os interesses da crítica e do público leitor.

A ideologia da educação, hoje, tem apontado para a inclusão das culturas minoritárias e populares, de sua literatura e do respeito e aceitação das diferenças. Os estudos culturais têm norteado grande parte das propostas educativas, a fim de formar cidadãos e leitores críticos. É claro que tais propostas dificilmente têm um alcance satisfatório, uma vez que o corpo de docentes, a política da escola e outros fomentos necessitam de um preparo, técnicas e projetos para que colaborem de forma prática e eficiente para a concretização dos ideais culturais.

Essas mudanças de paradigmas no sistema escolar surgem com a finalidade de sanar as dificuldades que enfrenta o próprio sistema diante de um mundo de informações que afetam diretamente a vida do aluno, principalmente, fora do contexto escolar. No caso da literatura, a indústria cultural tem patrocinado outras modalidades de leitura, que não a canônica e a dos gêneros consagrados pela crítica. Essa nova e ampla realidade de leituras possíveis colocam em *xequê* a formação escolar restrita e unidirecional.

Por esse ângulo, percebe-se que o LD analisado confronta-se entre dois horizontes contraditórios: incluir novas leituras ou perpetuar o cânone estabelecido. O LD *Português:Linguagens* (2003) revela claramente a desintegração da esfera da crítica literária tradicional e clássica, como previa Eagleton (1991)⁸⁹, provocada, mais enfaticamente, pelos

⁸⁹ Cf. na primeira parte desta dissertação, no segundo capítulo sobre a crítica literária. Observa-se que a realidade descrita por Eagleton (1991) tem como base os acontecimentos ocorridos na Europa. Sabe-se que no Brasil, algumas tendências demoram a se concretizar na esfera pública.

setores econômicos e políticos da sociedade. Assim, as instâncias discursivas movem-se no LD por duas correntes: uma conservadora, representada pela tradicional historiografia literária, tida pelo leitor como a versão da verdade legitimada e uma corrente mais moderna que atua por meio da(s) crítica(s), inserida(s) em quadros explicativos (boxes) com uma função complementar à leitura realizada.

Como se observou no capítulo anterior, a elaboração dos manuais escolares contavam, principalmente, com a listagem de obras e escritores significativos arrolados nos livros de história da literatura (portuguesa e brasileira). Da mesma forma, até os dias de hoje, a literatura estudada nas escolas parte dos referenciais históricos⁹⁰ como legitimadores de um cânone literário brasileiro.

Em decorrência disto, excluem-se várias e diferentes formas de manifestação literária que não correspondam àquela “credenciada” pela voz da crítica, como por exemplo, a literatura oral, a popular e das minorias sociais:

O que predomina, na realidade, é o não-reconhecimento autorizado de determinadas leituras, aquelas que leitores comuns costumam fazer e que, destituídas de validação, criam um espaço do nada, um espaço de não-leitura, um morfema zero pedagógico-literário. O espaço da negatividade se alimenta da reverência ao cânone e ao modelo dominante de classificação do que é literário (LEAHY-DIOS, 2000, p. 45).

Assim, o LD, quando aborda as manifestações que não pertencem ao cânone literário brasileiro, o faz de maneira superficial, conservando, ainda, dentre essas, as obras que possuem certo reconhecimento em sua modalidade, ou seja, privilegiam uma espécie de “cânone” dos excluídos.

EXEMPLO 1

⁹⁰ Entende-se que os relatos de uma história da literatura coexistem aos apontamentos da crítica literária, que destaca certas obras e autores, com maior precisão do gosto do público leitor.

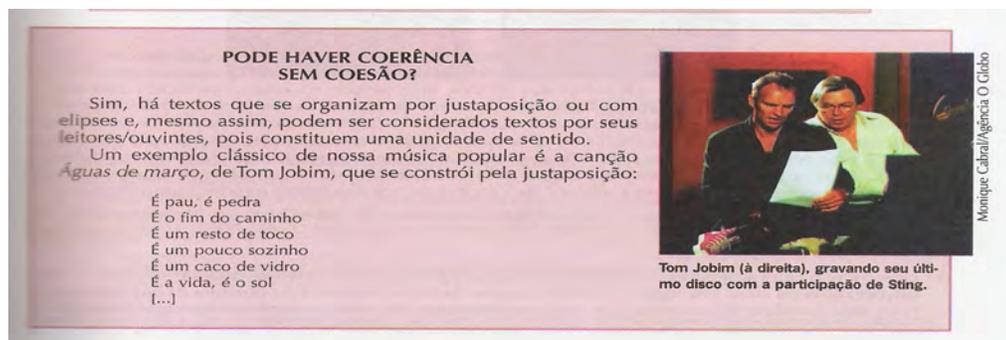


Figura 23 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 109.

A música não é um texto prestigiado como literatura no meio dos estudiosos e críticos literários. No entanto, quando enxertado no LD, como texto literário, ele recebe o endosso de uma “crítica da modalidade” que confere, por exemplo, à canção *Águas de março*, de Tom Jobim, o crédito de um “clássico” da música popular brasileira. Se o LD pode ou deve conter um exemplo de relato, então, que seja de Gabriel García Márquez; se pode comportar uma crônica, que seja de Fernando Sabino; um conto, que seja de Rachel de Queiroz, e assim por diante.

Outro fato que corrobora a exclusão é a hierarquização que existe dentro do sistema canônico de obras. Desse modo, o autor do texto literário, no LD, é abordado de forma tradicional, conforme seu grau de importância na listagem canônica, oferecendo-lhe maior ou menor espaço de análise, maiores ou menores fragmentos de textos e maior ou menor quantidade de dados biográficos.

Observa-se, no **Exemplo 2**, no **Anexo S**, a diferença de espaço físico dedicado pelo LD a cada um desses autores: Antero de Quental é citado em apenas uma página, enquanto que Eça de Queirós recebe quatro páginas, entre uma reprodução privilegiada de um fragmento de sua obra.

Pode-se inferir, a partir dos dados estatísticos que avaliam a presença material de textos literários no LD, algumas possíveis concepções que a crítica (clássica) e a historiografia defendem e que, por sua vez, justificariam os enfoques e abordagens do texto literário no LD.

Segundo o levantamento estatístico⁹¹ do LD analisado, os organizadores utilizam, com maior frequência, os textos considerados poesia (64%), em relação a prosa (36%). Entretanto,

⁹¹ Cf. **Anexo T**. Este levantamento estatístico foi elaborado pela pesquisadora da dissertação. Foram contabilizados 209 fragmentos de textos literários presentes no LD analisado. As características observadas

cabe notar que os fragmentos da prosa recebem maior espaço e atenção, compondo a maioria dos fragmentos considerados de tamanho médio ou grande. Por outro lado, a poesia tem a vantagem de, em muitos casos, estar transcrita de forma completa.

Nesse sentido, ainda, o maior número de incidências de fragmentos consideravelmente grandes está na abordagem do Romantismo, Realismo e Modernismo. Alguns autores como Manuel Antônio de Almeida (*Memórias de um sargento de milícias*), Álvares de Azevedo (*Noite na taverna*), Machado de Assis (contos), Eça de Queiros (*O primo Basílio*), Mario de Andrade (*Macunaíma*), Raquel de Queiroz (contos), Graciliano Ramos (*São Bernardo*) e Clarice Lispector (conto), chegam a ocupar entre duas a três páginas do LD em transcrições de fragmentos de suas obras.

O **Gráfico 1** também mostra que a ênfase nos estudos literários é maior na segunda série do Ensino Médio, que, coincidentemente, corresponde à abordagem do Romantismo – *a arte da burguesia*.

Quanto às características do autor do texto literário, 91,3% são autores masculinos, 5,7% femininos, 2% anônimos e 0,9% possuem dupla autoria (masculina e feminina) – é o caso, de algumas letras de músicas, consideradas, neste estudo, como literatura. E, ainda, 77,9% dos autores são brasileiros, 19,31% portugueses e 2,8% de outras nacionalidades. Em geral, os autores pertencentes a outras nacionalidades correspondem àqueles consagrados pelo cânone ocidental:

EXEMPLO 3

correspondem àquelas descritas no gráfico, como a diferença entre os gêneros, qualidades dos autores dos textos literários e forma de abordagem pelos organizadores (com comentários acerca do texto ou sua utilização para exercícios). Os critérios para avaliação do tamanho do fragmento, correspondem à proporção ocupada pelo texto em relação ao espaço da folha do LD, ou seja, pequeno – quando menor que 50%, médio, de 50% a 80% do espaço da folha, e grande, quando o texto excede a 80% da folha. O levantamento é apenas um inventário complementar à pesquisa a fim de obter dados quantitativos mais palpáveis sobre os textos literários veiculados no LD analisado.



Figura 24 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 297.

O aparecimento de fragmentos de textos desses autores pertencentes ao cânone ocidental é raro, ainda mais porque não é objetivo do estudo da literatura, conforme estipulado pelas Diretrizes. Contudo, seus nomes e obras são muito bem citados como dicas de leitura complementar (por exemplo, no espaço *Fique Ligado! Pesquise!*) e como influência direta para características do escritor ou movimento literário estudados.

EXEMPLO 4

- **byronismo:** essa atitude, relacionada ao poeta inglês Lord Byron, foi amplamente cultivada entre os românticos brasileiros da segunda geração, isto é, entre os anos 50 e 60 do século XIX. Traduz-se num estilo de vida que inclui a boêmia, voltada para o vício, para os prazeres da bebida, do fumo e do sexo, e numa forma particular de ver o mundo, caracterizada pelo egocentrismo, narcisismo, pessimismo, angústia e, por vezes, pelo satanismo. Observe algumas dessas características nestes versos de Álvares de Azevedo:

Oh! não maldigam o mancebo exausto
Que no vício embalou, a rir, os sonhos,
Que lhe manchou as perfumadas tranças
Nos travesseiros da mulher sem brio!

Figura 25 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 175.

- **condoreirismo:** trata-se de uma corrente de poesia político-social que ganhou repercussão entre os poetas da terceira e última geração romântica no Brasil (anos 70 do século XIX). Influenciados pelo escritor francês Victor Hugo, os poetas condoreiros defendiam a justiça social e a liberdade. Na Europa, tornaram-se defensores da classe operária, denunciando a exploração a que

Figura 26 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 175.



Figura 27 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 188.

Por outro lado, tem-se a voz da crítica literária, com uma função, aparentemente, paralela à atuação da história literária. Os comentários críticos presentes no decorrer do LD assumem a postura de “conselheiros” do público ou indicadores de novas propostas de leitura e relações a partir do tema estudado no LD. A crítica, nessa perspectiva, surge como porta-voz da cultura e da sociedade - caráter típico da tendência teórica dos estudos culturais.

Sendo assim, pode-se notar, segundo a classificação de Thibaudet (1930 apud IMBERT, 1971)⁹², a presença de três modalidades críticas. A primeira é a *crítica profissional* elaborada pela voz de um crítico renomado e, portanto, de grande valor e reconhecimento:

EXEMPLO 4

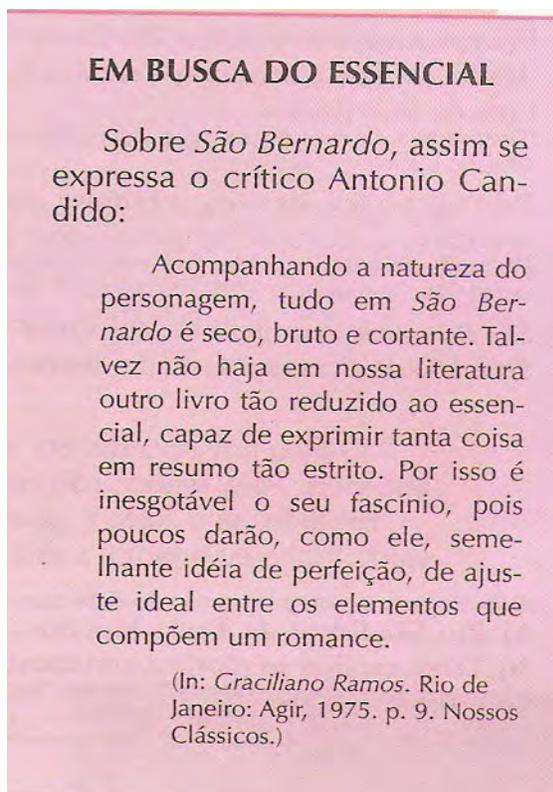


Figura 28 Fragmento extraído do livro *Português: Lingugens* (2003), página 411.

A segunda é a *crítica artística*, ou seja, aquela comentada pelo próprio artista:

EXEMPLO 5

⁹² Cf. ao segundo capítulo da dissertação, no tópico quarto, onde se trata da crítica literária.



Figura 29 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 395.

E a última crítica presente seria a dos organizadores do LD, que poderia ser classificada como uma mescla da *crítica profissional*, porque esses não deixam de ser profissionais professores da área, e de uma *crítica espontânea*, já que em muitos momentos, esses reproduzem certas concepções da crítica de massa, modismos e outros.

EXEMPLO 6

PONDO ORDEM NA CASA: QUAIS AS DIFERENÇAS?

Não é difícil distinguir ideologicamente os movimentos liderados por Oswald de Andrade e os liderados por Plínio Salgado, uma vez que os primeiros tendem ao anarquismo e ao comunismo, e os últimos, defendendo um nacionalismo ufanista, tendem ao fascismo e ao nazismo. Contudo, não é tão fácil estabelecer a diferença entre o Pau-Brasil e a Antropofagia, uma vez que um deu origem ao outro e ambos tinham uma posição crítica diante da cultura e do passado brasileiro. A comparação entre um e outro mostra que o Pau-Brasil voltava-se mais para a “redescoberta” dos valores brasileiros e era menos agressivo ideologicamente, enquanto a Antropofagia representava um posicionamento ideológico mais firme, com bases assentadas no comunismo, no matriarcalismo e nas teorias de Freud.

Figura 30 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 387.

FIM DE SÉCULO E DE MILÊNIO: MISTICISMO E MAGIA

A virada dos séculos e dos milênios sempre despertou sentimentos de exaltação e medo entre as pessoas. Na Idade Média, na passagem do primeiro para o segundo milênio, acreditava-se cegamente que o mundo fosse acabar. A passagem do século XIX para o século XX igualmente conheceu a onda espiritualista e mística na qual nasceu o Simbolismo.

O final do século XX, que coincidiu com o final do segundo milênio da era cristã, não foi diferente. Tarô, quiromancia, OVNI, gnomo, a literatura de Paulo Coelho e as obras e os filmes que relatam as aventuras do bruxinho Harry Potter são alguns dos exemplos da onda mística de então.

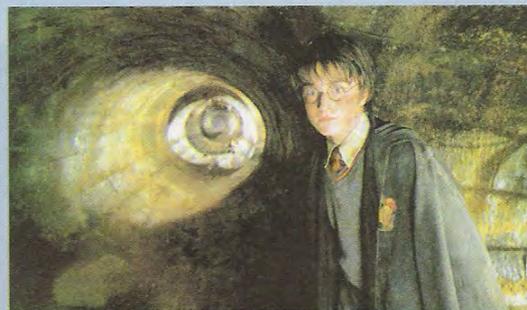


Figura 31 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 297.

A crítica que se percebe no LD possui “várias caras e inúmeras vozes”, como afirmava Lajolo (2001). Por outro lado, apesar da variedade, a forma como essas vozes se manifestam, não abre espaço para que o aluno reflita sobre os motivos que levaram tais obras a comporem

o quadro de estudo da literatura, ou por quem são feitas tais escolhas, por quê, para qual público, ou ainda, qual a pertinência de tais textos e seus sentidos para a vida.

Essa tendência inovadora dos organizadores do LD, de permitir a coexistência de duas concepções, a tradicional e a moderna (Estudos Culturais), torna alguns conceitos contraditórios.

A palavra *gênero*, por exemplo, segundo a teoria bakhtiniana, perspectiva adotada por Cereja e Magalhães, teria um sentido mais amplo do que a classificação aristotélica (lírico, épico e dramático) e moderna (romance, novela, conto, drama, etc.). Para o pesquisador, o *gênero* refere-se aos *tipos textuais* que se emprega em diversas situações cotidianas de comunicação. Assim, os gêneros textuais abrangem os textos orais e escritos, e podem ser identificados por três aspectos básicos: o assunto, a estrutura e o estilo. Essa abordagem não descarta os tipos textuais tradicionais, a narração, a descrição e a dissertação, mas os incorpora numa perspectiva mais ampla (MANUAL DO PROFESSOR, 2003). Entretanto, a maneira como esse método é estudado no LD é um tanto equivocada, principalmente, sob a ótica do aluno⁹³. Observa-se, no fragmento abaixo, como os organizadores explicam ao aluno a questão do gênero.

EXEMPLO 7

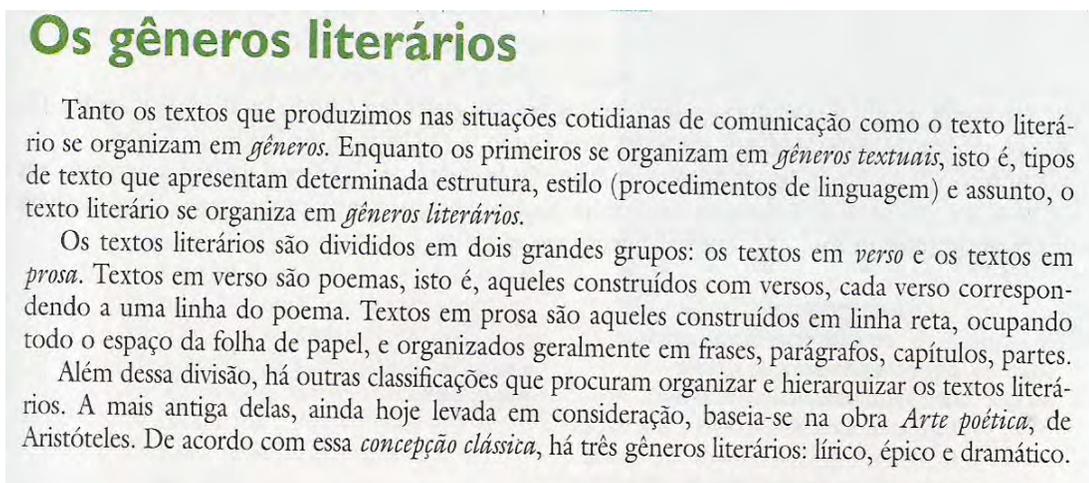


Figura 32 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 35.

⁹³ Segundo Terzi (1995), a escola pressupõe uma certa familiaridade do aluno com a escrita, o que em muitos casos, pode dificultar na compreensão daquilo que se anuncia ou se pede ao aluno no LD, simplesmente porque ele ainda não tem o domínio de certo linguajar, termos e expressões.

Nota-se que a definição da palavra *gênero* não aparece na explicação dada ao aluno, o que supõe que ele saiba o que significa “gênero”⁹⁴ (ou, ao menos, estabeleça relação com o vocabulário empregado na biologia). A definição dos organizadores não descreve de forma clara a distinção entre os gêneros textuais e literários, uma vez que o texto literário também é textual (adjetivo relativo a texto) e, portanto, poderia incluir-se na definição de gênero textual. Nesse mesmo raciocínio, pressupõe-se que os gêneros literários, por serem organizados em “gêneros”, como a própria palavra denota, compartilhem de fatores semelhantes, podendo corresponder à “estrutura, estilo ou assunto”. Ou seja, essa definição é redundante, vazia de significado e não produz sentido algum ao leitor-iniciante.

A situação torna-se mais constrangedora quando os organizadores utilizam uma linguagem mais simples para tentar explicar o conceito de *verso* e *prosa*: “textos em **versos** são **poemas**, isto é, aqueles construídos com **versos**, cada **verso** corresponde a uma linha do **poema**” [grifo nosso], mais uma vez, não se explica o que é poema e tampouco o que é verso. E neste, ainda: “textos em prosa são aqueles construídos em **linha reta**, ocupando todo o **espaço da folha de papel**, e organizados geralmente em frases, parágrafos, capítulos, partes” [grifo nosso]. Essa explicação é visual, e ainda utiliza conceitos cartesianos (linha reta), ora, tal conceito não se aplica sequer às novas modalidades e suportes (que não a “folha de papel”) que a literatura hoje se encontra, como na tela de computador, ou outro.

Em seguida, os organizadores citam a classificação aristotélica e exemplificam cada um dos gêneros: lírico, épico e dramático. Logo após, acrescentam a visão moderna sobre os gêneros:

EXEMPLO 8

De modo geral, procura-se diferenciar esses gêneros narrativos modernos levando em conta critérios como tamanho, tempo e espaço narrativo, número de personagens, número de conflitos. Assim, supõe-se que um *romance*, comparado ao *conto*, narre uma história na qual tempo e espaço sejam mais amplos, haja várias personagens e várias histórias organizadas em torno de uma história central. Já a *crônica* é marcada pela brevidade temporal, apresentando episódios do cotidiano captados com sensibilidade pelo cronista, que extrai deles momentos de **humor** e reflexão sobre a vida e o mundo.

Os gêneros literários, tradicionais e modernos, serão tratados de forma mais aprofundada conforme for se desenvolvendo nosso estudo das literaturas portuguesa e brasileira e nas aulas de Produção de texto.

Figura 33 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 37.

⁹⁴ Segundo Moisés (1970, p. 34), a palavra *gênero* vem do latim e significa família, raça ou agrupamento de indivíduos ou seres portadores de características em comum. Em literatura, deve designar famílias de obras dotadas de atributos iguais ou semelhantes.

Os organizadores concluem dizendo que “os **gêneros literários**, tradicionais e modernos” [grifo nosso] serão aprofundados conforme o desenvolvimento do estudo da literatura e nas aulas de Produção de texto. Os organizadores não explicam que os gêneros textuais (o poema, o relato, o texto teatral, argumentativo oral e escrito, a notícia, a reportagem, a crônica, a crítica, texto publicitário, o conto, a carta argumentativa, o texto dissertativo-argumentativo, a informatividade e o senso comum), abordados exclusivamente nas aulas de Produção de texto, confundem-se com a denominação dos gêneros modernos (conto, crônica e outros) e, ainda, com textos considerados não-literários. Ou seja, a intenção de expor várias teorias literárias para o aluno, como se fosse uma atitude democrática, sincrônica e intertextual, acaba por prejudicar a compreensão do próprio aluno acerca dos termos elementares da teoria literária.

Além disso, os gêneros literários clássicos e modernos (romance) são estudados como literatura, recebendo o endosso credenciado pela historiografia e crítica literária. Os outros gêneros textuais (ou gêneros menores, segundo a concepção clássica da crítica literária) são estudados nos capítulos de Produção de texto, ou seja, esses gêneros “menores” podem ser reproduzidos ou recriados pelos alunos, porém, os gêneros “maiores”, não:

Os gêneros literários são apresentados teoricamente como formas pré-definidas e limitadas, nas quais presume-se que todas as possibilidades de escrita literária devem se esgotar. Os movimentos e escolas de escritura literária são ensinados como blocos monolíticos delimitados pelas características históricas de cada época, abordadas de modo superficial e linear (LEAHY-DIOS, 2000, p. 44).

A maneira de se apresentar o texto literário e suas características são artificiais e não produzem sentido algum ao leitor iniciante. Observa-se isso na transcrição de um exercício sobre o Trovadorismo português. O texto literário que antecede as questões é uma cantiga de amigo de autoria de Fernando Esguio, que viveu entre os séculos XIII e XIV.

EXEMPLO 9

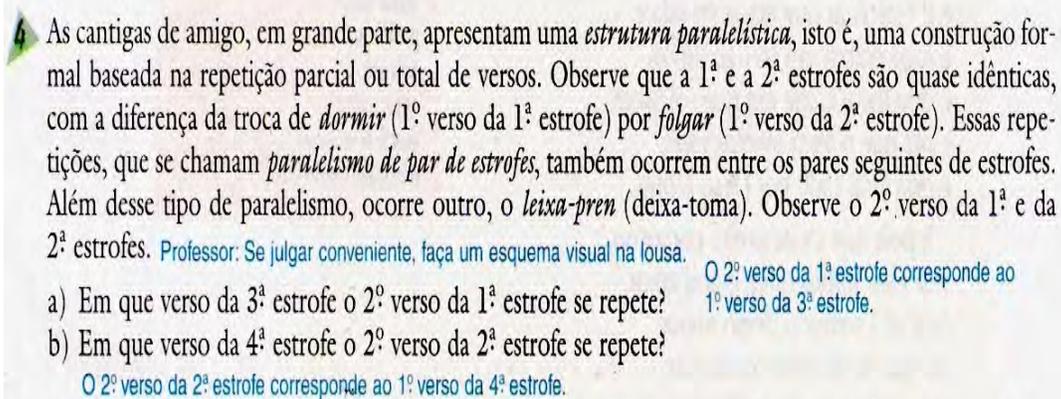


Figura 34 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 53

O exercício proposto é extremamente maçante. É preciso, o tempo todo, buscar as coordenadas de versos e estrofes no texto literário. Aprender a definição do primeiro conceito de *estrutura paralelística* e estabelecer relações com o conceito de *leixa-pren*, para então, identificar, esse último conceito, nas duas propostas de exercício. Evidentemente, esses dois conceitos não irão ser retomados, observados ou identificados em outros textos literários, que podem apresentar tais características, ou semelhantes, como exemplo o final dos versos de Álvares Azevedo: “Por ti – as noites eu velei chorando/ Por ti – nos sonhos morrerei sorrindo!”⁹⁵. Nota-se que os conceitos e definições prescritos no LD são fechados e fazem apenas uma relação imediata com o texto que exemplifica tal concepção. Logo depois, o aluno não observa esses conceitos nem os identifica em outros textos, o que faz crer que, dificilmente, as informações teóricas sobre literatura não se fixem na história de leitura do aluno, de forma que, embora ele já as tenha “visto” como conteúdo, elas pouco significam para ele e nem se constituem em memória de leitura que possa ser ativada a cada nova leitura quando os mesmos recursos, processos, convenções forem encontradas. A memória proporcionada pelos exercícios do livro didático são momentâneas, passageiras e completamente supérfluas para o aluno:

Estudar literatura tem correspondido habitualmente a memorizar o supérfluo, sem desenvolver instrumentos de apreciação estética da arte literária. Estaremos perdendo alunos, leitores e críticos enquanto ensinar e aprender literatura não corresponder a valorizar competências de leitura, deixando de mediar a construção do conhecimento inerente à educação literária” (LEAHY-DIOS, 2000, p. 44).

⁹⁵ Texto presente no livro didático *Português: Linguagens* (2003), página 189.

Nesse sentido, as características de cada movimento literário são, minuciosamente, esquematizadas em quadros comparativos para que as informações “principais” sobre o tema abordado sejam memorizadas pelo aluno:

EXEMPLO 10

ERA MEDIEVAL		ERA CLÁSSICA	
	PRIMEIRA ÉPOCA (SÉCULOS XII A XIV)	SEGUNDA ÉPOCA (SÉCULO XV E INÍCIO DO XVI)	SÉCULO XVI
Poesia	Trovadorismo Lírica — Cantigas de amigo Cantigas de amor Satírica — Cantigas de escárnio Cantigas de maldizer	Poesia palaciana <i>Cancioneiro Geral</i> , de Garcia de Resende	Lírica: Luís de Camões Épica: <i>Os lusíadas</i> , de Luís de Camões
Prosa	Novelas de cavalaria Hagiografias Crônicas Nobiliários	Crônicas de Fernão Lopes	Novela sentimental: Bernardim Ribeiro, com <i>Menina e moça</i> Novelas de cavalaria: João de Barros Crônica histórica: João de Barros Crônica de viagem: Fernão Mendes Pinto, com <i>Peregrinação</i>
Teatro	Mistérios Milagres Moralidades Autos <i>Sotties</i>	O teatro leigo de Gil Vicente	Antônio Ferreira: <i>A Castro</i> (a primeira peça de influência clássica no teatro português)

Figura 35 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 51.

Percebe-se, nesse caso (e em tantos outros), que o LD veicula, caracteristicamente, os discursos da crítica e história literárias. Tudo o que se diz e que se afirma no LD está relacionado diretamente com aquilo que a crítica e a historiografia pregam. Porém, a forma com que isto é feito revela que o LD é uma espécie de vulgarização ou reverberação desses valores. As práticas de leitura do texto literário no LD são equivalentes às situações simuladas de leitura, assim como a interpretação e compreensão do que é lido – o LD finge que explicou e o aluno finge que entendeu.

Sob essa perspectiva, avaliar-se-á a concepção de literatura transmitida no segundo capítulo do LD analisado, intitulado *Introdução à literatura*.

Num primeiro momento, os organizadores do LD anunciam “a plurissignificação da linguagem literária: denotação e conotação”, abordando o tema com exercício de observação dos exemplos de textos, para, em seguida, concluir, num quadro comparativo, as distinções entre denotação e conotação.

Após definirem superficialmente a diferença entre um texto literário e não-literário, os organizadores contrapõem dois textos: *Descuidar do lixo é sujeira* (Revista Veja) e *O bicho* (Manuel Bandeira) (V. **Anexo U**). Em seguida, há quatro questões de interpretação. As questões formuladas para interpretação do texto seguem o modelo de pareamento, pois,

praticamente, enunciam a resposta ao aluno⁹⁶. Percebe-se, também, que a linguagem empregada pelos organizadores já pressupõe um leitor iniciado nos estudos da literatura (locutor, referencial, eu lírico, etc.). Além do mais, a discussão sobre a diferença entre um texto literário e não literário, segundo a abordagem realizada pelos organizadores, não dá conta de todos os tipos de manifestações artísticas que se encontram na sociedade hoje, e do caráter mutável da literatura, já que “um texto pode vir a ser ou deixar de ser literatura ao longo do tempo” (LAJOLO, 2001, p. 13).

Nesse sentido, uma análise sobre a concepção de literatura, conforme a linha sociológica, certamente ampliaria o universo literário, podendo, inclusive, resgatar as manifestações populares e culturais do contexto do aluno para sala de aula. Tal atividade, sim, seria uma prática democrática e de incentivo à cidadania, como propõe os PCNs.

Ainda neste capítulo, os organizadores questionam a função da literatura em um tópico intitulado *O que é literatura?*, e oferecem algumas respostas pontuais, destacando as relações entre a literatura e a comunicação, a plurissignificação, a sociedade, a imaginação, o prazer e a história literária. Observa-se cada visão proposta pelos organizadores:

EXEMPLO 11

O que é literatura?

Cada tipo de arte faz uso de certos materiais. A pintura, por exemplo, trabalha com tinta, cores e formas; a música utiliza os sons; a dança, os movimentos; a arquitetura e a escultura fazem uso de formas e volumes. E a literatura, que material utiliza? De uma forma simplificada, pode-se dizer que **literatura é a arte da palavra**. Carlos Drummond de Andrade diz, em um de seus poemas:

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.

Como qualquer arte, a literatura exige, da parte do escritor, técnicas, conhecimentos, sensibilidade e paciência. Esse trabalho às vezes se assemelha a uma luta, às vezes, a um vício:

Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.
[...]
Palavra, palavra
(digo exasperado),
se me desafia,
aceito o combate.
(Carlos Drummond de Andrade)

⁹⁶ Nota-se como a questão número dois descreve os dois tipos de linguagem empregados pelos textos (respectivamente), cabendo ao aluno apenas a função de identificar qual texto corresponde a descrição dos organizadores. Nessa atividade não há reflexão sobre aquilo que se lê. O aluno não percebe por si só as diferenças textuais.

Figura 36 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 31.

Neste tópico, define-se a literatura como “arte da palavra”, em comparação aos instrumentos que outras artes se utilizam, e destaca-se a função do autor do texto. A palavra, porém, é rica em significados, pois está em relação ao ser humano e, portanto, seus sentidos se modificam conforme as inter-relações e “negociações” que os indivíduos, por meio da linguagem, estabelecem. Para ampliar tal concepção, os organizadores acrescentam um tópico sobre a literatura e a comunicação.

EXEMPLO 12

Literatura e comunicação

Sendo a literatura a arte da palavra e a palavra a unidade básica da língua, podemos dizer que a literatura, assim como a língua que ela utiliza, é *um instrumento de comunicação e de interação social* e, por isso, cumpre também o papel social de transmitir os conhecimentos e a cultura de uma comunidade.

Apesar de estar vinculada a uma língua, que lhe serve de suporte, a literatura não está presa a ela; pelo contrário, a literatura faz uso livre da língua, chegando às vezes até a subverter algumas de suas regras e o sentido comum de algumas palavras.

Figura 37 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 31.

Ressalta-se, aqui, a importância da língua e da função comunicativa e interativa da linguagem literária. A literatura tem um papel social de “transmitir os conhecimentos e a cultura de uma comunidade”, não se questiona, portanto, a que cultura e à qual comunidade a literatura que se estuda na escola pertence e por que apenas esta literatura é legitimada como a “melhor, credenciada e correta” para a formação do leitor. Ainda, nesse sentido, os organizadores acrescentam um tópico que fala sobre as relações entre literatura e sua plurissignificação.

EXEMPLO 13

A literatura e sua plurissignificação

O poeta moderno norte-americano Ezra Pound define literatura deste modo: “Literatura é linguagem carregada de significado. Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível”.

Observe os sentidos que envolvem a palavra *flor* nestes versos de Drummond:

Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralitem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.

(“A flor e a náusea”. *Reunião*. 10. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1980. p. 78-9.)

Figura 38 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 31.

Os versos de Drummond, se lidos em seu sentido puramente denotativo, seriam ilógicos e perderiam muito de seu significado.

A palavra *flor*, empregada conotativamente, é responsável pela multiplicidade de sentidos do texto. O que ela representa? Como pode uma flor furar o asfalto? Por que, segundo o texto, ela “ilude a polícia”? Sabendo-se que o poema foi publicado em 1945, durante a Segunda Guerra Mundial e durante a ditadura de Vargas no Brasil, seria um elemento que transgride a ordem estabelecida? Seria a flor a metáfora da própria poesia, a poesia de resistência política, ou a metáfora de uma revolução?

Esses versos de Drummond são um claro exemplo de como a literatura, mesmo tratando da realidade, faz uso de uma linguagem plurissignificativa.

Figura 39 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 32.

Neste fragmento, Cereja e Magalhães citam uma definição de literatura segundo o poeta e crítico Ezra Pound, e chamam a atenção para a plurissignificação das palavras quando parte de um texto literário. Entretanto, cabe assinalar aqui, que a definição de Pound compreende a literatura em detrimento de uma “grande literatura”, ou seja, pressupõe-se, neste conceito, a qualidade estética (ou outra) de uma obra sobre outra e, portanto, a existência de critérios e instâncias competentes para selecionar e apontar quais as “melhores e grandes” obras da literatura, embora essas mediações não sejam abordadas pelo LD. A seguir, há um tópico que trata sobre literatura e sociedade:

EXEMPLO 14

Literatura e sociedade

Como todo tipo de arte, a literatura está vinculada à sociedade em que se origina. Não há artistas completamente indiferentes à realidade, pois, de alguma forma, todos participam dos problemas vividos pela sociedade, apesar das diferenças de interesse e de classe social.

Partindo das experiências pessoais e sociais, o artista *recria* ou *transcreve* a realidade, dando origem a uma *supra-realidade* ou a uma *realidade ficcional*. Por meio dessa supra-realidade, ele consegue transmitir seus sentimentos e idéias ao mundo real, de onde tudo se origina. A reação do público à obra também pode modificar as atitudes futuras do artista.

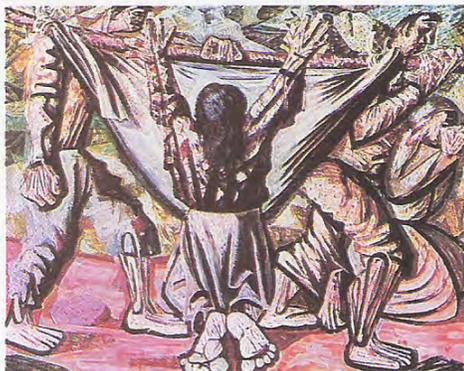
Assim, a obra literária é resultado das relações dinâmicas entre escritor, público e sociedade. E, como outras obras de arte, ela não só nasce vinculada a certa realidade, mas também pode interferir nessa realidade, auxiliando no processo de transformação social.

Por vezes, a literatura assume formas de denúncia social, de crítica à realidade circundante. Dizemos, então, que se trata de uma *literatura engajada*, que serve a uma causa político-ideológica ou a uma luta social. Observe como Drummond capta o clima de medo que existiu durante a Segunda Guerra Mundial:

Congresso internacional do medo

Provisoriamente não cantaremos o amor
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,
não cantaremos o ódio porque esse não existe,
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,
.....

(Op. cit., p. 49.)



Enterro na rede, de Portinari, é um exemplo de como a arte, recriando uma realidade de seca e miséria, pode denunciá-la.

Figura 40 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 32.

Tal definição, congruente às idéias trabalhadas nesta pesquisa, relaciona a literatura com a sociedade, apenas no nível da criação e recepção do texto. Entretanto, o LD chama a atenção para alguns detalhes um tanto equívocos. Enfatiza-se, por exemplo, o fato do escritor pertencer à sociedade e vivenciar os problemas comuns de sua época. Dizer, entretanto, que “não há artistas **completamente** indiferentes à realidade, pois, de **alguma forma**, todos participam dos problemas vividos pela sociedade **apesar das** diferenças de interesses e de classe social” [grifo nosso], pressupõe-se que há artistas bastante indiferentes (mas não completamente), e que estes não participam de todos os problemas sociais, mas só de alguns, a saber, aqueles que convergem a sua classe e posição social. Essa definição parece um tanto limitadora, pois descreve o artista ou escritor como um ser não muito ou pouco social, quase alienado da realidade.

No segundo parágrafo deste fragmento, os organizadores discutem sobre a criação ficcional do escritor que parte, necessariamente, de suas experiências pessoais e sociais. Logo, “[...] a reação do público à obra também pode modificar as atitudes futuras do artista”. Nesse momento, não fica claro o porquê das reações do público, como esse público se manifesta em relação à obra, como o escritor toma posse disto (das opiniões expressas pelo público) e como tais atitudes interferem na próxima criação deste escritor. Nessa perspectiva, falta evidenciar os mecanismos externos à obra literária, que fazem a mediação entre as opiniões e críticas dos leitores em relação ao autor do texto. Provavelmente, compreender esta afirmação, pressupondo que o aluno esteja vivenciando suas primeiras experiências literárias por meio do livro didático, e produzir sentido a partir desta seria uma tarefa bastante árdua, uma vez que a maioria dos autores citados no LD pertence a outras gerações (passadas), o que tornaria inviável a “reação do público” modificar as atitudes do autor do texto. Ou seja, é imprescindível, neste ponto, discutir e estabelecer relações com o momento atual vivido pelos alunos, procurando evidenciar para eles casos ou situações contemporâneas nos quais, outros elementos do sistema literário, não apenas o público, mas também os críticos, editores, os concursos literários e outros, atuam decisivamente para valorizar ou desvalorizar textos e autores.

Quando os organizadores afirmam que “a obra literária é resultado das relações dinâmicas entre escritor, público e sociedade”, tal oração pode soar ambígua e sem sentido ao leitor-aluno, uma vez que esse não sabe se se identifica como *público* (pois desconhece suas dimensões enquanto um leitor literário) ou *sociedade*, (a conclusão do período de escolarização, hoje, é passaporte para que o indivíduo exerça um papel social, no trabalho e como cidadão). Seria conveniente substituir a palavra sociedade⁹⁷ por “trocas sociais” ou outro termo que reflita sobre os elementos externos que atuam na formulação da literatura. Outra sugestão seria, então, reforçar a idéia de sociedade segundo a concepção da sociologia, que concebe a palavra sociedade como “[...] corpo orgânico estruturado em todos os níveis da vida social, com base na reunião de indivíduos que vivem sob determinado sistema econômico de produção, distribuição e consumo, sob um dado regime político, e obedientes a normas, leis e instituições necessárias à reprodução da sociedade como um todo [...]” (FERREIRA, 1986, p. 1602). Tal concepção abrange os sistemas materiais, ideológicos, políticos e outros que atuam na relação dinâmica da tríade autor-obra-público.

⁹⁷ Pressupõe-se que o sentido imediato da palavra sociedade estabelecido pelo aluno seja a concepção mais comum e informal do signo, ou seja, a idéia de agrupamento de pessoas – o que, neste caso, seria um tanto redundante falar sobre público e sociedade.

Adiante, nesse mesmo fragmento, os organizadores do LD acrescentam a questão da interferência e do poder de transformação social que a literatura possui. Seria interessante, nesse momento, discutir sobre a função humanizadora e/ou alienante da literatura, sugerindo ao aluno a importância de uma leitura crítica, e não apenas funcional como a escola tem se prontificado a oferecer.

Para finalizar esse tópico, os organizadores exemplificam as formas de participação social por meio da criação de uma literatura engajada. Nota-se que falar sobre literatura e sociedade tem sido erroneamente relacionado (imediatamente) com a questão da literatura engajada. Sabe-se, portanto, que os estudos acerca das relações entre a literatura e a sociedade são muito mais abrangentes e complexos, como esta dissertação tem tentado mostrar. Não se podem considerar apenas as questões estritamente políticas e ideológicas, pois há diferentes instâncias que envolvem a materialidade do texto, sua legislação, os discursos que promovem leituras, sistemas e fomentos de apoio a formação de leitores e inúmeros fatores que corroboram para uma certa concepção de literatura em uma determinada sociedade e em determinado contexto.

Apesar da abordagem sociológica ter sido empobrecida na versão didática, é possível ao professor realizar inferências significativas neste fragmento, numa tentativa de discutir com o aluno questões como a função social da literatura (segundo Candido), a importância da materialidade dos textos, as instâncias que discursam sobre o fato literário apregoando valor a certas obras, as várias formas de leitura do texto literário. A partir do pressuposto da relação dinâmica entre escritor e público, poder-se-ia propor atividades de interação dos alunos com autores contemporâneos por meio de cartas, emails, palestra ou outro. Enfim, a perspectiva sociológica trabalhada em sala de aula pode promover diversas descobertas, relações e interações.

EXEMPLO 15

Literatura e imaginação

Como transcrição da realidade, a literatura não precisa necessariamente estar *presa* a ela. Tanto o escritor quanto o leitor fazem uso da imaginação: o artista recria livremente a realidade, assim como o leitor recria livremente o texto literário que lê.

Modernamente, os escritores e os críticos literários têm insistido bastante na *abertura* da obra literária, isto é, nas várias possibilidades de leitura que um texto literário pode oferecer. O leitor, em vez de ser considerado alguém que tem uma postura passiva, que simplesmente recebe o texto, tem sido visto como participante, porque também usa a imaginação para ler o texto e, dessa forma, recria-o. O poeta português Fernando Pessoa já havia se referido a essa postura do leitor. Veja o poema a seguir, que é do começo do século XX.

Figura 41 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 32.

autopsicografia

O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira a entreter a razão
Este comboio de corda
Que se chama o coração.

(In: *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1969. p. 164-5.)

deveras: realmente.
calhas: trilhos.
comboio: conjunto de veículos; no contexto, brinquedo de corda.

ARTE COMO RESISTÊNCIA POLÍTICA

Nos anos 60 e 70, a música popular brasileira — muito mais do que a literatura — representou a forma mais popular de combate ao regime militar. Artistas como Geraldo Vandré, Chico Buarque de Holanda, Milton Nascimento e Ivan Lins compuseram *músicas engajadas*, que falavam do sonho de liberdade e de tempos de alegrias. Alguns escritores também se engajaram nesse processo, entre eles Antônio Callado e Ferreira Gullar. Este escreveu, por exemplo:

Eu sei que a vida vale a pena
Mesmo que o pão seja caro
E a liberdade, pequena.

Figura 42 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 33.

Com base na Estética da Recepção, os organizadores falam sobre a liberdade que o leitor tem para interpretar e recriar o texto lido. Porém, conforme as características do LD analisado, o modo como a leitura do texto é direcionada pelos exercícios, comentários e fragmentação, é possível concluir que tal liberdade é condicionada e moderada no LD e no contexto escolar.

EXEMPLO 16

Literatura e prazer

Para os gregos, a arte tinha uma *função hedonística*, isto é, devia causar prazer, *retratando o belo*. E, para eles, o belo na arte consistia em a obra assemelhar-se à verdade ou à natureza.

Modernamente, esses conceitos desapareceram, mas a arte ainda cumpre o papel de proporcionar prazer. A literatura, jogando com palavras, ritmos, sons e imagens e conduzindo o leitor a mundos imaginários, causa prazer aos sentidos e à sensibilidade do homem.

Observe a repetição dos sons /r/, /p/ e /b/ e as imagens destes versos do “Soneto de separação”, de Vinícius de Moraes, e perceba como esses efeitos causam prazer à nossa sensibilidade:

De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.

Ilustração: Léa de Camargo Neves

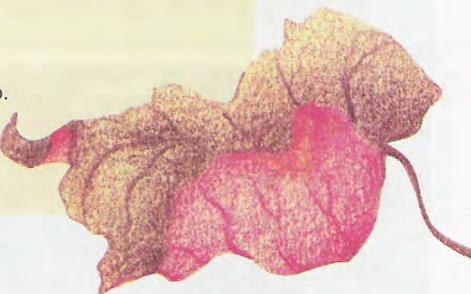



Figura 43 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 33.

A questão do prazer, ou gratuidade (como define Escarpit, 1969), está relacionada diretamente com a estrutura rítmica, sonora e visual do texto literário, com a forma de construção dos personagens, da instância narrativa etc, ou seja, com elementos que causam efeitos à sensibilidade humana. O prazer da leitura, no entanto, não está apenas preso à sua forma, mas depende de como o leitor estabelece sua relação com o texto e seu autor. Até mesmo a escolha de um livro para ler pode causar prazer, ou a descoberta de um segredo escondido pelo autor e revivido pelo leitor no ato da leitura (quando o leitor conhece as convenções necessárias para seguir adequadamente as pistas deixadas pelo autor).

EXEMPLO 17

Literatura e história literária

Estudar literatura é, basicamente, ampliar nossas habilidades de leitura do texto literário. No ensino médio, a esse estudo se soma o da *história literária*, por meio do qual é possível acompanhar a evolução cronológica da literatura de determinado povo e cultura e observar a relação entre suas transformações e os diversos momentos históricos.

Figura 44 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 33.

Neste tópico, os organizadores escolhem sua forma de analisar a literatura, isto é, a partir das descrições da historiografia literária. Aparentemente, as concepções citadas anteriormente são feitas apenas para conhecimento de sua existência e não para que sejam refletidas ou consideradas no decorrer do LD.

As idéias trabalhadas sobre “o que é literatura” são sintetizadas por Cereja e Magalhães por meio da exposição de quatro textos críticos seguidos de questões de interpretação.

Esses recortes de textos críticos também perdem seu valor quando não analisados como um todo, e sem o conhecimento das linhas teóricas que tais autores defendem ou se utilizam como parâmetro de análise. Assim, é possível perceber que esses fragmentos só foram escolhidos porque apresentam certos conceitos-chaves que os autores trabalharam.

EXEMPLO 18

LEITURA

Texto I

A Literatura é o retrato vivo da alma humana; é a presença do espírito na carne. Para quem, às vezes, se desespera, ela consola, mostrando que todo ser humano é igual, e que toda dor parece ser a única; [...]

A moléstia é real, os sintomas são claros, a síndrome está completa: o homem continua cada vez mais incomunicável (porque deturpou o termo Comunicação), incompreendido e/ou incompreensível, porque voltou-se para dentro e se auto-analisa continuamente, mas não troca com os outros estas experiências individuais; está “desaprendendo” a falar, usando somente o linguajar básico, essencial e os gestos. Não lê, não se enriquece, não se transmite. Quem não lê, não escreve. Assim o homem do século XX, bicho de concha, criatura intransitiva, se enfurna dentro de si próprio, ilhando-se cada vez mais, minado pelas duas doenças de nosso tempo: individualismo e solidão.

(Ely Vieitez. *Laboratório de literatura*. São Paulo: Estrutural, 1978.)

Figura 45 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 34.

Texto I: “(...) *o homem continua cada vez mais incomunicável (porque deturpou o termo Comunicação)...*” – enfatiza a questão da comunicação.

Texto II

A literatura tem sido, ao longo da história, uma das formas mais importantes de que dispõe o homem, não só para o conhecimento do mundo, mas também para a expressão, criação e re-criação desse conhecimento. Lidando com o imaginário, trabalhando a emoção, a literatura satisfaz sua necessidade de ficção, de busca de prazer. Conhecimento e prazer fundem-se na literatura, e na arte em geral, impelindo o homem ao equilíbrio psicológico, e faz reunir as necessidades primordiais da humanidade: a aprendizagem da vida, a busca incessante, a grande aventura humana.

(Alice Vieira. *O prazer do texto — Perspectivas para o ensino de literatura*. São Paulo: E. P. U., 1978. p. XI.)

Figura 46 Fragmento extraído do livro *Português: Linguagens* (2003), página 34.

Texto II: “*conhecimento e prazer fundem-se na literatura (...) – enfatiza o prazer proporcionado pela literatura.*”

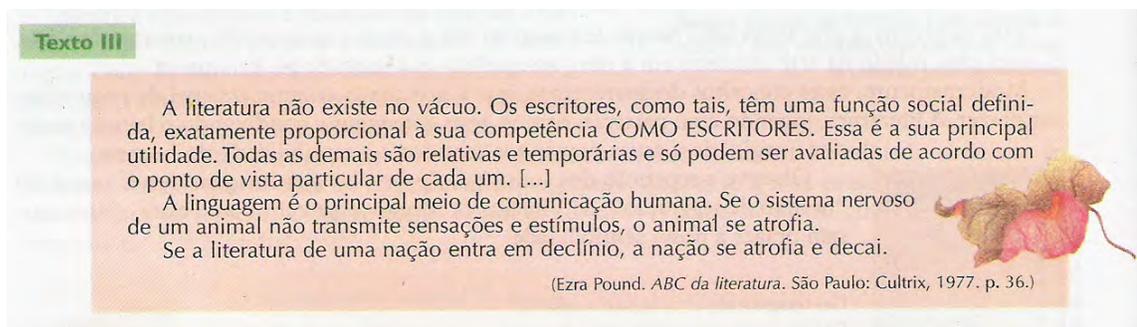


Figura 47 Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 34.

Texto III: “*(...) os escritores (...) têm uma função social definida, exatamente proporcional à sua competência (...)*” – enfatiza a sociedade (e imaginação, por parte do escritor).

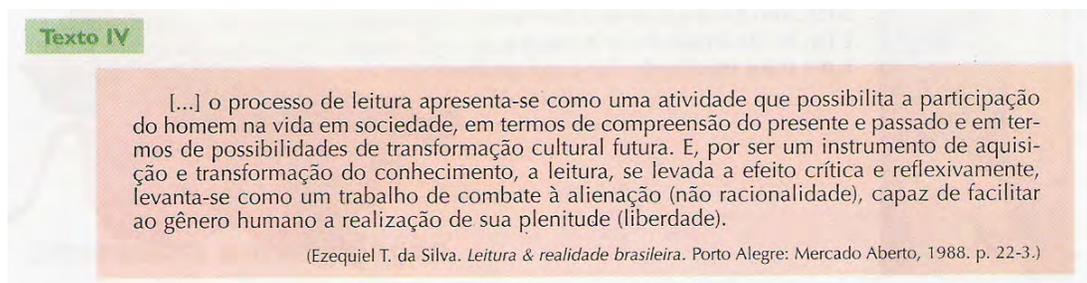


Figura 48 Fragmento extraído do livro Português: Linguagens (2003), página 34.

Texto IV: “*(...) atividade que possibilita a participação do homem na vida em sociedade (...)*” – enfatiza, mais uma vez, a questão da sociedade.

Assim, estabelece-se uma relação superficial sobre a função da literatura. No decorrer do LD trabalha-se, unicamente, com os textos pré-selecionados pela crítica e história literárias, de forma que o sentido final da escrita literária já é dado pelos modos como deve ser lido o texto, entendido e interpretado, transmitindo-se a idéia que a literatura é fragmentada, estática e inquestionável. Mais uma vez, o que se quer ressaltar é que há, portanto, uma predominância no modelo autônomo de letramento literário, já que o texto fala por si sem que seja levado em consideração o próprio contexto de produção da leitura tampouco a identidade dos elementos envolvidos no processo de comunicação – leitor/autor

que a leitura abarca. Assim, conclui-se, o ensino de literatura na escola, sobretudo no LD revela-se dominante, a serviço da manutenção de estrutura sócio-cultural.

Os discursos metodológicos dos organizadores são baseados nos estudos culturais, entretanto, a palavra *cultura* ainda não foi concebida em suas generosas proporções pela escola:

É [...] uma práxis da classe dominante, um mecanismo de preservação e reprodução da estrutura social. É nesse sentido restrito, marcadamente ideológico e dominante, que adquire a palavra cultura quando a escola se proclama sua produtora e difusora” (LAJOLO, 1982, p. 21).

Há um discurso de “interação”, “cidadania”, e “inclusão”, no entanto, esse discurso não saiu das quatro paredes do sistema escolar burguês. Infelizmente, o que se percebe é, que na escola, a “[...] literatura é o que quer que uma dada sociedade trata como literatura – um conjunto de textos que os árbitros culturais reconhecem como pertencentes à literatura” (CULLER, 1999, p. 29).

Enfim, a presença marcante da historiografia e da crítica literárias no LD evidenciam um modo muito particular de patrocinar-se uma concepção de literatura e um modo de ler onde a autonomia e a história dos sujeitos leitores pouco importam. Ao contrário, esses funcionam apenas como actantes de um processo no qual cabe acatar valores, textos, autores, modos de ler que, aceitos passivamente, contribuem para o acesso ao mundo da cultura, muito embora essa possa nada significar para alunos e professores.

Evidentemente, não se pretende abolir cânones nem mesmo valores culturais construídos ao longo da história ocidental ou nacional. A literatura canônica deve, sim, ser estudada e lida na escola. O que se questiona, neste texto, é a validade dos modos como se tem praticado essa leitura na escola e, particularmente, no texto analisado. Talvez se os estudantes pudessem problematizar as questões aqui mencionadas, o lugar da literatura na escola não fosse tão vazio e a crítica funcionasse como um modo de pensar as relações entre o homem e como ele erige sua cultura.

CAPÍTULO VII

7 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

A compreensão da literatura a partir da perspectiva sociológica, como apresentada nesta dissertação, permite destacar algumas características e aspectos relevantes e de interesse para os estudos voltados à literatura (crítica e história) e à formação do leitor.

Em geral, o estudo da história e crítica literárias interessa-se pelas questões relacionadas à estrutura e valor estéticos dos textos, seus autores e representatividade em determinadas épocas, enquanto que a linha de investigação da formação do leitor preocupa-se com os modos de leitura, apropriação e interpretação dos textos literários pelo leitor. Na perspectiva sociológica, por sua vez, associam-se as questões históricas, de crítica discursiva e recepção de textos relacionando-as como parte integrante e igualmente constitutiva do processo de construção da noção de literário.

Assim, observando-se tal perspectiva, o primeiro aspecto a ser destacado é a noção de literatura não restrita à tradicional tríade autor-obra-leitor, ainda que esses sejam elementos fundamentais e imprescindíveis para a realização do fato literário, mas não únicos, já que a literatura é pressuposta como uma prática social e específica que deve ser observada a partir do contexto em que se insere.

Para que a literatura aconteça ou exista é necessário que se produza o texto, como um ato criador mas, também, materializado. Para isso, há autores, editores, tecnologias, legislação e todo aparato de distribuição, divulgação e circulação do produto. Para completar o percurso literário, formam-se leitores, um gosto literário com base nas influências das instituições e instâncias discursivas.

Nesse sentido, esta pesquisa procurou estudar as cinco instâncias fundamentais enquanto parte contextual e histórica de um complexo sistema de relações do meio literário.

Não únicas porque os estudos acerca da constituição do sistema literário ainda são incipientes, sobretudo no Brasil, e, portanto, acredita-se que é possível identificar em outras pesquisas diferentes instâncias que se relacionam com a construção do conceito de literário. Isso poderia ser averiguado pelo fato de as manifestações literárias serem muito mais amplas que o circuito dos textos escritos e canônicos – priorizados neste trabalho.

Por outro lado, há inúmeros “mini-sistemas” que funcionam dentro dessas cinco instâncias citadas e que apresentam modos de produção e circulação específicos – como exemplificou a análise do livro didático nesta dissertação.

Um segundo aspecto é que a idéia de uma literatura como prática social não atinge somente os âmbitos das relações literárias, mas também sociais, possibilitando, portanto, um olhar crítico sobre os modos de produção, circulação, leitura e consumo dos textos literários, perspectiva que, acredita-se, pode ser bastante esclarecedora sobre a situação da literatura, e da leitura dos textos literários nos dias de hoje.

Essa conclusiva pode ser melhor visualizada em vista do referencial teórico da pesquisa e a análise do livro didático proposta nesta dissertação. Enquanto ensina-se uma literatura superficial, ajustada e limitada aos padrões da escola e de um grupo letrado que detém o poder, a literatura como fato social tem alcançado dimensões surpreendentes e avassaladoras não restritas às questões artísticas ou estéticas, mas social, política, econômica, material e ideológica. Tais relações não podem ser ignoradas, mas compreendidas com precisão e crítica a fim de desenvolver ou atribuir um significado pertinente à literatura.

Observar a literatura a partir da visão sociológica permite, também, compreender certos aspectos relativos ao funcionamento e à natureza da literatura. Como a pesquisa tentou mostrar, o sistema literário relaciona-se de maneira dinâmica revelando instâncias e instituições que influenciam e constroem a concepção de literatura enquanto expressão de uma sociedade. A literatura, assim, é uma prática social não apenas porque envolve indivíduos sociais, mas porque sua existência (cultural e material) está condicionada pelas normas, leis, regras, valores prescritos por uma sociedade específica.

No aspecto relativo à história literária, a contribuição de uma análise sociológica é de extrema importância tanto para uma revisão dos estudos literários quanto para se pensar a inserção da leitura literária no Brasil.

A história da colonização e independência do Brasil revela uma sociedade cada vez mais estratificada, massificada e excluída. As condições de produção livreira no País justificam certas falhas no sistema educacional, na formação de leitores e incentivo aos escritores, editores e livreiros. Esta dissertação, por exemplo, apontou uma série de fatores sociais e históricos que rompem com certas concepções ingênuas e errôneas sobre a literatura, como por exemplo, a idéia de que os escritores românticos eram mais criativos e capacitados porque apresentam maior número de obras publicadas e público significativo. Como a pesquisa mostrou, as produções do período colonial no Brasil só não são mais ou igualmente numerosas porque os escritores dessa fase não viveram em um meio que lhes dessem as

condições necessárias para criação e produção de textos, pelo contrário, a ação censora da igreja e estado agia fortemente dificultando o acesso à indústria livreira (tipografias e papel) e não incentivavam as escolas, formadoras do público leitor. Isso não quer dizer que as obras românticas ou modernas sejam melhores que as produções barrocas, arcadistas e outras. Consequente, também não significa que as produções escritas, publicadas e divulgadas tenham maior relevância estética ou valor do que a poesia feita à mão e guardada na gaveta ou pendurada nos varais de venda da região nordeste. Assim, esta pesquisa, somada a uma visão marxista, objetiva contribuir com as discussões que questionam os valores e critérios perpetuados por uma tradição literária e desvendam seus mecanismos de poder e exclusão ao apontar para outros elementos do sistema literário que podem mostrar como esses mecanismos funcionam.

Os conceitos que se tem são historicamente condicionados, por isso, não devem ser apenas (re)transmitidos de forma estanque e cristalizada, mas compreendidos a partir das relações que se estabelecem em seu tempo e seu meio.

A escola, responsável em ensinar as convenções de leitura literária, tem se calcado na reprodução de informações, embevecida ante à literatura do passado e de regras chanceladas pelas instituições como a crítica literária, elevando um modelo a ser imitado por todos. Entretanto, o ensino da literatura na escola não dá conta das manifestações literárias de hoje, como as adaptações e as traduções – afinal, como conceber o papel e a função do autor nesses casos? Como analisar, interpretar e produzir sentido a partir das frases e composições de protesto e poesia pixadas nos muros da cidade? Como relacionar uma obra literária e sua adaptação no cinema? Definitivamente, é hora de os acadêmicos, professores e mestres repensarem a literatura, principalmente a sua forma de divulgação (ou inculcação) como é realizada pela escola – a instância primeira de formação do leitor.

Nesse ponto, justifica-se a escolha do livro didático para exemplificar a teoria exposta nesta dissertação. A análise não foi proposta para dizer o que é bom ou ruim no livro didático, nem intensificar problemas de elaboração e métodos. A análise apenas comprova que a formulação do livro didático e sua visão de literatura são historicamente construídas e condicionadas pelo sistema literário de sua época. O livro didático possui um modo particular e específico de produção e circulação de textos literários. Sua circulação, atualmente, é a uma das (se não a) mais importante para a formação do leitor no Brasil. O livro didático tem suas vantagens, afinal, como tantos leitores teriam acesso ao grande número de obras e autores como concentra esse material didático?

Acredita-se que o leitor é o principal lugar onde ocorre a verdadeira influência social da literatura. Para ele, o texto é criado e produzido, é nele que a literatura encontra sentido, por isso, nada mais correto do que perceber e entender como o texto tem lhe chegado às mãos e quais os fatores que lhe modificam a apreensão do texto por meio do que lhe ensinam (como ler) e como lhe determinam (o que ler). Enfim, como se viu, é preciso matizar o olhar sobre a literatura, observando questões que, em conjunto, podem oferecer uma visão mais complexa do fato literário, permitindo a compreensão do processo de instituição de certos textos, autores e produções como literários ou não, num movimento que, sabe-se, muda como mudam os tempos, como já dizia o grande mestre Camões.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, V. T. de. A formação do leitor. In: **Pedagogia cidadã: cadernos de formação: Língua Portuguesa/ João Luís Cardoso Tápias Ceccantini, Rony Farto Pereira, Juvenal Zanchetta Junior, organizadores, v. 2. São Paulo: UNESP, Pró-Reitoria de Graduação, 2004. p. 17-30.**
- _____. *Et al.* **Era uma vez ... na escola: formando educadores para formar leitores. Educadores em formação. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001.**
- ARANHA, M.L.A. **Filosofia da educação.** 2.ed. Moderna: São Paulo, 1996.
- BITTENCOURT, C.M.F. Autores e editores de compêndios e livros de leitura (1810-1910) In: **Em foco: História, Produção e a memória do livro didático.** Universidade de São Paulo. Educação e Pesquisa, v. 30, n. 3. São Paulo Sept/Dec. 2004.
- BLOOM, H. **O cânone ocidental: os livros e a Escola do Tempo.** 3. ed. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira.** 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRAGANÇA, A. **A função do editor de livros escolares.** INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação. Campo Grande/MS, setembro 2001.
- BRASIL, Ministério da Educação, Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio.** Brasília: Ministério da Educação, 1999.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária.** 2. ed. São Paulo: Nacional, 1967.
- _____. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos.** 3. ed. Revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.
- CAVALLO, G; CHARTIER, R. (Org.). **História da leitura no mundo ocidental 1.** Trad. Fulvia M. L. Moretto (italiano); Guacira M. Machado (francês); José A.de M.Souares (inglês). São Paulo: Ática, 1998.
- CEREJA, R. W; MAGALHÃES, T.C. **Português: Linguagens.** São Paulo: Atual Editora, 2003.
- CERTEAUX, M.de. *A cultura e a escola.* In: _____. **A cultura no plural.** Campinas: Papirus, 1995. p.123-143.

- CHARTIER, R. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII.** Coleção tempos. Trad. Mary Del Priore. Brasília: UNB, 1994.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum.** Trad. Cleonice P. B. Mourão e Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- COUTINHO, A. **Notas de Teoria Literária.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- CULLER, J. **Teoria Literária: uma introdução.** Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.
- D'ONOFRIO, S. **Literatura Ocidental: autores e obras fundamentais.** São Paulo: Ática, 1990.
- EAGLETON, T. **A função da crítica.** Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- _____. **Marxismo e crítica literária.** Trad. Antônio Sousa Ribeiro. Coleção Crítica e sociedade 8. Porto: Afrontamento, 1976.
- _____. **Teoria da Literatura: uma introdução.** Trad. Waltensir Dutra. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- EISENSTEIN, E.L. **A revolução da cultura impressa: os primórdios da Europa moderna.** Trad. Osvaldo Biato. São Paulo: Ática, 1998.
- ESCARPIT, R. **A sociologia da literatura.** Lisboa: Arcádia, 1969.
- EVANGELISTA, A.A.M. et al.(Orgs). **A Escolarização da Leitura Literária: O jogo do Livro Infantil.** 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- FÁVERO, M. de L. de A. **Universidade e Poder: Análise crítica/fundamentos históricos:1930-45.** Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.
- FEBVRE, L; MARTIN, H-J. **O aparecimento do livro.** Trad. Henrique Tavares e Castro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- FERREIRA, A.B.H. (org.). **Novo dicionário da língua portuguesa.** 2. ed. Revista e aumentada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- GÉRARD, F-M; ROGIERS, X. **Conceber e avaliar manuais escolares.** Trad. Júlia Ferreira e Helena Peralta. Portugal: Porto Editora, 1998.
- HALLEWELL, L. **O Livro no Brasil: sua história.** Trad. Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. Revista e atualizada pelo autor. São Paulo: T.A. Quiroz: Universidade de São Paulo, 1985.
- HÖFLING, E.de M. **Notas para discussão quanto à implementação de programas de governo: Em foco o Programa Nacional do Livro Didático.** Educação & Sociedade, ano XXI, n. 70, abril/ 00, p. 159-170.

- IMBERT, E.A. **Métodos de crítica literária**. Trad. Eugênia Maria M. Madeira de Aguiar e Silva. Coimbra: Livraria Almedina, 1971.
- JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.
- JOBIM, J.L; SOUZA, R. A. **Iniciação à literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico, 1987.
- KAWAMURA, L. K. **Engenheiro: Trabalho e Ideologia**. São Paulo, Ática, 1979.
- KLEIMAN, A.B (Org.) **Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita**. Campinas: Mercado de Letras, 1995.
- KLEIMAN, A.B. **Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura**. Campinas: Pontes, 1989.
- LAJOLO, M. **Literatura: leitores e leitura**. São Paulo: Moderna, 2001.
- _____. **Usos e abusos da literatura na escola: Bilac e a literatura escolar na República Velha**. Rio de Janeiro: Globo, 1982.
- LAJOLO, M; ZILBERMAN, R. **A formação da Leitura no Brasil**. 2. ed. São Paulo: 1998.
- _____. **A leitura rarefeita: Livro e literatura no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. **O preço da leitura: leis e números por detrás das letras**. São Paulo: Ática, 2001.
- LEAHY-DIOS, C. Reflexão sobre a literatura como prática cultural. In: **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 35, n. 2, p. 1-164, junho de 2000, p. 39-50.
- LISPECTOR, C., 1925 -1977. **A paixão segundo G.H.** : romance/ Clarice Lispector. – Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MANUAL DO PROFESSOR. In: CEREJA, R. W; MAGALHÃES, T.C. **Português: Linguagens**. São Paulo: Atual Editora, 2003.
- MOISÉS, M. **A Criação Literária: Introdução à Problemática da Literatura**. São Paulo: Melhoramentos, 1970.
- ORLANDI, E. P. **Discurso e Leitura**. 3.ed. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1996.
- PAIXÃO, F. **Momentos do livro no Brasil**. São Paulo: Ática, 1998.
- REIS, R.. Cânon. In: JOBIM, J.L. **Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 67-92.
- PERRONE-MOISÉS, L. **Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PIACENTINI, T. M. **Literatura: o universo brasileiro por trás dos livros**. Florianópolis: UFSC, 1991.
- ROGER, J. **A Crítica Literária**. Trad. Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

- SILVA, E. T. da. **Elementos de pedagogia da leitura**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- SINGER, P. Diploma, profissão e estrutura social. In: **Universidade, escola e formação de professores**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 51 a 67.
- SODRÉ, N.W. **História da Literatura Brasileira**: Seus fundamentos econômicos. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- TADIÉ, J-Y. **A crítica literária no século XX**. Trad. Wilma F. R. de Carvalho. Ed. Bertrand Brasil. 1992.
- TERZI, S. B. A oralidade e a construção da leitura por crianças de meios iletrados. In: KLEIMAN, A. (Org.). **Os significados do letramento**: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita – Campinas, SP: Mercado de Letras, 1995, p. 91 a 117.
- WELLEK, R; WARREN, A. **Teoria da Literatura**. Trad. José Palla e Carmo. 4. ed. Coleção Biblioteca Universitária. Publicações Europa-América. S/D.
- WELLERSHOFF, D. **Literatura, mercado e indústria cultural**. Hamburgo. 22: 44-8, 1970.
- YUNES, E; PONDÉ, G. **Leitura e Leituras da Literatura Infantil**. São Paulo: FTD, 1988.
- ZMEGAC, V. A história literária como problema. In: BARRETO, J. **História Literária**: Problemas e perspectivas. 2. ed. Lisboa: Apaginastantas, 1986.
- ZILBERMAN, R. **Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação**. São Paulo: Ática, 1982.
- _____ ; Letramento literário: não ao texto, sim ao livro. In: PAIVA, Ap. **Literatura e letramento**: espaços, suportes e interfaces (o jogo do livro). Belo Horizonte: Autêntica / Ceale / FaE / UFMG, 2003. p. 245-266.
- _____. **Fim do livro, fim dos leitores?**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2001.
- _____ ; MOREIRA, M. E. **O Berço do Cânone**: textos fundadores da história da literatura brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.
- _____ ; SILVA, E. T.da. **Literatura e pedagogia**: Ponto e contraponto. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

SITES CONSULTADOS

- ABIGRAF NACIONAL. Disponível em: <<http://www.abigraf.org.br/>>. Acesso em: 19 jun. 2006.
- ABRALE: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DOS AUTORES DE LIVROS EDUCATIVOS. Disponível em: <<http://www.abrale.com.br/>>. Acesso em: 19 jun. 2006.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DIREITOS REPROGRÁFICOS. Disponível em:

<<http://www.abdr.org.br/>>. Acesso em: 28 jan. 2006.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS ESCRITORES. Disponível em:

<<http://www.anenet.com.br/>>. Acesso em 19 jun. 2006.

BIENAL DO LIVRO DE SÃO PAULO [...]. **19º Bienal Internacional do Livro de São Paulo 2006**. Disponível em:

<http://www.feirabienaldolivro.com.br/feirabienaldolivro_v3/index.asp>. Acesso em: 20 jun. 2006.

BRACELPA: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CELULOSE E PAPEL. Disponível em:

<<http://www.bracelpa.org.br/br/index.htm>> Acesso em: 19 jun. 2006.

BRASIL. **Leis e Decretos**. Decreto-lei nº 824, de 5 de setembro de 1969. Dispõe sobre a remessa de obras impressas ao Instituto Nacional do Livro. Disponível em:

<<http://www.cbl.org.br/pages.php?recid=492>> Acesso em: 28 jan. 2006.

BRASIL. **Leis e Decretos**. Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, Revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em:

<<http://www.cbl.org.br/pages.php?recid=493>>. Acesso em: 28 jan. 2006.

BRASIL. **Leis e Decretos**. Decreto nº 76.905, de dezembro de 1975. Promulga a Convenção Universal sobre o Direito de Autor, Revisão de Paris, 1971. Disponível em:

<<http://www.cbl.org.br/pages.php?recid=494>> Acesso em: 28 jan. 2006.

BRASIL. **Leis e Decretos**. Decreto nº 84.631, de 9 de abril de 1980. Institui a Semana Nacional do Livro e da Biblioteca e o Dia do Bibliotecário. Disponível em:

<<http://www.cbl.org.br/pages.php?recid=495>>. Acesso em: 28 jan. 2006.

BRASIL. **Leis e Decretos**. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura - PRONAC e dá outras providências. Disponível em:

<<http://www.cbl.org.br/pages.php?recid=496>>. Acesso dia 28 jan. 2006.

BRASIL. **Leis e Decretos**. Decreto nº 520, de 13 de maio de 1992. Institui o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas, e dá outras providências. Disponível em:

<<http://www.cbl.org.br/pages.php?recid=497>>. Acesso em: 28 jan. 2006.

BRASIL. **Leis e Decretos**. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em:

<<http://www.cbl.org.br/pages.php?recid=498>>. Acesso em: 28 jan. 2006.

BRASIL. **Leis e Decretos**. Decreto nº 2.894, de 22 de dezembro de 1998. Regulamenta a emissão e o fornecimento de selo ou sinal de identificação dos fonogramas e das obras audiovisuais, previstos no art. 113 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.cbl.org.br/pages.php?recid=499>>. Acesso em: 28 jan. 2006.

BRASIL. **Leis e Decretos**. Lei nº 10.753, de 30 de outubro de 2003. Institui a Política Nacional do Livro. Disponível em: <<http://www.cbl.org.br/pages.php?recid=501>>. Acesso em: 28 jan. 2006.

BRASIL. **Leis e Decretos**. Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004. Dispõe sobre o depósito legal de publicações, na Biblioteca Nacional, e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.cbl.org.br/pages.php?recid=1546>>. Acesso em: 28 jan. 2006.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO. Disponível em: <<http://www.cbl.org.br/>>. Acesso em: 28 jan. 2006.

DIRETRIZES DO ESTADO NOVO (1937-1945): EDUCAÇÃO, CULTURA E FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>>. Acesso em: 28 jan. 2006.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. Disponível em: <<http://www.bn.br/site/default.htm>>. Acesso em: 28 jan. 2006.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Disponível em: <<http://www.fnlij.org.br/>>. Acesso em: 19 jun. 2006.

MENGOZZI, F. **Os empresários da literatura**. S/D. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/epoca/0.6993,EPT28373-1661-1.00html>>. Acesso em: 28 jan. 2006.

PROPAGANDA. **Instituto Nacional do Livro**. Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/nav_historia/htm/anos37-45/ev_e cp_inl.htm>. Acesso em: 28 jan. 2006.

SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS. Disponível em: <<http://www.snel.org.br/>>. Acesso em: 19 jun. 2006.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Núcleos de Agenciamento Literário e Consultoria Editorial no Brasil

Núcleos de Agenciamento Literário e Consultoria Editorial no Brasil⁹⁸

A) *AMS Agenciamentos:*

Representa autores como: Edy Lima, Fausto Wolff, Heloísa Maranhão, Márcia Frazão, Maria Lúcia Dahl, Paulo Affonso Grisolli, Ruth Rocha e Sílvio Fiorani.

B) *Agência BMSR :*

Representa autores como: Ana Maria Machado, Ariano Suassuna, Carlos Drummond de Andrade, Érico Veríssimo, Fernando Sabino, Lya Luft e Lygia F. Telles.

C) *Página da Cultura:*

Representa autores como: Adalgisa Nery, Antonieta Dias de Moraes, Claudia Matarazzo, João Gilberto Noll, Menalton Braff e Ulisses Tavares.

D) *Solombra Books:*

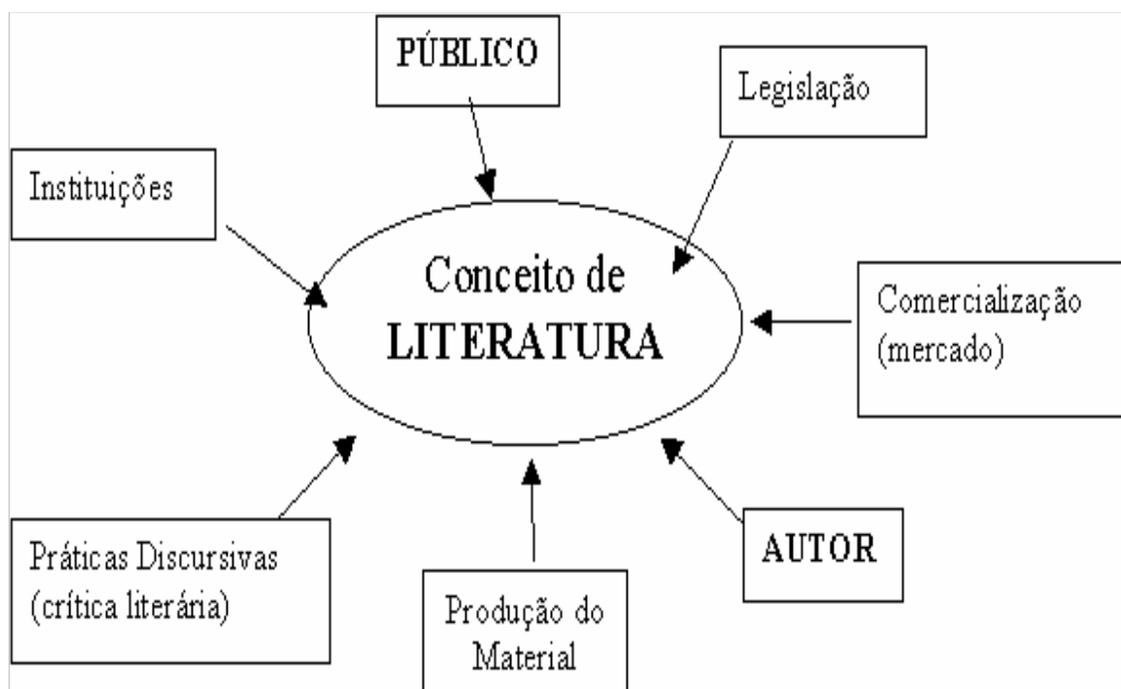
Representa autores como: Antônio Olindo, Aurélio Buarque de Holanda, Cecília Meirelles, Esdras do Nascimento, Ledo Ivo, Manuel Bandeira, Orígenes Lessa e Pedro Bloch.

⁹⁸ MENGOZZI, F. **Os empresários da literatura.** S/D. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/epoca/0.6993,EPT28373-1661-1.00html>>. Acesso em: 28 jan. 2006.

APÊNDICE B

Representação do Sistema Literário

Representação do Sistema Literário



ANEXOS

ANEXO A

Publique seu livro (Editora Scortecci)

Publique seu Livro

A Scortecci Editora realiza o sonho de editar o seu livro!

Oportunidade de palavra do escritor brasileiro.

O Grupo Editorial Scortecci edita, imprime e comercializa livros em pequenas tiragens, a partir de 250 exemplares, nos sistemas Digital e Offset, para autores e empresas do ramo editorial. Possui gráfica própria e oferece aos seus autores e clientes estrutura de produção, divulgação e comercialização do livro, seu único e maior produto.

Características

- Sistema Digital: sem o uso de fotolitos, ideal para pequenas tiragens, textos e ilustrações a traço.
- Sistema Offset: com o uso de fotolitos, quantidades maiores, acima de 1000 exemplares, textos com retículas e fotografias em PB.
- Formatos: 12 x 18 cm, 14 x 20,7 cm, 16 x 23 cm, 20 x 20 cm (infantil) e 20,5 x 28 cm.
- Miolo: papéis Offset branco, Chamois ou Pólen, nas gramaturas 75 ou 90 gramas.
- Capa: impressão Offset ou Digital, quadricromia, papel cartão supremo 250 gramas, plastificação brilhante ou fosca, com ou sem orelhas.
- Acabamento: telados e colados, em cadernos de 4/8 páginas (Sistema Digital), costurados e colados, em cadernos de 16/32 páginas (Sistema Offset).

Serviços

- Revisão ortográfica dos textos em português (opcional);
- Impressão Digital ou Offset;
- Criação e arte final de capa, convites e marcadores;
- ISBN (Código de Barras), Depósito Legal e documentação para Registro de Direito Autoral junto à Fundação Biblioteca Nacional;
- Ficha Catalográfica junto à Câmara Brasileira do Livro;
- Comercialização da obra através do Catálogo de Vendas da Scortecci Editora, da Livraria e Loja Virtual Asabeça, e da Livraria da Lua, em todo o Brasil, através da ECT;
- Exposição do livro em Feiras e Bienais em que a Scortecci, venha a participar com estande próprio, pelo período de três anos;
- Divulgação da Obra e do Autor em: Dicas de Leitura, Livraria e Loja Virtual Asabeça, portal da Scortecci Editora, Catálogo de Vendas e Catálogo de Publicações.
- Sites de apoio: Parceiros do Livro, Escola do Escritor, Amigos do Livro, Publique seu Livro, Fábrica de Livros, Antologias da Scortecci e Prêmio Literário Livraria Asabeça.

SCOR
Editora
TECCI

Para orçamento e publicação de sua obra acesse o link **Quanto custa editar e publicar um livro?** no portal: www.publiqueseulivro.com.br.

Preencha o formulário e envie. Não esqueça de anexar o livro em Word ou PageMaker. A Scortecci Editora, com base nos dados fornecidos, fará um orçamento sem compromisso de sua obra. Mais informações pelo telefone:

(11) 3032.1179
ramais 11, 13 ou 14

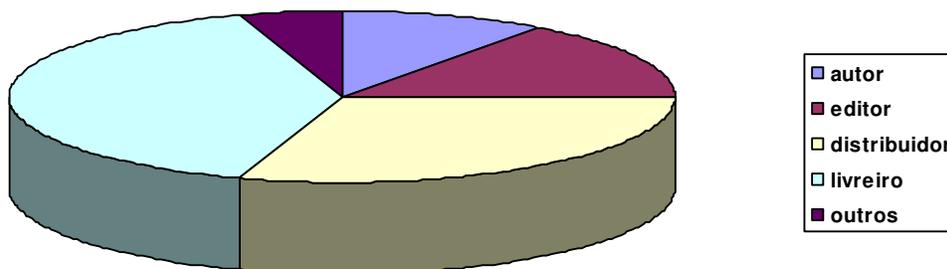
www.publiqueseulivro.com.br
editora@scortecci.com.br

ANEXO B

Os benefícios dos distribuidores e livreiros no Sistema Literário

Os benefícios dos distribuidores e livreiros no sistema literário⁹⁹:

- 1) **Maior margem de lucro:** a melhor fatia do negócio do livro fica com a comercialização – 30 a 40% ao livreiro, 20 a 30% ao distribuidor (dos 50/ 60% do distribuidor é que são retiradas as porcentagens do livreiro), contra 10% do autor e 15% do editor, em média;
- 2) **Inexistência de risco:** livreiros e distribuidores se beneficiam, na maioria dos casos, da consignação ou da venda em conta firme onde os livros não vendidos são devolvidos ao editor e transformados em crédito;
- 3) **Inexistência de despesas adicionais:** toda a divulgação da obra corre por conta do editor, desde os livros doados também pelos distribuidores e livreiros, até os catálogos, anúncios, cartas, circulares, etc.;
- 4) **Inexistência de investimentos:** estes e os riscos deles decorrentes são transferidos ao editor.
- 5) **Inexistência de capital de giro:** o livreiro recebe o livro pronto para comercialização imediata, o que dispensa a necessidade de capital de giro;
- 6) **Trabalho com capital alheio:** tanto o distribuidor quanto o livreiro vendem à vista o que adquirem a prazo, podendo, assim, investir em novas compras com o dinheiro do editor, que movimentarão enquanto não se esgotarem os prazos. Podem, também, devolver os livros não vendidos, o que leva à prática de adquirir números mínimos de exemplares para que o risco seja menor ainda. Com o lucro da venda desses poucos livros, outros exemplares podem ser repostos.



⁹⁹ Texto de Amaral Vieira In: PIACENTINI, Tânia. **Literatura: O universo brasileiro por trás dos livros**. Florianópolis: UFSC, 1991. p. 100.

ANEXO C

Cursos de Editoração no Brasil

CARREIRA Profissional transforma calhamaço de textos ou arquivo de computador em exemplar vendável

Editoração faz livros ganharem vida

FERNANDA CALGARO
DA REDAÇÃO

Folhear um livro pode ser algo trivial. No entanto, o ato ganha um gosto especial para o profissional de editoração que foi o responsável por transformar um calhamaço de textos, muitas vezes com anotações do próprio escritor, ou um arquivo de computador, naquele exemplar.

"Foi uma satisfação muito grande pegar pronto o primeiro livro de que cuidei", conta a assistente editorial Lilian Scutti Santos, 24, que trabalha há quase dois anos na Globo Livros, unidade da Editora Globo. Aluna do último semestre do curso de editoração na USP, ela afirma que é preciso ter jogo de cintura no dia-a-dia.

"O livro é uma parceria. É do autor e da editora. Temos sempre que chegar a um acordo. Se o autor pede uma capa muito extravagante, por exemplo, sugerimos uma solução mais adequada ao perfil da publicação." E se o escritor continuar teimando? "Buscamos outros argumentos e propomos algo novo que o agrade também", diz Lilian.

Mas o autor é apenas uma peça da rede de profissionais com quem o editor tem de lidar. "Diariamente, tenho que falar com os autores nacionais, para definirmos as etapas do processo editorial, e estar em contato com os outros setores da empresa e freelancers que nos prestam serviços, como ilustradores, tradutores e revisores técnicos", explica Andréia Amaral do Espírito Santo, gerente editorial da Civilização Brasileira, que faz parte do Grupo Record.

"O meu trabalho consiste em dar forma e vida ao livro. Começa quando o autor entrega o original, ainda cheio de dúvidas e expectativas, e passa por todo o processo: escolha de formato, revisões, definição de capa, texto para orelhas e para divulgação", diz Andréia, que, por mês, tem que entregar cinco livros.

No "forno"

Em média, cada livro leva de três a quatro meses do "forno" para as prateleiras. "É o tempo necessário para definir itens como



A assistente editorial Lilian Scutti Santos, que está no último semestre do curso de editoração da USP e trabalha na Globo Livros

formato do livro, tipologia, número de páginas, tipo de papel e de impressão que possibilitam um bom acabamento e custo economicamente viável", afirma Carlos Lobão, 40, gerente de produção da Editora Objetiva.

Enquanto quem faz livros tem um cronograma mais extenso, o ritmo para quem trabalha com revistas pode ser mais intenso. "O tempo varia conforme o projeto", diz Arlete Alonso, 54, coordenadora de revistas infantis da Editora Globo. "Temos fechamento todos os dias. Além dos produtos periódicos, como os da Turma da Mônica, do Ziraldo e do Sítio do Pica-Pau Amarelo, há projetos especiais. Para algumas publicações, os próprios autores já nos passam as ilustrações. Para outras, é preciso criar tudo."

Segundo ela, não existe rotina. "É superdinâmico e envolvente", afirma Arlete, que, com 36 anos de experiência, ainda diz manter o encanto pela profissão.



FRASES

O livro é uma parceria. É do autor e da editora. Temos sempre que chegar a um acordo

LILIAN SCUTTI SANTOS
assistente editorial

O meu trabalho consiste em dar forma e vida ao livro

ANDRÉIA DO ESPÍRITO SANTO
gerente editorial

Graduação na área é valorizada por editora e empresa

DA REDAÇÃO

No curso de editoração ou produção editorial, o aluno estuda matérias como sociologia, filosofia, teoria da comunicação, história da produção editorial, comunicação visual e edição de textos. E aprende a usar softwares de editoração.

O profissional, em geral, opta por um dos segmentos para se dedicar: texto ou imagem. Dependendo da função, poderá ser editor de imagem, de texto, produtor gráfico ou produtor editorial. O campo de atuação vai de editoras de livros e de revistas, agências multimídias,

que desenvolvem sites e CD-Roms, escritórios de comunicação, que fazem a editoração de jornais e revistas institucionais, gráficas, a bureau gráfico —local onde se faz desde a editoração e o tratamento de imagem até a impressão de folheto.

"As empresas têm cada vez mais valorizado a formação na área", explica Maria José Rosolino, coordenadora do curso de produção editorial da Anhembi Morumbi. Há alguns anos, pessoas graduadas em outras carreiras, como arquitetura, escolhiam trabalhar no meio, mas iam aprendendo os maces por conta própria. "Hoje a teoria abrevia a prática. Não é necessário explicar como funciona uma editora", diz.

"O mercado absorve todos os recém-formados", concorda Plínio Martins Filho, presidente da Edusp e coordenador do curso de editoração da USP.

ANEXO D

Mapa de Edições – Monteiro Lobato, 1934

COMPANHIA EDITORA NACIONAL, SÃO PAULO

MAPA DE EDIÇÕES

Mez de Março de 1934

OBRAS	IMP. FOLHAS	AUTOR	TRADUTOR	IMPRESSOR	CUSTO PRODUÇÃO	CAPÍTULOS	DESEMBOLS	PREÇO VAREJO	REVENHO	TRABALHO	DESEMBOLS ACTUALES	CUSTO INCORPORAZÃO OBRAS	N.º DE EX. DE MARCA REGISTRADA
1.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
2.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
3.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
4.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
5.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
6.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
7.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
8.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
9.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
10.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
11.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
12.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
13.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
14.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
15.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
16.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
17.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
18.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
19.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000
20.ª - História da Civilização	10.000	Augusto de Castro		Imp. Ed. Nacional	4.700.000		1.000.000	5.000	3.000.000		3.000.000	3.000.000	10.000

Valor total das vendas do mez
 " " das respectivas parças, ordenações e propandas
 " " do custo das obras
SALDO do movimento

530.740 \$ 400
 61.240 \$ 400
 2.45.456 \$ 940
 2.38.407 \$ 400
 530.740 \$ 400

São Paulo,

“Mapa de Edições” da Companhia Editora Nacional, do mês de março de 1934. In: PAIXÃO, Fernando. **Momentos do livro no Brasil**. São Paulo: Ática, 1998.

ANEXO E

Entidades do Livro

Entidades do Livro¹⁰⁰

Bienal Internacional do Livro em São Paulo
ABDL – Associação Brasileira de Difusão do Livro
ABDR – Associação Brasileira de Direitos Reprográficos
ABEC – Associação Brasileira de Editores Cristãos
ABEU – Associação Brasileira de Editoras Universitárias
ABIGRAF – Associação Brasileira das Indústrias Gráficas
ABL – Academia Brasileira de Letras
ABRALE – Associação Brasileira de Autores de Livros Educativos
ABRELIVROS - Academia Paulista de Letras
ALB - Associação de Leitura do Brasil
American Library
Amigos do Livro
ANL - Associação Nacional de Livrarias
ANLE - Associação Nacional de Livrarias Evangélicas
Associações Internacionais
Biblioteca Nacional
Biblioteca Virtual de Literatura
BookWeb - American Booksellers Association
Câmara Catarinense do Livro
Câmara Riograndese do Livro
Casa de Cultura Mario Quintana
CERLALC – Cooperação de direitos autorais
Eco Futuro
Federação Brasileira de Associações de Bibliotecários
FILU - Feira Internacional do Livro Universitário

¹⁰⁰ Informações obtidas no endereço eletrônico: <http://www.cbl.org.br/links.php?page=3>

Frankfurt Book Fair
Fundação do Livro Infantil e Juvenil
Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação
Imprensa Oficial
International Publishers Association
IPLB - Instituto Português do Livro e da Biblioteca
Kopinor - Organização de Direitos de Reprodução da Noruega
Leitores e Livros
Lendo e Aprendendo
Libre - Liga Brasileira das Editoras
Libreros
Literatura Online
Ministério da Cultura
Ministério da Educação
Parceiros do Livro
Portal Literal
Prêmio ABEC
Prêmio Casa de Cultura Mário Quintana
Prêmio Juca Pato
Prêmio União Latina
PublishNews
República do Livro
Secretaria da Educação do Estado de São Paulo
SNEL - Sindicato Nacional dos Editores de Livros
Super Pedido
União Brasileira dos Escritores
Viagem Nestlé pela Literatura
Vivaleitura

ANEXO F

Exemplo de “Contrato Editorial” no sistema mercadológico

Exemplo de “Contrato editorial” no sistema mercadológico¹⁰¹

» PLANETA ADQUIRE PASSE DO BEST-SELLER PAULO COELHO



Contrato é de US\$ 800 mil e tem duração de quatro anos. Paulo Coelho, um dos escritores brasileiros mais famosos e “bem vendidos” no exterior, passará a ter suas obras editadas no País pela Editora Planeta do Brasil e não mais pela Rocco. A negociação da transferência foi feita em Barcelona, onde o escritor acertou um contrato de US\$ 800 mil com duração de quatro anos.

A Editora Planeta, principal grupo editorial na Espanha e sétimo no mundo, agora passará a editar a obra de Coelho em todos os países onde tem representação. Somente no Brasil os livros do escritor chegavam às prateleiras sob outra chancela, a Rocco, que havia fisgado o autor de *O Alquimista* da Objetiva por R\$ 600

mil em 2002.

Com direito a publicar 14 títulos de Paulo Coelho, a Planeta do Brasil acaba de arrematar o passe do segundo autor que mais vendeu livros em 2005 em todo o mundo, totalizando nove milhões de exemplares com *O Zahir*. O escritor está à frente do norte-americano Dan Brown, autor de *O Código de Vinci* e logo atrás da inglesa J. K. Rowling, autora da saga *Harry Potter*. *O Zahir*, até agora, vendeu 10% mais que a obra anterior do brasileiro.

Com um “tesouro” destes nas mãos, a Planeta do Brasil está otimista com relação a 2006, quando pretende instituir um prêmio para autores nacionais e lançar cerca de 120 títulos, muitos deles na Bial do Livro de São Paulo.

14/12/2005 - BIENAL

¹⁰¹ PLANETA ADQUIRE PASSE DO BEST-SELLER PAULO COELHO, 14/12/2005 – BIENAL. Disponível em: http://www.feirabienaldolivro.com.br/feirabienaldolivro_v3/index.asp, acessado dia 28 de jan. 2006.

ANEXO G

**Revistas especializadas de Letras, Línguas, Lingüística e
Literatura**

Revistas especializadas de Letras, Línguas, Lingüística e Literatura¹⁰²:

Alfa: Revista de Lingüística

Editora da UNESP

Site: <http://www.editora.unesp.br/revistas.html>

Características: Publicação destinada à divulgação de artigos e resenhas inéditos nos vários níveis da análise lingüística, fonética, morfologia, sintaxe e semântica, elaborados por docentes da UNESP e por outros especialistas da área. Além de um tema central, traz seções de tema livre, documentos e índices (Anual. ISSN 0002-5216).

Boletim Abralín

Associação Brasileira de Lingüística – Instituto de Letras da UFBA

Site: <http://www.ufba.br>

Características: Publica trabalhos apresentados nos encontros promovidos pela Abralín ou nas reuniões anuais da SBPC, com temática variada, abrangendo todas as áreas da lingüística, sejam elas as teóricas básicas (fonética, fonologia, morfologia, sintaxe, semântica, análise do discurso), as teóricas interdisciplinares (psicolingüística, sociolingüística) ou as aplicadas (ensino de línguas, ensino de leitura, alfabetização). Dá especial atenção às línguas indígenas brasileiras (Anual. ISSN 0102-7158).

Cadernos de Letras

Núcleo de Estudos Lingüísticos/ DEALC

Site: <http://ufpel.br>

Características: Destinada a alunos e professores da área de letras e lingüística, publica relatos de experiências didáticas, traduções, trabalhos literários e trabalhos de lingüística, elaborados por docentes da universidade (Anual. ISSN 0102-9576).

Claritas

Departamento de Inglês da PUC – SP

Site: <http://www.pucsp.br>

Características: Seu objetivo central é a língua inglesa, vista sob diferentes ângulos e abordagens teóricas e/ou práticas. Suas áreas de interesse incluem a literatura, a tradução, o ensino de línguas, a lingüística, a cultura e a educação. Abrange também uma rede interdisciplinar que relaciona o idioma inglês a outras línguas e suas respectivas culturas (Anual. ISSN 1414-5243).

Clássica

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos

Site: <http://www.exmachina.com.br/sbec/>

Características: Publicação destinada a estudos sobre a Antiguidade em diversas linhas de pesquisa. Veículo próprio da Sociedade, está aberta a colaboração sujeitas ao conselho editorial (Anual).

Confluência

Instituto de Língua Portuguesa – liceu Literário Português

Fax: (21) 533-3044

Características: Destinada a universitários e instituições culturais, traz artigos abordando questões lingüísticas (Semestral. ISSN 1415-7403).

¹⁰² Informações IN: SEVERINO, Antonio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 22.ed. rev. e ampl. de acordo com a ABNT – São Paulo: Cortez, 2002. p. 257 a 262.

DELTA – Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada

Programa de Pós-Graduação em Ensino de Língua da PUC –SP

Site: <http://www.pucsp.br>

Características: O objetivo central é permitir o conhecimento do que ocorre na área no país e no exterior. Publica trabalhos inéditos em linguística teórica e aplicada, em todas as áreas, com artigos de pesquisa originais, resenhas, retrospectivas, debates e informações de eventos e novas publicações nacionais e estrangeiras (Semestral. ISSN 0102-4450).

The ESpecialist

Centro de Pesquisa, Recursos e Informação em Leitura – CEPRIL

Site: <http://www.pucsp.br>

Características: Aberta a colaboradores de todas as partes do país e do exterior, interessados em questões relativas a línguas para fins específicos, inclui em suas áreas de interesse: abordagens teóricas e aplicadas ao ensino e à aprendizagem de línguas maternas e formação de professores e coordenadores de programas de ensino de línguas; descrições teóricas e aplicadas de comunicação verbal em contextos específicos e relatos de experiência docente sistematizada (Semestral. ISSN 0102-7077).

Ilha do Desterro: A Journal of Language and Literature

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Site: <http://www.ufsc.br>

Características: Revista de língua e literatura inglesa destinada à publicação dos trabalhos dos docentes e especialistas do Programa de Pós-Graduação em Inglês da UFSC (Semestral. ISSN 0101-4846).

Leitura: Teoria e Prática

Associação de Leitura do Brasil – ALB

Faculdade de Educação da UNICAMP

Site: <http://www.unicamp.br>

Características: Veicula reflexões sobre diferentes aspectos de leitura, principalmente aqueles relacionados com o contexto escolar. Seções: entrevista, artigos voltados para a teoria e prática da leitura, resenhas, atualização e pesquisas (em andamento e concluídas). Tem como propósito básico a transformação da prática da leitura na sociedade brasileira (Semestral. ISSN 0102-387X).

Letras

Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCCAMP

Site: <http://www.puccamp.br>

Características: Veicula a produção científica dos docentes e pesquisadores do Instituto de Letras e respectivo programa de pós-graduação, nas áreas de linguística teórica, linguística aplicada, literatura e áreas afins, por meio de artigos e outros escritos que atendam principalmente as necessidades dos estudantes de letras (Trimestral. ISSN 0102-0250).

Letras de Hoje

Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Site: <http://www.pucrs.br/edipucrs>

Características: Publica trabalhos que versam a respeito de pesquisas linguísticas e literárias sobre metodologia de ensino da língua portuguesa e da literatura. Tem abordado também temas monográficos como literatura infantil e literatura rio-grandense (Trimestral. ISSN 0101-3335).

Língua e Literatura

Seção de Publicações da FFLCH/USP

Site: <http://www.fflch.usp.br>

Características: Revista interdepartamental, é feita pelos docentes da unidade. Apresenta várias seções com eixos temáticos ou livres (Anual. ISSN 0101-4862).

Linha D'Água

Associação de Professores de Língua e Literatura

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH – USP

Site: <http://www.fflch.usp.br>

Características: Publica trabalhos dos pesquisadores, da equipe editorial, da APLL e da Humanitas (FFLCH-USP) que tratem de estudos lingüísticos e literários sobre línguas clássicas e modernas. Estudos sobre o ensino de língua e literatura, resenhas e resenhas críticas de obras científicas (Semestral. ISSN 0103-3638).

Rencontres

Departamento de Francês da PUC-SP

Site: <http://www.pucsp.br>

Características: Publica artigos em português e francês, voltados não só ao FLE (Francês Língua Estrangeira), mas também a outras especialidades do ensino ou da pesquisa científica relativos à língua e literaturas de expressão francesa (Anual. ISSN 1414-5898).

Revista de Letras

Editora da UNESP

Site: <http://www.editora.unesp.br/revistas.html>

Características: tem por finalidade publicar e divulgar trabalhos inéditos sobre literatura, elaborados por docentes da UNESP e por outros especialistas no assunto (Anual. ISSN 0101-3505).

Trabalhos em Lingüística Aplicada

Instituto de Estudos da Linguagem – IEL/ UNICAMP

Site: <http://www.unicamp.br>

Características: Publicação do IEL, com colaborações de pesquisadores de outras instituições, em português, inglês, espanhol e francês. Os volumes se organizam em torno de temas, abordados mediante artigos, notas, resenhas, questões e problemas (Semestral. ISSN 0103-1813).

Travessia

Editora da Universidade Federal de Santa Catarina/ Campus Universitário Trindade

Site: <http://www.ufsc.br>

Características: Revista de literatura brasileira (Semestral. ISSN0101-9570).

Uniletras

Departamento de Letras/ Universidade Estadual de Ponta Grossa

Site: <http://www.uepg.br/uepg.htm>

Características: Tem por objetivo a publicação de trabalhos relacionados com a área de letras, enfocando, sob a forma de ensaio, artigos, resenhas e relatos de pesquisa, temas ligados à lingüística, filosofia, literatura e educação. Divulga também contos e poesias inéditos (Anual. ISSN 0101-8698).

ANEXO H

Calendário do livro

Calendário do Livro¹⁰³

JANEIRO

Dia 05 - Criação da Primeira Tipografia no Brasil
Dia 07 - Dia do Leitor
Dia 17 - Fundação da UBE (ano de 1958)

FEVEREIRO

Dia 07 - Dia do Gráfico
Dia 27 - Dia Nacional do Livro Didático

MARÇO

Dia 12 - Dia do Bibliotecário
Dia 14 - Dia do Vendedor de Livros
Dia 14 - Dia Nacional da Poesia
Dia 19 - Dia do Livro
Dia 21 - Dia Mundial da Poesia
Dia 28 - Dia do Diagramador e do Revisor

ABRIL

Dia 02 - Dia Internacional do Livro Infanto-juvenil
(Hans Cristian, Dinamarca, 1805 - pioneiro literatura infanto-juvenil)
Dia 04 - Dia do Livreiro Católico
Dia 18 - Dia Nacional do Livro Infantil - (Nascimento Monteiro Lobato, 1882)
Dia 23 - Dia Mundial do Livro e do Direito Autoral

MAIO

Dia 01 - Dia da Literatura Brasileira
Dia 13 - Dia da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro
Dia 21 - Dia da Língua Nacional

JUNHO

Dia 10 - Dia da Língua Portuguesa

JULHO

Dia 18 - Dia do Trovador (Homenagem a Gilson de Castro (Luiz Otávio)).
Dia 25 - Dia do Escritor

SETEMBRO

Dia 02 - Dia Internacional do Livro Infantil
Dia 08 - Dia Internacional da Alfabetização
Dia 30 - Dia Mundial do Tradutor

OUTUBRO

Dia 04 - Dia do Poeta
Dia 29 - Dia Nacional do Livro

NOVEMBRO

Dia 05 - Dia Nacional da Cultura
Dia 15 - Dia Nacional da Alfabetização
Dia 23 - Dia Internacional do Livro

¹⁰³ Disponível em: <http://www.cbl.org.br>

ANEXO I

Livros didáticos publicados no período de 1890 a 1920

LIVROS DIDÁTICOS PUBLICADOS NO PERÍODO DE 1890 A 1920¹⁰⁴:

AFONSO CELSO : *Por que me ufano de meu país.*

ALBERTO DE OLIVEIRA: *Céu, terra e mar.*

ALCINDO GUANABARA: *Contos para crianças.*

ARNALDO BARRETO: *Primeiras leituras.*

ARNALDO BARRETO e RAMON PUIGGARI: *Livro de leitura.*

CARLOS DE LAET e FAUSTO BARRETO: *Antologia nacional.*

COELHO NETO: *Compendio de literatura brasileira.*

FELIZBERTO DE CARVALHO: *Exercícios de estilo e redação; Gramática; Livro de leitura (cinco volumes); Seleta de autores modernos; Exercícios de língua portuguesa; Dicionário gramatical.*

FRANCISCO VIANA: *Leituras infantis; Primeiros passos na leitura.*

JOÃO DO RIO e VIRIATO CORREIA: *Era uma vez... (contos para crianças).*

JOÃO KOPKE: *Leituras morais e instrutivas; Leituras práticas.*

JOÃO RIBEIRO: *História do Brasil (curso médio); História do Brasil (curso primário); Livro de exercícios.*

JÚLIO SILVA: *Aprende a língua vernácula.*

OLAVO BILAC: *Poesias infantis.*

OLAVO BILAC e COELHO NETO: *A pátria brasileira; Contos pátrios, Teatro infantil.*

OLAVO BILAC e GUIMARÃES PASSOS: *Tratado de versificação.*

OLAVO BILAC e MANUEL BONFIM: *Através do Brasil; Livro de composição; Livro de leitura.*

RAMON PUIGGARI e ARNALDO BARRETO: *Livro de leitura.*

RODRIGO OTÁVIO: *Festas nacionais.*

SÍLVIO ROMERO: *História do Brasil ensinada pela biografia de seus heróis.*

VENTURA BÔSCOLI: *Lições de literatura brasileira; Análise gramatical.*

¹⁰⁴ Zilberman, Regina. *Letramento Literário: não ao texto, sim ao livro*. In: PAIVA, Ap. **Literatura e letramento: espaços, suportes e interfaces (o jogo do livro)**. Belo Horizonte: Autêntica/Ceale/FaE/ UFMG, 2003.

ANEXO J

Prêmios Literários

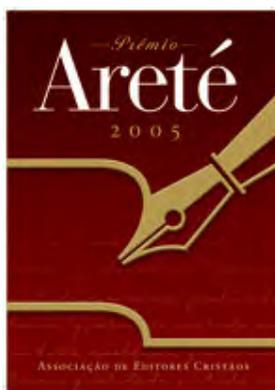
PRÊMIOS LITERÁRIOS¹⁰⁵

PRÊMIO UNIÃO LATINA DE TRADUÇÃO ESPECIALIZADA



Criado em 2000 com o intuito de promover a língua portuguesa, o Prêmio União Latina de Tradução Especializada (antigo Prêmio União Latina- CBL de Tradução Científica e Técnica) é promovido pela União Latina, organização intergovernamental e internacional de vocação lingüística, científica, técnica e cultural, com apoio da Câmara Brasileira do Livro. O prêmio visa valorizar as traduções de boa qualidade que tenham contribuído para o enriquecimento da terminologia científico-técnica em língua portuguesa, estimulando também a profissão do tradutor especializado.

PRÊMIO ARETÉ DA LITERATURA



¹⁰⁵ PRÊMIOS LITERÁRIOS. *Câmara Nacional do Livro*. Disponível em: < <http://www.cbl.org.br/pages.php?recid=535> > Acesso em 25 de junho, 2006.

Entregue pela primeira vez em 1991, o Prêmio Areté - antigo prêmio ABEC - busca incentivar a produção editorial cristã protestante no Brasil, reconhecendo as principais publicações do gênero em 27 categorias.

PRÊMIO CASA DE CULTURA MARIO QUINTANA

O Prêmio Casa de Cultura Mario Quintana é um concurso de abrangência nacional, aberto a qualquer escritor brasileiro, residente ou não no Brasil, e tem o objetivo de revelar textos inéditos. Em 2003, ocorreu a primeira edição do concurso, com a categoria romance. Em 2004, o gênero contemplado foi o conto. E, em 2005, foi a vez da literatura juvenil.

PRÊMIO JUCA PATO



Criado em 1962, por proposta de Marcos Rey, um dos fundadores e então vice-presidente da UBE, o concurso é realizado anualmente, em parceria com o jornal Folha de São Paulo. O prêmio é a estatueta que reproduz o Juca Pato, personagem criado pelo chargista Belmonte, que simboliza o espírito crítico e o inconformismo. Podem concorrer autores de livro publicado no ano anterior, em qualquer modalidade, que contribua ao debate de idéias, desde que inscritos através de uma lista assinada por 30 sócios da UBE.

CONCURSO FNLIJ



A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ, seção brasileira do International Board on Books for Young People, criou, em 1994, o concurso “Os Melhores Programas de

Incentivo à Leitura junto a Crianças e Jovens” com o objetivo de valorizar o empenho de pessoas e entidades engajadas em iniciativas de promoção de leitura, divulgar suas ações, facilitar a troca de informação e de conhecimento entre os que se dedicam a essa área.

PRÊMIO RIBEIRÃO DAS LETRAS DE LITERATURA

O Prêmio Ribeirão das Letras de Literatura é uma realização da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto, por meio da Fundação Instituto do Livro, e conta com o apoio da Secretaria Municipal da Cultura. O concurso divide-se em quatro categorias: Nacional, Regional, Municipal e Estudantil Municipal.

PRÊMIO NESTLÉ DE LITERATURA



A Fundação Nestlé de Cultura promoveu em 1982 a primeira edição da Bienal Nestlé de Literatura Brasileira, com o intuito de incentivar o surgimento de novos nomes no cenário literário nacional e fomentar a produção dos escritores contemporâneos. Ao longo das sete edições da Bienal, que passou a se chamar Prêmio Nestlé de Literatura Brasileira a partir de 1993, desfilaram nomes essenciais para nossa história: Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Mario Quintana e Lygia Fagundes Telles, contemplados com a prestigiada Homenagem Nestlé de Cultura. Por outro lado, despontaram talentos inegáveis, como Álvaro Cardoso Gomes, Marçal Aquino, Luiz Alfredo Garcia-Roza e Antonio Cícero.

PRÊMIO SESC DE LITERATURA

Promovido pelo Departamento Nacional do Sesc, o Prêmio Sesc de Literatura tem como objetivo premiar textos inéditos, escritos em língua portuguesa, por autores brasileiros ou estrangeiros residentes no Brasil.

PRÊMIO PASSO FUNDO ZAFFARI & BOURBON DE LITERATURA

O concurso destina-se a autores de romances escritos em língua portuguesa, sendo que cada autor pode concorrer com apenas um único romance. A inscrição poderá ser feita pelo próprio escritor ou por sua editora.

CONCURSO NACIONAL DE CONTOS JOSUÉ GUIMARÃES

Por meio deste concurso, os promotores pretendem homenagear o escritor Josué Guimarães, bem como estimular e valorizar a criação literária no Brasil. Destina-se a contistas iniciantes e a contistas com obras publicadas ou não, mas que apresentem textos inéditos.

PRÊMIO PORTUGAL TELECOM DE LITERATURA BRASILEIRA



Oferecido aos escritores do País, o Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira foi instituído em 2002 para celebrar a língua e a literatura brasileira, premiando obras de criação literária – romances, contos, crônicas, poesia e dramaturgia - editadas em português, escritas por autores brasileiro.

PRÊMIO DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BARCO A VAPOR



Promovido pela Edições SM, o Prêmio Barco a Vapor é uma iniciativa que pretende valorizar os escritores de literatura infantil e juvenil. Iniciativa única e pioneira no mercado editorial brasileiro, o Prêmio é concedido anualmente ao melhor original inédito em língua portuguesa, escolhido por um júri composto de especialistas e escritores de reconhecido prestígio.

ANEXO L

Resultado das negociações do PNLD/ 2005

RESUMO DE NEGOCIAÇÃO
PNLD / 2005

EDITORA	TIRAGEM TOTAL EXEMPLARES	TOTAL DE CADERNOS TIPOGRÁFICOS (CT)	Nº DE CT POR EXEMPLAR	VALOR MÉDIO DO CT	VALOR MÉDIO EXEMPLAR	VALOR DO CONTRATO
1 EDITORA FTD S/A	15.001.695	256.995.826	17,13	0,3190	5,46	81.922.903,53
2 EDITORA ATICA LTDA	19.850.715	316.715.890	15,95	0,3180	5,07	100.628.671,41
3 SARAIVA S/A LIVREIROS EDITORES	13.823.073	192.701.204	13,94	0,3195	4,45	61.522.040,19
4 IBEP INSTITUTO BRASILEIRO DE EDIÇÕES PEDAGÓGICAS LTDA.	5.617.660	80.603.003	14,35	0,3220	4,62	25.935.359,75
5 EDITORA SCIPIONE LTDA	9.034.592	137.037.663	15,17	0,3207	4,86	43.906.720,71
6 EDITORA MODERNA LTDA	8.700.094	116.588.452	13,40	0,3256	4,36	37.915.030,67
7 EDITORA DO BRASIL S/A	5.797.178	89.555.509	15,45	0,3208	4,95	28.703.625,63
8 EDITORA NOVA DIDÁTICA	8.454.548	140.919.134	16,67	0,3174	5,28	44.680.970,63
9 EDITORA NOVA GERAÇÃO LTDA	4.264.934	80.425.164	18,86	0,3015	5,68	24.229.404,15
10 EDITORA DIMENSAO LTDA	327.953	3.808.604	11,61	0,4750	5,51	1.808.233,72
11 QUINTETO EDITORIAL LTDA	1.886.881	25.859.108	13,70	0,3460	4,74	8.938.745,45
12 COMPANHIA EDITORA NACIONAL	79.243	1.457.206	18,39	0,5490	10,09	799.872,11
13 BASE EDITORA E GERENCIAMENTO PEDAGOGICO LTDA	304.547	4.085.507	13,42	0,5512	7,39	2.250.437,24
TOTAIS	93.143.113	1.446.752.267	15,53	0,3202	4,97	463.242.015,19
MÉDIAS						

PNLEM / 2005

EDITORA	TIRAGEM TOTAL EXEMPLARES	TOTAL DE CADERNOS TIPOGRÁFICOS (CT)	Nº DE CT POR EXEMPLAR	VALOR MÉDIO DO CT	VALOR MÉDIO EXEMPLAR	VALOR DO CONTRATO
1 EDITORA FTD S/A	498.774	14.852.110	29,78	0,2861	8,52	4.247.128,32
2 EDITORA ATICA LTDA	339.276	7.067.993	20,83	0,3095	6,44	2.184.370,85
3 SARAIVA S/A LIVREIROS EDITORES	598.237	18.395.144	30,75	0,2798	8,60	5.144.657,95
4 IBEP INSTITUTO BRASILEIRO DE EDIÇÕES PEDAGÓGICAS LTDA.	33.563	789.979	23,54	0,4816	11,33	380.200,73
5 EDITORA SCIPIONE LTDA	274.335	10.226.394	37,28	0,3195	11,91	3.266.499,16
6 EDITORA MODERNA LTDA	588.665	13.702.885	23,28	0,3075	7,15	4.210.774,53
7 EDITORA DO BRASIL S/A	164.636	6.897.566	41,90	0,3658	13,86	2.281.779,60
8 EDITORA NOVA DIDÁTICA	38.148	573.134	15,02	0,5092	7,64	291.535,38
9 BASE EDITORA E GERENCIAMENTO PEDAGOGICO LTDA	169.414	5.222.347	30,83	0,5512	16,99	2.878.292,13
TOTAIS	2.705.048	77.727.550	28,73	0,3202	9,20	24.885.238,65
MÉDIAS						

ANEXO M

Resenha do livro Português: Linguagens – PNLD/2005

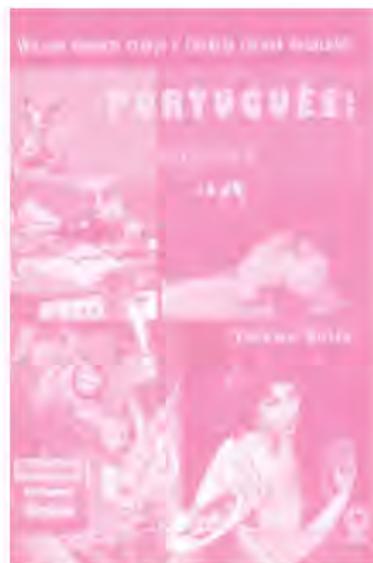
Português: Linguagens

Thereza Anália Cochar Magalhães
William Roberto Cereja

Atual Editora / Saraiva
Livreiros Editores S/A



919025



Síntese avaliativa

Organizado como um manual¹ voltado diretamente para o aluno, o livro aborda a leitura, a produção de textos e a linguagem oral numa perspectiva renovada pelas teorias do texto e do discurso. As atividades de leitura apresentam-se a serviço dos demais componentes, em especial da produção de textos, organizada com base nos gêneros e nos tipos de texto.

Os conhecimentos lingüísticos são sistematizados em capítulos específicos, nos quais a referência teórica ora é a gramática tradicional, ora a lingüística do texto e do discurso. Tais conhecimentos também são abordados nas seções destinadas à produção de textos, numa tentativa de articulação entre esses componentes.

O ensino da literatura se pauta pela tradicional exposição sobre os estilos de época, expostos em ordem cronológica e associados aos seus contextos históricos. A leitura do texto literário, ainda que em segundo plano, é também explorada.

O livro é rico em textos e informações bem sustentadas, bem como em sugestões – incluindo bibliografias especializadas – para o professor. O intenso uso de imagens colabora para a promoção do trabalho de leitura interpretativa a partir de obras artísticas diversas, como escultura, pintura, charge e cartazes de filmes.

1. Sobre a distinção entre "compêndio" e "manual", ver a nota 1 da página 17

A obra

O livro divide-se em nove unidades, cada uma, em geral, com seis capítulos, classificados em três grupos: *Literatura*; *Língua: uso e reflexão*; e *Produção de texto*. Finaliza cada unidade uma seção denominada *Intervalo*. Para cada série são destinadas três unidades e, ao final de cada três, há uma seção composta por questões de vestibulares e do ENEM. A quantidade de capítulos que compõe as unidades pode variar; todas, no entanto, apresentam um capítulo destinado a conhecimentos lingüísticos (*Língua: uso e reflexão*), um ou dois à leitura e à produção de texto (*Produção de Texto*) e, de um a três, à literatura.

Os capítulos sobre literatura apresentam, em geral, três seções: *Introdução*, que sintetiza o estilo de época; *Leitura*, que apresenta o texto literário correspondente à estética literária do capítulo, para interpretação; *Do contexto ao texto*, que conclui o capítulo.

Cada capítulo sobre produção de texto aborda um gênero ou um tipo textual e, em geral, divide-se em três seções: *Trabalhando o gênero*, em que o aluno tem contato com um gênero ou um tipo de texto, faz a leitura e a interpretação; *Produzindo*, em que o aluno é convidado a escrever de acordo com o gênero ou o tipo em questão; *Para escrever*, com subsídios gramaticais para a escrita.

Os capítulos *Língua: uso e reflexão* dividem-se em seis seções: *Construindo o conceito*, em que se apresenta um texto que evidencia o conteúdo gramatical a ser focalizado; *Conceituando*, em que o conceito é trabalhado; *Exercícios de aplicação*; *Na construção do texto*, em que a categoria gramatical em questão é examinada num outro texto; *Semântica e Interação*, em que se estabelece a relação do conteúdo com o discurso; e *Para compreender o funcionamento da língua*, em que se trabalha a relação do conteúdo dentro da morfologia ou da sintaxe.

Todas as unidades são entremeadas de muitas ilustrações e quadros, com resumos ou comparações que sintetizam o conteúdo estudado, ou com informações adicionais.

Sem contar com uma seção própria e exclusiva, a *leitura* é trabalhada sempre como parte do processo de construção de conhecimentos lingüísticos, da exploração do texto literário e, principalmente, da produção escrita.

A seleção de textos, inclusive os destinados ao ensino da literatura, é variada, representativa e propicia uma boa experiência de leitura com diferentes gêneros e tipos textuais. São apresentados poesia, peça teatral, relato, entrevista, notícia, reportagem, crônica, crítica, editorial, publicitário, conto, carta argumentativa e dissertação argumentativa.

Dentre os textos selecionados, há aqueles próprios de culturas juvenis, entrevistas de revista jovem ou temas relacionados diretamente à juventude, como uso de *piercing*, o ficar, vestibular, redução da idade penal, etc. Predominam os textos integrais, e os fragmentos mantêm unidade de sentido.

A análise

A maioria das atividades, formulada com clareza, considera a interlocução autor/leitor, procurando explorar as propriedades lingüísticas, discursivas e textuais em questão. Integradas ao processo de ensino dos demais componentes, as atividades têm sempre um objetivo, mas nem sempre estão orientadas para a singularidade do texto explorado. Entretanto, na medida em que mobilizam diferentes estratégias, propiciam o desenvolvimento da proficiência em leitura, colaborando para a reconstrução dos sentidos do texto.

O foco da proposta de **produção de textos** está no gênero e na tipologia textual. Consagradas a um gênero ou a um tipo de texto (em especial o argumentativo), as atividades propõem situações efetivas de uso da escrita, como a do anúncio classificado (p. 358), em que o aluno deve oferecer serviços pessoais.

As produções devem ser lidas e comentadas por colegas e, a seguir, réescritas, para exposição em mural (p. 399) ou para algum tipo de publicação, como o jornal da escola (p. 303). A leitura de textos, temática ou formalmente relacionados, subsidia tematicamente os trabalhos e, ao mesmo tempo, fornece modelos de redação. Entretanto, o planejamento não é diretamente ensinado, e as diferentes etapas da escrita estão mais sugeridas do que efetivamente previstas.

Embora o livro não apresente uma proposta específica para o ensino de **linguagem oral**, esta aparece em alguns momentos das seções *Intervalo*, com sugestões para um júri simulado (p. 160-1), um jornal televisivo (p. 292-3), uma revista falada (p. 404), uma encenação, um *show* lítero-musical ou um programa de rádio (p. 500-1).

Há, também, um capítulo destinado à argumentação oral (cap.11), em que se ensina a fazer um debate regrado. Exceção feita a este último caso, as atividades, sempre integradas ao ensino de algum outro componente, configuram-se, essencialmente, como atividades-meio².

Quanto aos **conhecimentos lingüísticos**, o livro transita entre o ensino tradicional e o renovado: ao lado da gramática tradicional, recorre-se à "*Lingüística Textual*", à "*Análise do Discurso*" e à "*Semântica enunciativa*", principalmente para atualizar a teoria dos gêneros discursivos que, de acordo com o livro do professor, fundamenta a proposta didático-pedagógica do livro. A sistematização se faz em capítulos específicos, *Língua: uso e reflexão*; mas também aparece em *Produção de texto*. No entanto, a própria segmentação dos respectivos capítulos em seções como *Para compreender o funcionamento da linguagem* e *Para escrever e falar com adequação*, por exemplo, revela-se pouco adequada à perspectiva teórica perseguida, à na medida em que tende a dissociar

2. Atividade-meio é aquela que se presta como etapa preparatória para uma outra atividade (atividade-fim). Por exemplo, a leitura de um texto que vai servir de subsídio para uma produção escrita é uma atividade-meio, ao passo que a leitura desse mesmo texto com vistas à reconstrução dos sentidos do texto e à sua interpretação é uma atividade-fim.

a reflexão do uso. A seção *Construindo o conceito* também se distancia, parcialmente, de suas intenções declaradas: apesar do nome, ela não se caracteriza por conduzir o aluno a uma reflexão, mas a dirigir mais didática e metodicamente a exposição da matéria.

Por outro lado, com exceção do tratamento atribuído a alguns fenômenos de natureza discursiva, as categorias descritas seguem as postulações da gramática tradicional, nem sempre articulando uma e outra abordagens. Assim, a “indeterminação do sujeito” como uma estratégia argumentativa, por exemplo, não é mencionada no estudo de *Tipos de sujeito*.

O livro não discute, explicitamente, o conceito de norma, mas reconhece a variação lingüística e trabalha com ela. As noções de “certo” e “errado” são relativizadas, e o livro mobiliza a noção de adequação, assim como a oposição “norma padrão versus não-padrão” para tratar da relação entre língua e sociedade. Essa temática perpassa toda a obra, especialmente a partir de situações e atividades envolvendo a relação oralidade-escrita.

Os exercícios recorrem a práticas tradicionais de reconhecimento de classes e funções, preenchimento de lacunas, substituição de palavras por seus “sinônimos”, etc. Entretanto, colaboram para a compreensão do conteúdo apresentado e agregam informações importantes para a apreensão do conhecimento lingüístico trabalhado, permitindo a apropriação adequada das regularidades em jogo.

A maior parte do volume é consagrada ao estudo da **literatura**. A matéria é tratada numa perspectiva tradicional, pautada pela evolução cronológica dos estilos de época das literaturas portuguesa e brasileira, figurando, em segundo plano, a experiência de leitura do texto literário.

Quanto aos capítulos, há os que introduzem o estudo de um movimento literário e os que focalizam os autores. Ambos os tipos se iniciam com a reprodução de uma obra das artes plásticas, produzida no período estudado, seguida de um texto sobre o movimento literário em questão, no Brasil ou em Portugal, ou de um texto sobre a geração à qual pertencem alguns dos autores.

A seguir, a seção *Leitura* apresenta fragmentos de originais, muitas vezes introduzidos por um resumo do enredo; outras vezes, são reproduzidos textos completos, como poemas e contos. Após o texto, há questões de interpretação e outras que focalizam as características do movimento estudado, detectáveis no texto. Permeando essas seções, encontram-se quadros com informações suplementares, curiosidades do período, indicações de filmes, livros, CDs; na maior parte das vezes, apontam relações entre o movimento estudado e a cultura brasileira atual.

Muitos dos textos apresentados são de grande qualidade. Em alguns momentos, o livro inova na escolha, com pertinência e acerto. É o caso, por exemplo, do trecho do *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, e do conto, na íntegra, de Rachel de Queiroz, “Tragédia carioca”, este último em capítulo voltado para a *Produção de Texto*.

Em boxes, há também indicações interessantes, como *O Chalaça*, de José Roberto Torero, ou *O Matador*, de Patrícia Melo. Sempre que possível, o texto figura na íntegra. Quando é o caso de fragmento, este é introduzido por meio de um resumo da obra.

Outro elemento aspecto que favorece a formação do aluno como leitor literário são os exercícios, nem sempre na seção específica de literatura, que exploram o papel dos recursos estilísticos ou a relevância da organização do texto para a apreensão de suas possibilidades significativas. Um bom exemplo são as questões propostas para a letra da canção “Fora de si”, de Arnaldo Antunes, para ilustrar o papel da concordância na construção do texto.

O livro valoriza outros modos de manifestação literária, como a música popular, assim como outras artes, coerente com seu projeto de relacionar a história literária com a cultura atual. Assim, iniciando todos os capítulos de literatura, bem como cada unidade, há uma obra visual; na seção *Intervalo*, há uma obra visual e a sua análise.

Além disso, letras de música popular são analisadas nos capítulos os mais diversos (não apenas nos de literatura) e, às vezes, comparadas com a produção lírica de algum autor.

No interior dos capítulos, os quadros informativos e as reproduções, coloridos, fazem referências a filmes, peças de teatro, CDs de música que recriam, adaptam ou dialogam com as obras literárias do período estudado. Assim, no capítulo sobre o Classicismo, uma foto reproduz cena do filme *A Conquista do Paraíso*, de Ridley Scott; no capítulo sobre o Romantismo, um quadro comenta o grotesco e o sublime e remete ao musical *A Bela e a Fera*; no capítulo sobre Modernismo em Portugal, um quadro comenta o CD *Mensagem*, com poemas da obra homônima de Fernando Pessoa musicados por expoentes da MPB.

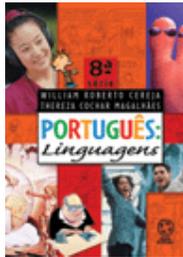
O **livro do professor** funciona como apoio efetivo ao uso do livro do aluno e não apenas como um livro de respostas. Apresenta, em linguagem acessível, a teoria dos gêneros discursivos que o fundamenta; traz uma proposta de avaliação dos textos produzidos pelos alunos; outra, de trabalho com o jornal em sala de aula; sugestões para abertura dos capítulos; e referências bibliográficas para o professor.

ANEXO N

Resumo do livro Português: Linguagens – PNLD/ 2006

EXEMPLO:

Consulta Livro



Livro: PORTUGUÊS LINGUAGENS

Autor: WILLIAM ROBERTO CEREJA / THEREZA COCHAR MAGALHÃES

Editora: ATUAL

Resenha: A coleção Português: linguagens, reconhecida por professores e alunos como a mais completa e inovadora, apresenta-se agora em nova edição, reformulada e atualizada. O trabalho de leitura, que, segundo a avaliação do MEC no PNLD, constituía um dos aspectos mais destacados na obra, ganha maior consistência com a inclusão de textos do cotidiano, como, charges, folhetos de campanha publicitária, pichações e grafites, gráficos e estatísticas.

O estudo da gramática, que já se caracterizava por uma proposta inovadora voltada para o texto, a semântica e o discurso, incorpora outras contribuições recentes da Lingüística e da Teoria do Discurso, como a noção de discurso, de avaliação apreciativa e de discurso citado.

A produção de texto, se antes já era marcada pela diversidade de textos e pela preocupação com a textualidade, aprofunda agora o enfoque relacionado aos gêneros textuais e aos aspectos enunciativos da produção textual, tais como quem é o interlocutor, a finalidade principal do gênero, a variedade lingüística mais adequada, etc. Esses aspectos são caracterizados a partir da relação de projetos – produções de livros, revistas, jornais, murais, mostras, saraus –, que tornam reais as condições da produção.

ANEXO O

Especificação de contrato - PNDL

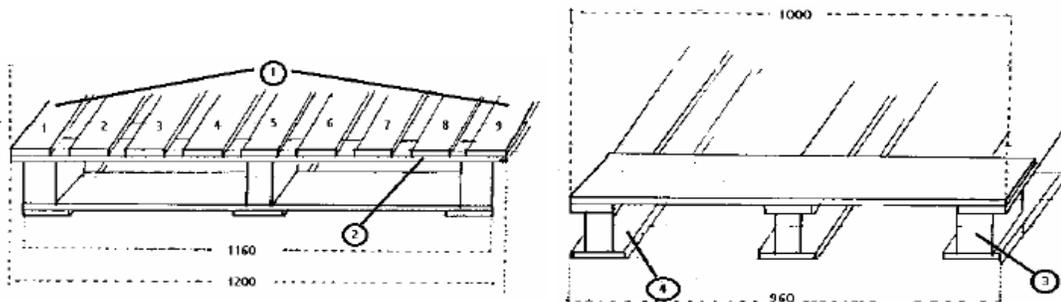
EDITAL DE PREGÃO - PROCESSO ADMINISTRATIVO

ENCARTE "D"

Especificação dos Paletes

Tipo : Paleta Descartável
Capacidade : 700 a 1000 Kg
Madeira : Pinus ou eucalipto "tratados"
Modelo : 4 (quatro) entradas

Detalhe : com asa nos quatro lados



Dimensões :

Superior : 1000 x 1200 mm
 Inferior : 960 x 1160 mm

Ficha Técnica :

- ① 9 (nove) ripas superiores de 1000 x 75 x 10 mm
- ② 3 (três) ripas internas superiores de 1200 x 100 x 20 mm
- ③ 9 (nove) tocos de 100 x 90 x 100 mm
- ④ 3 (três) ripas internas superiores de 1160 x 100 x 20 mm

Detalhamento das especificações

1. Tipo do palete

Palete de quatro entradas com abas

2. Madeira

2.1. Defeitos permitidos

Nós : nas faces em que ocorrem o diâmetro do nó não deve ultrapassar a ¼ da largura e a soma deles não ultrapassar a 1/3.

Rachaduras : Na tábua não pode haver mais que três rachaduras e o comprimento máximo permitido não pode exceder a 15 cm cada.

Nos blocos (tocos) serão permitidas somente rachaduras superficiais (trincas).

Inclinação ou desvio das fibras (desvio em relação ao eixo longitudinal) : 8% para tábuas e 25% para os blocos.

Manchas ou colorações : toleradas as manchas ou colorações, com exceção daquelas resultantes de fungos apodrecedores (manchas pretas ou marrons).

Bolsas de resina : permitidas com exceção das que ultrapassarem um comprimento de 50 mm.

Furos de insetos : permitidos até o limite máximo de 8 por peça.

Odores : deverão ser evitados

2.2. Umidade

O teor de umidade da madeira não deverá exceder a 22% em relação a massa seca.

2.3. Tratamento de efeito corretivo

Para eliminar o risco de infestação ou contaminação de insetos já instalados na madeira, todas as peças devem ser fumigadas ou expurgadas com produtos e métodos adequados, seguindo as recomendações técnicas do fabricante ou fornecedor do produto químico em questão. Não está previsto nenhum tratamento preservativo de efeito prolongado contra o ataque de organismo xilófago.

3. Conectores

3.1 Tipo

Preferencialmente, prego de aço comum com comprimento de 55 mm, diâmetro de haste de 3,2 mm e de cabeça de 7,14 mm.

3.2. Rebatimento

Todos os pregos de ligação tábua a tábua devem ser rebatidos.

3.3. Penetração da cabeça do prego

ANEXO P

Agrupamento de gêneros e progressão curricular

<i>Domínios sociais de comunicação</i> ASPECTOS TIPOLOGICOS Capacidades de linguagem dominantes	Exemplos de Gêneros Orais e Escritos	
<i>Cultura literária ficcional</i> NARRAR Mimesis da ação através da criação da intriga no domínio do verossímil	Conto maravilhoso Conto de fadas Fábula Lenda Narrativa de aventura Narrativa de ficção científica Narrativa de enigma Narrativa mítica <i>Sketch</i> ou história engraçada	Biografia romanceada Romance Romance histórico Novela fantástica Conto Paródia Adivinha Piada ...
<i>Documentação e memorização das ações humanas</i> RELATAR Representação pelo discurso de experiências vividas, situadas no tempo	Relatos de experiência vivida Relatos de viagem Diário íntimo Testemunho Anedota Autobiografia <i>Curriculum vitae</i> ... Notícia	Reportagem Crônica mundana Crônica esportiva ... Historiais Relato histórico Ensaio ou perfil biográfico Biografia ...
<i>Discussão de problemas sociais controversos</i> ARGUMENTAR Sustentação, refutação e negociação de tomadas de posição	Textos de opinião Diálogo argumentativo Carta de leitor Carta de reclamação Carta de solicitação Deliberação informal Debate regrado	Editorial Discurso de defesa (advocacia) Requerimento Ensaio Resenhas críticas ...
<i>Transmissão e construção de saberes</i> EXPOR Apresentação textual de diferentes formas dos saberes	Texto expositivo Conferência Artigo enciclopédico Entrevista de especialista Texto explicativo Tomada de notas	Resumos de textos expositivos e explicativos Resenhas Relatório científico Relato de experiências (científicas) ...
<i>Instruções e prescrições</i> DESCREVER AÇÕES Regulação mútua de comportamentos	Instruções de uso Instruções de montagem Receita Regulamento Regras de jogo Consignas diversas Textos prescritivos ...	

(Joaquim Dolz e Bernard Schneuwly. *Gêneros e progressão em expressão oral e escrita — Elementos para reflexões sobre uma experiência suíça (francófona)*. Tradução provisória de Roxane Rojo. Xérox, LAEL, PUC-SP.)

ANEXO Q

Exemplo 2: Os Lusíadas

A poesia épica: *Os Lusíadas*

A obra *Os Lusíadas* foi publicada em 1572 e narra os feitos heróicos dos portugueses que, em 1498, se lançaram ao mar, numa época em que ainda se acreditava em monstros marinhos e abismos. Liderados por Vasco da Gama, os lusos (os portugueses, daí o nome da obra) ultrapassaram os limites marítimos conhecidos — no caso, o cabo das Tormentas, no sul da África — e chegaram até Calicute, na Índia. Tal façanha uniu o Oriente e o Ocidente pelo mar, deslumbrou o mundo e foi alvo de interesses políticos e econômicos de diversas nações europeias.

Ao mesmo tempo que se volta para fatos históricos relativamente recentes, as aventuras de viagem também são pretexto para narrar a própria história de Portugal, nos momentos decisivos de sua formação, respondendo assim ao anseio nacionalista da época. Por outro lado, a obra também revela as inquietações do próprio autor quanto ao sentido da busca desenfreada dos portugueses por riquezas e poder e quanto aos rumos da própria nação portuguesa.

Como *epopéia* — gênero cultivado por escritores gregos e latinos, como Homero, autor da *Odisséia* e da *Iliada*, e Virgílio, autor da *Eneida* —, a obra *Os Lusíadas* segue a estrutura própria do gênero, mas apresenta diferenças significativas. Por exemplo, em vez da figura de um herói com forças sobre-humanas, como ocorre nas epopéias clássicas, a figura de Vasco da Gama, em *Os Lusíadas*, é diluída para dar espaço aos portugueses em geral, vistos como *herói coletivo*.

Outra diferença importante é que, na tradição épica, ocorre o “maravilhoso pagão”, isto é, a interferência de deuses da mitologia nas ações humanas. Em *Os Lusíadas*, também há a presença de deuses da mitologia clássica, porém o paganismo convive com idéias do cristianismo (o “maravilhoso cristão”), já que essa era a opção religiosa do autor e dos portugueses em geral. Além disso, havia na época a pressão da Inquisição, que controlava as publicações e chegou a pôr em dúvida a edição de *Os Lusíadas*, em virtude da presença de paganismo.



Monumento aos Descobridores, em Lisboa, tendo ao fundo o rio Tejo, de onde saiam as caravelas.

A estrutura

A obra de Camões apresenta 1102 estrofes, todas em oitava-rima, organizadas em dez cantos. Cada canto, na epopéia, corresponde a um capítulo das obras em prosa. Seguindo o modelo clássico, *Os Lusíadas* apresentam três partes principais:

1. Introdução

Estende-se pelas dezoito estrofes do Canto I e subdivide-se em:

- *proposição* (estrofes 1, 2 e 3), em que o poeta apresenta o que vai cantar, ou seja, os feitos heróicos dos ilustres barões de Portugal.

As armas e os barões assinalados
Que da ocidental praia lusitana,
Por mares nunca dantes navegados
Passaram ainda além da Taprobana*

barões: homens ilustres.
ocidental praia lusitana: Portugal.
Taprobana: ilha do Ceilão, limite oriental do mundo conhecido.

*Esta e as demais citações de *Os Lusíadas* foram extraídas da edição publicada pela Abril Cultural (São Paulo) em 1979.

- *invocação* (estrofes 4 e 5), em que o poeta invoca as Tágides, ninfas do rio Tejo, pedindo a elas inspiração para fazer o poema:

E vós, Tágides minhas, pois criado
Tendes em mi um novo engenho ardente,
.....
Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estílo grandiloquo e corrente,

- *dedicatória* ou *oferecimento* (estrofes 6 a 18), em que o poeta dedica seu poema a D. Sebastião, rei de Portugal:

Ouvi: vereis o nome engrandecido
Daqueles de quem sois senhor superno
E julgareis qual é mais excelente,
Se ser do mundo rei, se de tal gente.

superno: supremo.



Como se observa na parte inferior da página de rosto da primeira edição de *Os Lusíadas*, a Inquisição autoriza a publicação da obra.

2. Narração

Na narração (da estrofe 19 do Canto I até a estrofe 144 do Canto X), o poeta relata a viagem propriamente dita dos portugueses ao Oriente. Essa é, portanto, a parte mais longa do relato e vários são os episódios que nela se destacam. A seguir, relacionamos alguns dos mais importantes relatos da obra.

- No Canto II, depois de terem passado por dificuldades no mar, os portugueses, com o auxílio de Vênus, aportam na África, onde são recebidos pelo rei de Melinde, que pede a Vasco da Gama que conte a história de Portugal. Esse é o pretexto encontrado por Camões para pôr na fala de sua personagem as histórias que envolvem a fundação do Estado português, a Revolução de Avis, a morte de Inês de Castro, o momento da partida dos portugueses para o Oriente. Esse relato de Vasco da Gama se estende até o Canto IV, momento em que os portugueses seguem viagem. Nele, três episódios merecem destaque: o de Inês de Castro, amante do príncipe D. Pedro, assassinada a mando do rei (Canto III), o das críticas de um velho que, na praia do Restelo, durante os preparativos da viagem dos navegantes, faz uma série de críticas à cobiça desenfreada dos portugueses e ao abandono a que fica sujeita a nação. Além disso, também se destaca o episódio do gigante Adamastor.

Veja, no texto I, um fragmento do episódio da morte de Inês de Castro e, no texto II, um fragmento do episódio do velho do Restelo:

Texto I

Estavas, linda Inês, posta em sossego,
De teus anos colhendo, doce fruto,
Naquele engano da alma ledo e cego,
Que a Fortuna não deixa durar muito,
Nos saudosos campos do Mondego,
De teus fermosos olhos nunca enxuto,
Aos montes ensinando e às ervinhas
O nome que no peito escrito tinhas.
[...]

Tirar Inês ao mundo determina,
Por lhe tirar o filho que tem preso,
Crendo co'o sangue só da morte indina
Matar do firme amor o fogo aceso.
Que furor consentiu que a espada fina
Que pôde sustentar o grande peso
Do furor mauro, fosse alevantada
Contra uma fraca dama delicada?

ledo: alegre.

Fortuna: sorte, destino.

fermosos: formosos, bonitos.

indina: indigna.

mauro: moura, árabe.

Texto II

— “Ó glória de mandar! Ó vã cobiça
Desta vaidade a quem chamamos fama!
Ó fraudulento gosto que se atia
Cũa aura popular que honra se chama!
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldades neles experimentas!

“Dura inquietação d’alma e da vida,
Fonte de desamparos e adultérios,
Sagaz consumidora conhecida
De fazendas, de reinos e de impérios!
Chamam-te ilustre, chamam-te subida,
Sendo digna de infames vitupérios;
Chamam-te Fama e Glória soberana,
Nomes com quem se o povo nêscio engana!

.....
“Oh! maldito o primeiro que no mundo
Nas ondas vela pôs em seco lenho!
Digno da eterna pena do Profundo,
Se é justa a justa lei que sigo e tenho!



vã: ilusória, fútil.
aura: sopro.
sagaz: perspicaz, astuto.
vitupério: ato vergonhoso, criminoso.
nêscio: insensato, ignorante.
Profundo: inferno.

- Entre os Cantos VI e IX, os portugueses chegam a Calicute, na Índia, e têm problemas com os mouros. Preparam-se, então, para voltar a Portugal; porém, devido a seus esforços e à sua coragem, são premiados por Vênus, que lhes oferece uma passagem pela Ilha dos Amores, onde podem livremente amar as ninfas, lideradas por Tétis.

3. Epílogo

É a conclusão do poema (estrofes 145 a 156 do Canto X), em que o poeta demonstra cansaço e apresenta certo tom melancólico. Conclui aconselhando ao rei e ao povo português que sejam fiéis à pátria e ao cristianismo.

Não mais, Musa, não mais, que a lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.

O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a Pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
D’ũa austera, apagada e vil tristeza.

LEITURA

Você vai ler a seguir dois textos de Luís de Camões. O primeiro é um soneto lírico amoroso; o segundo é o episódio do gigante Adamastor, de *Os Lusíadas*.

Texto I

Busque Amor novas artes, novo engenho,
Para matar-me, e novas esquivaças;
Que não pode tirar-me as esperanças,
Que mal me tirará o que eu não tenho.

Olhai de que esperanças me mantenho!
Vede que perigosas seguranças!
Que não temo contrastes nem mudanças,
Andando em bravo mar, perdido o lenho.

Mas, conquanto não pode haver desgosto
Onde esperança falta, lá me esconde
Amor um mal, que me mata e não se vê;

Que dias há que na alma me tem posto
Um não sei quê, que nasce não sei onde,
Vem não sei como, e dói não sei por quê.

(Op. cit., p. 112.)

que: pois, logo.
engenho: habilidade, técnica.
esquivaça: maldade.
lenho: barco.
conquante: embora, ainda que.

ANEXO R

Roteiro de Leitura

3. Confrontar o tom com que Camões se refere às navegações na proposição, no episódio do velho e no epílogo. O que muda?
4. Buscar causas históricas para explicar essa mudança de tom. O que ocorria em Portugal? Como vivia a sociedade portuguesa (as famílias, as esposas, etc.) durante o período das navegações e do comércio? Que rumo tomaram as navegações e o comércio portugueses ao longo do século XVI?
5. É possível afirmar que o velho do Restelo representa o próprio poeta? Por quê?

Análise literária da prosa romântica brasileira, com roteiro de leitura

Esta atividade objetiva contribuir com alguns subsídios para a realização de um estudo panorâmico da prosa romântica brasileira, a ser realizado a partir de leituras e pesquisas dos alunos, sob a orientação do professor.

A classe deve ser organizada em grupos, de modo que cada um deles faça a leitura e o estudo de uma das obras abaixo sugeridas. O resultado do trabalho deverá ser apresentado em data combinada entre o professor e a classe.

Obras sugeridas

1. *O moço loiro* ou *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo
2. *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida
3. *Senhora*, de José de Alencar
4. *O guarani*, de José de Alencar
5. *Iracema*, de José de Alencar
6. *O gaúcho*, de José de Alencar
7. *Inocência*, de Visconde de Taunay
8. *O Cabeleira*, de Franklin Távora
9. *O seminarista*, de Bernardo Guimarães
10. *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães
11. *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo

A fim de orientar e unificar os trabalhos dos diferentes grupos, oferecemos um roteiro mínimo de leitura e análise da obra, que naturalmente poderá ser seguido no todo ou em parte, modificado e enriquecido pelo professor, de acordo com os seus objetivos.

1. *Biobibliografia*

Situar o autor no tempo, dar um rápido painel de suas mais importantes produções e, se for possível, estabelecer eventuais nexos entre vida e obra.

2. *Resumo do enredo*

Sintetizar os principais acontecimentos da obra.

3. *Personagens*

Verificar se as personagens sofrem mudanças e são aprofundadas psicologicamente (personagens esféricas), ou se são imutáveis e seu tratamento é superficial e exterior (personagens planas); ou ainda se delas se destacam apenas traços gerais e comuns ao grupo a que pertencem, como a fofoqueira, o padre, a beata, a comadre, etc. (tipo).

4. *Tempo*

Observar a presença dos tempos *cronológico* (do relógio) ou *psicológico* (tempo interior, da consciência) e a importância deles para a construção da seqüência narrativa e das personagens.

5. *Espaço*

Deve ser observado na perspectiva de sua relação com a personagem e de sua importância para o significado geral da obra. Importa estudar tanto o espaço físico ou geográfico (meio ambiente) quanto o espaço social em que atuam (meio social) e observar até que ponto o espaço influencia ou condiciona a ação das personagens.

6. *Foco narrativo*

Verificar se o ponto de vista do narrador é em 1ª ou 3ª pessoa e em que medida essa opção atende melhor aos propósitos do narrador ou do autor. Observar também se o narrador interfere na narrativa com comentários, digressões, ironias, etc. e avaliar a importância dessas atitudes no significado geral da obra.

7. *Estilo*

Devem ser buscados na obra traços que caracterizam o estilo pessoal do autor, como, por exemplo, certas construções frasais; o uso freqüente de certas classes gramaticais; freqüência e tipo de descrição; comparações e figuras de linguagem; ambigüidade; ironia; linguagem de acordo com o padrão culto ou popular; vocabulário elevado ou coloquial; gosto pelas frases curtas ou por períodos longos; etc.

8. *Verossimilhança*

Deve-se averiguar o grau de *coerência interna* da obra que garante a sua *verossimilhança*, isto é, sua semelhança com a verdade. Tal observação pode ser importante para se perceber a filiação da obra a determinado movimento literário. Por exemplo, o Romantismo geralmente apresenta uma *visão fantasiosa e idealizada da realidade*; já o Realismo procura atingir o máximo de verossimilhança, a ponto de a narrativa ser lenta para dar a dimensão real do tempo vivido pelas personagens.

9. *Movimento literário*

Os vários aspectos anteriormente levantados deverão ser tomados em conjunto neste item, pois são eles, ao lado dos temas mais comuns a essas obras e da visão de mundo (a ideologia) nelas expressa, que caracterizam a linguagem de determinado movimento literário. Deve-se verificar em que medida a obra em estudo corresponde aos padrões estabelecidos pelo movimento literário a que cronologicamente está relacionada ou representa uma fuga a esses padrões.

10. *Conclusões*

Este item de fechamento deve avaliar a importância e a contribuição da obra e do autor estudados à nossa literatura. Devem ser levados em conta aspectos como: o autor funda ou não uma nova tradição em nossa literatura; se não funda, a que tradição está vinculado e que contribuições trouxe para o aprofundamento dessa tradição; qual o destaque desse escritor ou de sua obra no movimento literário a que pertence.

À medida que os seminários forem ocorrendo, este item será enriquecido com estudos comparativos entre as obras, como, por exemplo, a crítica social em *Memórias de um sargento de milícias* e em *Senhora*; a mulher em *Inocência* e em *Senhora*; o regionalismo em *O gaúcho* e em *O Cabeleira*; o índio e o negro a partir de *Iracema* e *A escrava Isaura*, assim por diante.

Sugestão: Para finalizar os trabalhos, discuta com o professor e com a classe a importância de cada uma das obras estudadas para a formação do Romantismo brasileiro e para a concretização do projeto de construção de uma identidade nacional com base no romance.

Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antônio de Almeida

1. Sob que ponto de vista é feita a narração: em 1ª ou em 3ª pessoa? Por que, então, é usado o termo *memórias* no nome da obra?
2. Enquanto livro de memórias, a obra contém tempo histórico, além do tempo da enunciação (tempo em que é narrada a história) e do tempo do enunciado (tempo em que ocorre a ação). Há, na obra, marcas do tempo da enunciação?
3. O romance foi publicado semanalmente na imprensa carioca entre 1852 e 1853. Pesquisa: O que caracteriza formalmente o folhetim? Pode-se afirmar que *Memórias...* é um romance folheteiro? Por quê?
4. É comum o romance urbano romântico deter-se na análise de problemas morais e psicológicos, motivo pelo qual acaba sendo, normalmente, um romance de feição introspectiva, psicológica. Pode-se dizer que tal fato ocorre em *Memórias...*? O que, basicamente, alimenta a narrativa?
5. Caracterização do tipo de linguagem empregada: É culta, jornalística ou coloquial? É a linguagem da época em que a história foi narrada ou da época em que se passa a história?
6. Com base em aspectos da narrativa, como a concepção de amor, da mulher, o tipo de final, o nacionalismo, o universalismo, o materialismo, etc., pode-se dizer que a obra é romântica ou não? Por quê? Que aspectos a aproximam e que aspectos a distanciam do Romantismo e do Realismo?
7. O protagonista de *Memórias...* foi associado pela crítica (em especial por Mário de Andrade e Antonio Candido) à figura do *pícaro* das narrativas espanholas.
 - a) Pesquisa: O que é o herói picaresco? Leonardo Filho pode ser considerado um herói picaresco ou apenas um herói malandro? Por quê?
 - b) Relacione o romance com outras obras, como *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Pode-se dizer que a malandragem seja um traço nacional? Manuel Antônio de Almeida teria conseguido compreender um dos aspectos da alma brasileira?
8. A obra apresenta certo tipo de humor.
 - a) Caracterize esse tipo de humor.
 - b) Esse humor se aproxima mais do de Martins Pena ou do de Machado de Assis? Por quê?

Lucíola, de José de Alencar

A exemplo do que faz Alexandre Dumas Filho, em *A dama das camélias*, Alencar, em *Lucíola*, toma como tema a prostituição na alta sociedade, analisando-a pela ótica das relações entre indivíduo e sociedade, como faz em *Senhora* com relação ao casamento.

O romance, ousado para a época, conseguiu conquistar novas camadas do público consumidor — especialmente o público masculino —, em virtude da curiosidade e da polêmica criada em torno de seu tema.

ANEXO S

Exemplo 2: Quental x Eça de Queirós

Eça de Queirós: a crítica vertente

Eça de Queirós (1845-1900) é considerado o mais importante ficcionista do Realismo português e um dos maiores em língua portuguesa. Talentoso, exerceu influência não só sobre escritores portugueses ao longo da primeira metade do século XX, mas também sobre as literaturas brasileira e espanhola.

Em 1875, publicou sua primeira obra importante, *O crime do padre Amaro*. Nesse livro, que se filia à arte revolucionária de combate social e segue a mesma linha de *As Farpas*, Eça tece uma crítica violenta à vida social portuguesa, denunciando a corrupção do clero e a hipocrisia dos valores burgueses.

A essa obra seguiu-se *O primo Basílio*, romance fortemente influenciado por *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. O quadro de crítica social amplia-se: Eça focaliza a constituição moral de uma família da média burguesia da capital, estudando-a por meio de um caso de adultério feminino.

Nessa mesma linha publicou *Os Maias*, em que, tomando como pano de fundo um caso de incesto, critica a alta sociedade portuguesa da época, composta por figuras relacionadas à política, ao governo, às finanças e à literatura. Muitos críticos consideram *Os Maias* a mais perfeita obra de arte literária produzida em Portugal desde *Os Lusíadas*, de Camões. À época de sua publicação, entretanto, causou escândalo por sua ousadia.

Destacam-se ainda na produção de Eça de Queirós *A ilustre casa de Ramires*, *A capital*, *A relíquia*, *O conde d'Abranhos* e *A cidade e as serras*. Este último romance, em que o autor mostra o contraste entre a vida na cidade e a vida simples e rústica no campo, é considerado por alguns críticos uma espécie de abandono, ou mesmo renúncia, dos ideais realistas.

Para expressar adequadamente sua visão de mundo, Eça criou um estilo solto, livre e transparente, em uma linguagem expressiva, que, incorporando a língua corrente em Lisboa, também contribuiu para aumentar seu público.

O primo Basílio

O romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, critica a família pequeno-burguesa de Lisboa. Luísa, educada sob influência de frouxos princípios morais e religiosos, romântica e imaginativa por natureza e que sempre tivera uma vida ociosa, casa-se com Jorge, homem bom, inteligente e simpático. Na primeira ausência do marido, Luísa o trai, seduzida por Basílio, seu primo e antigo namorado, recém-chegado a Lisboa. Juliana, sua criada, apodera-se de algumas cartas e a chantageia. Basílio desaparece, deixando Luísa entregue às exigências de Juliana. Sebastião, um amigo da família, consegue reaver as cartas. Jorge regressa. Luísa adoecce e morre. Jorge descobre-lhe a infidelidade.



Um dos mais famosos retratos de Eça de Queirós, feito por Bordalo Pinheiro, em 1880.

LEITURA

O texto a seguir é um fragmento do capítulo III de *O primo Basílio* e nele é retratado o reencontro de Basílio e Luísa.

Havia doze dias que Jorge tinha partido e, apesar do calor e da poeira, Luísa vestia-se para ir a casa de Leopoldina. Se Jorge soubesse, não havia de gostar, não! Mas estava tão farta de estar só! Aborrecia-se tanto! De manhã, ainda tinha os arranjos, a costura, a *toilette*, algum romance... Mas de tarde!

À hora em que Jorge costumava voltar do Ministério, a solidão parecia alargar-se em



Cena do filme *O primo Basílio* (1988), dirigido por Daniel Filho.

torno dela. Fazia-lhe tanta falta o seu toque de campainha, os seus passos no corredor!...

Ao crepúsculo, ao ver cair o dia, entristecia-se sem razão, caía numa vaga sentimentalidade: sentava-se ao piano, e os fados tristes, as cavatinas apaixonadas gemiam instintivamente no teclado, sob os seus dedos preguiçosos, no movimento abandonado dos seus braços moles. O que pensava em tolices então! E à noite, só, na larga cama francesa, sem poder dormir com o calor, vinham-lhe de repente terrores, palpites de viuvez.

Luísa desceu o véu branco, calçou devagar as luvas de *peau de suède* claras, deu duas pancadinhas fofas ao espelho na gravata de renda, e abriu a porta da sala. Mas quase recuou, fez "Ah?!", toda escarlate. Tinha-o reconhecido logo. Era o primo Basílio.

Houve um *shake-hands* demorado, um pouco trêmulo. Estavam ambos calados: — ela com todo o sangue no rosto, um sorriso vago; ele fitando-a muito, com um olhar admirado. Mas as palavras, as perguntas vieram logo, muito precipitadamente: — Quando tinha ele chegado? Se sabia que ele estava em Lisboa? Como soubera a morada dela?

Chegara na véspera no paquete de Bordéus. Perguntara no Ministério: disseram-lhe que Jorge estava no Alentejo, deram-lhe a *adresse*...

— Como tu estás mudada, Santo Deus!

— Velha.

— Bonita!

— Ora!

E ele, que tinha feito? Demorava-se?

Foi abrir uma janela, dar uma luz larga, mais clara. Sentaram-se. Ele no sofá muito languidamente; ela ao pé, pousada de leve à beira duma poltrona, toda nervosa.

Tinha deixado o "degredo" — disse ele. — Viera respirar um pouco à velha Europa. Estivera em Constantinopla, na Terra Santa, em Roma. O último ano passara-o em Paris. Vinha de lá, daquela aldeola de Paris! — Falava devagar, recostado, com um ar íntimo, estendendo sobre o tapete, comodamente, os seus sapatos de verniz.

Luísa olhava-o. Achava-o mais varonil, mais trigueiro. No cabelo preto anelado havia agora alguns fios brancos: mas o bigode pequeno tinha o antigo ar moço, orgulhoso e intrépido; os olhos, quando ria, a mesma doçura amolecida, banhada num fluido. Reparou na ferradura de pérola da sua gravata de cetim preto, nas pequeninas estrelas brancas bordadas nas suas meias de seda. A Bahia não o vulgarizara. Voltava mais interessante!

— Mas tu, conta-me de ti — dizia ele com um sorriso, inclinado para ela. — És feliz, tens um pequerrucho...

— Não — exclamou Luísa, rindo. — Não tenho! Quem te disse?

— Tinham-me dito. E teu marido demora-se?

— Três, quatro semanas, creio.

Quatro semanas! Era uma viuvez! Ofereceu-se logo para a vir ver mais vezes, palrar um momento pela manhã...

Houve um silêncio.

— Mas tu ias sair! — disse Basílio de repente, querendo erguer-se.

— Não! — exclamou. — Não! Estava aborrecida, não tinha nada que fazer, ia tomar ar. Não saio, já.

Ele ainda disse:

— Não te prendas...

— Que tolíce! Ia a casa duma amiga passar um momento.

Tirou logo o chapéu; naquele movimento os braços erguidos repuxaram o corpete justo, as formas do seio acusaram-se suavemente.

BOVARISMO: O SIGNO DA TRAIÇÃO

A obra *Madame Bovary*, de Flaubert, serviu de inspiração temática a vários outros escritores. Nessa obra, Emma Bovary, a protagonista, é uma mulher insatisfeita com o casamento que contraiu com um médico de província. Enfasiada com o marido e a vida simples que levavam, envolve-se com vários amantes, sendo levada à degradação moral e física. O adultério e a crítica ao casamento por comodismo e à ociosidade burguesa — conjunto de temas a que se chama *bovarismo* —, presentes nessa obra, são também abordados nos romances *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Basílio torcia a ponta do bigode devagar; e vendo-a descalçar as luvas:
— Era eu antigamente quem te calçava e descalçava as luvas... Lembras-te?... Ainda tenho esse privilégio exclusivo, creio eu...

Ela riu-se.

— Decerto que não...

Basílio disse então, lentamente, fitando o chão:

— Ah! Outros tempos!

E pôs-se a falar de Colares: a sua primeira idéia, mal chegara, tinha sido tomar uma tipóia e ir lá: queria ir ver a quinta; ainda existiria o balouço debaixo do castanheiro? Ainda haveria o caramanchão de rosinhas brancas, ao pé do cupido de gesso que tinha uma asa quebrada?

Luísa ouvira dizer que a quinta pertencia agora a um brasileiro: sobre a estrada havia um mirante com um teto chinês, ornado de bolas de vidro; e a velha casa morgada fora reconstruída e mobiliada pelo Gardé.

— A nossa pobre sala de bilhar, cor de oca, com grinaldas de rosas! — disse Basílio; e fitando-a: — Lembras-te das nossas partidas de bilhar?

Luísa, um pouco vermelha, torcia os dedos das luvas; ergueu os olhos para ele, disse sorrindo:

— Éramos duas crianças!

Basílio encolheu tristemente os ombros, fitou as ramagens do tapete: parecia abandonar-se a uma saudade remota, e com uma voz sentida:

— Foi o bom tempo! Foi o meu bom tempo!

Ela via a sua cabeça bem feita, descaída naquela melancolia das felicidades passadas, com uma risca muito fina, e os cabelos brancos — que lhe dera a separação. Sentia também uma vaga saudade encher-lhe o peito; ergueu-se, foi abrir a outra janela, como para dissipar na luz viva e forte aquela perturbação. Perguntou-lhe então pelas viagens, por Paris, por Constantinopla.

Fora sempre o seu desejo viajar — dizia —, ir ao Oriente. Queria andar em caravanas, balouçada no dorso dos camelos; e não teria medo, nem do deserto, nem das feras...

— Estás muito valente! — disse Basílio. — Tu eras uma maricas, tinhas medo de tudo... Até da adêga, ña casa do papá, em Almada!

Ela corou. Lembrava-se bem da adega, com a sua frialdade subterrânea que dava arrepios! A candeia de azeite pendurada na parede alumiaava com uma luz avermelhada e fumosa as grossas traves cheias de teias de aranha, e a fileira tenebrosa das pipas bojudas. Havia ali às vezes, pelos cantos, beijos furtados...

— Sabes que te trago presentes?

— Trazes? — E os seus olhos brilhavam.

O melhor era um rosário...

— Um rosário?

— Uma relíquia! Foi benzido primeiro pelo patriarca de Jerusalém sobre o túmulo de Cristo, depois pelo papa...

Ah! Porque tinha estado com o papa! Um velhinho muito asseado, já todo branquinho, vestido de branco, muito amável!

Luísa voltava entre os dedos o seu medalhão de ouro, preso ao pescoço por uma fita de veludo preto.

— E estiveste então um ano em Paris?

Um ano divino. Tinha um apartamento lindíssimo, que pertencera a Lord Flamouth, Rue Saint-Florentin, tinha três cavalos...

E recostando-se muito, com as mãos nos bolsos:

TRAIÇÃO AMOROSA: UM TEMA SEMPRE ATUAL

O adultério, ou a traição amorosa, sempre foi uma das questões mais delicadas do relacionamento humano. Por isso mesmo, já recebeu diferentes abordagens na literatura, no cinema e no teatro. No cinema, importantes filmes têm refletido sobre o tema, como é o caso, entre outros, de *A insustentável leveza do ser* (1988), de Philip Kaufman; *Perdas e danos* (1992), de Louis Malle; *O piano* (1993), de Jane Campion; *O paciente inglês* (1996), de Anthony Minghella; *Marie-jo e seus dois amores* (2001), de Robert Guédiguian.



Cena de *O paciente inglês*.

(Vídeo, nov. 1997.)

— Enfim, fazer este vale de lágrimas o mais confortável possível!... Dize cá, tens algum retrato nesse medalhão?

— O retrato de meu marido.

— Ah! deixa ver!

Luísa abriu o medalhão. Ele debruçou-se; tinha o rosto quase sobre o peito dela. Luísa sentia o aroma fino que vinha de seus cabelos.

— Muito bem, muito bem! — fez Basílio.

Ficaram calados.

— Que calor que está! — disse Luísa. — Abafa-se, hem!

Levantou-se, foi abrir um pouco uma vidraça. O sol deixara a varanda. Uma aragem suave encheu as pregas grossas das bambinelas.

— É o calor do Brasil — disse ele. — Sabes que estás mais crescida?

Luísa estava de pé. O olhar de Basílio corria-lhe as linhas do corpo; e com a voz muito íntima, os cotovelos sobre os joelhos, o rosto erguido para ela:

— Mas, francamente, dize cá, pensaste que eu te viria ver?

— Ora essa! Realmente, se não viesses zangava-me. És o meu único parente... O que tenho pena é que meu marido não esteja...

— Eu — acudiu Basílio —, foi justamente por ele não estar...

Luísa fez-se escarlate. Basílio emendou logo, um pouco corado também:

— Quero dizer... talvez ele saiba que houve entre nós...

Ela interrompeu:

— Tolices! Éramos duas crianças. Onde isso vai!

— Eu tinha vinte e sete anos — observou ele, curvando-se.

Ficaram calados, um pouco embaraçados. Basílio cofiava o bigode, olhando vagamente em redor.

Bocejou ligeiramente, tirou um momento os seus sapatos muito aguçados, e com um movimento brusco, ergueu-se, tomou o chapéu.

— Já? Onde estás?

— No Hotel Central. E até quando?

— Até quando quiseres. Não disseste que vinhas amanhã com o rosário?

Ele tomou-lhe a mão, curvou-se:

— Já se não pode dar um beijo na mão duma velha prima?

— Por que não?

Pousou-lhe um beijo na mão, muito longo, com uma pressão doce.

— Adeus! — disse.

E à porta, com o reposteiro meio erguido, voltando-se:

— Sabes que eu, ao subir as escadas, vinha a perguntar a mim mesmo, como se vai isto passar?

— Isto quê? Vermo-nos outra vez? Mas perfeitamente. Que imaginaste tu?

Ele hesitou, sorriu:

— Imaginei que não eras tão boa rapariga. Adeus. Amanhã, hem?

(Rio de Janeiro: Aguilar, 1970, p. 585-92.)

cavatina: instrumento musical.
escarlate: vermelho, enrubescido.
paquete: navio, barco.
varonil: viril, forte.
frigueiro: maduro, moreno.
intrépido: audaz, corajoso.

palrar: conversar.
tipóia: carruagem, carro de aluguel.
quinta: sítio.
morgado: propriedade vinculada ao conjunto de bens.
bambinela: cortina.

- 1 Basílio, ao chegar de Paris, dirige-se à casa da prima, de quem fora namorado no passado.
- a) Como Luísa se sentia, após a partida do marido? Como ocupava seu tempo? Sentia-se enfastiada e ocupava o tempo costurando, preparando a toilette e visitando amigas.
- b) Por que Luísa se encontrava vulnerável? Porque estava sozinha, sem o marido, entediada e provavelmente insatisfeita com a vida que levava.
- 2 Basílio é um homem fino, sedutor e experiente. Seu objetivo é conquistar a prima, uma mulher de perfil romântico e inexperiente nos jogos amorosos. Identifique no texto:
- a) as atitudes de Luísa que demonstram seu perfil romântico e o quanto ela ainda está envolvida com o primo; Luísa é sonhadora, deseja fazer viagens exóticas e, diante do primo, enrubescer, fica nervosa e perturbada com sua proximidade e com as lembranças mencionadas por ele.
- b) o caráter frio e calculista de Basílio. Basílio elogia Luísa, promete-lhe presentes, beija-lhe docemente a mão, incita-a a convidá-lo a visitá-la novamente, etc.

ANEXO T

Dados estatísticos do livro didático *Português: Linguagens* (2003)

DADOS ESTATÍSTICOS DO LIVRO DIDÁTICO: *Português: Linguagens* (2003).

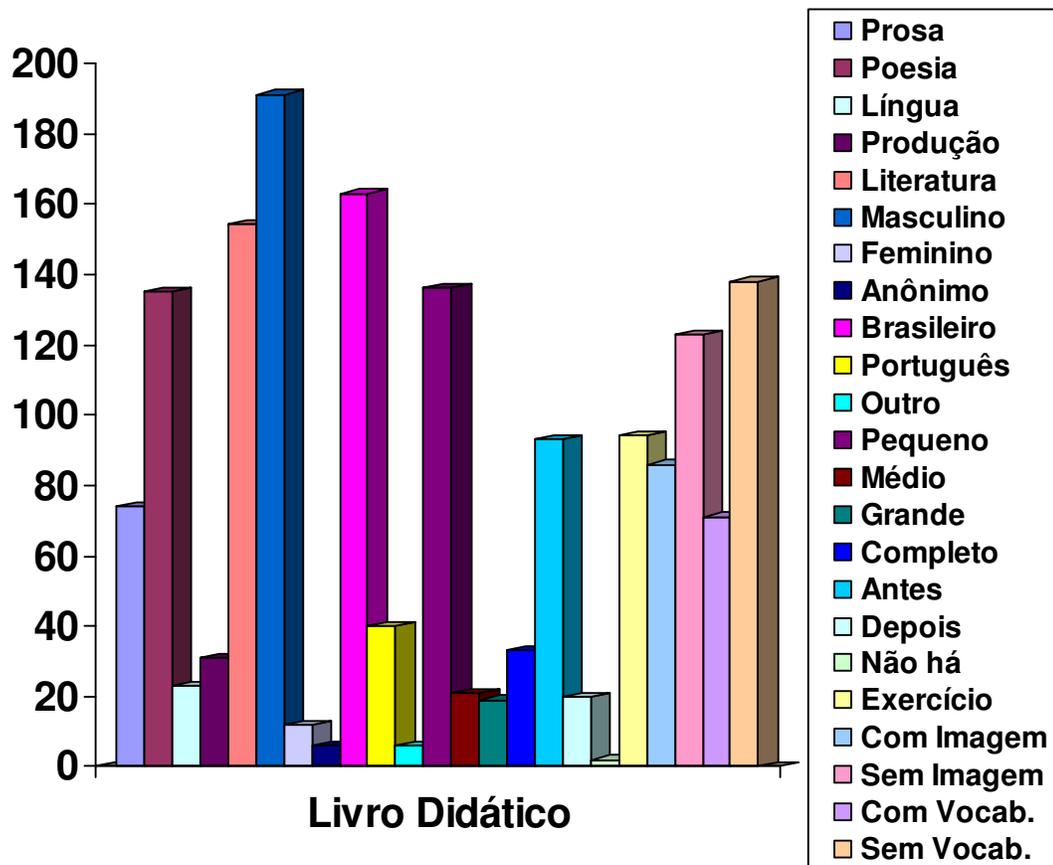


Ilustração 4 O gráfico descreve a qualidade de 209 textos literários presentes no livro didático *Português:Linguagens* (2003) de Cereja e Magalhães. Entre esses, observou-se as seguintes características:

1. O gênero literário, prosa ou poesia;
2. Em qual unidade do LD o texto se encontra: Língua (uso e reflexão), Produção de texto ou literatura;
3. Se o autor do texto era: masculino, feminino ou anônimo;
4. Se o autor do texto era: brasileiro, português ou outra nacionalidade;
5. Se o tamanho do fragmento do texto observado era: pequeno, médio ou grande, ou ainda completo (como a maioria dos poemas);
6. Se os organizadores apresentavam (ou não) um comentário antes ou depois do fragmento do texto literário, ou ainda se o texto encontrava-se inserido em propostas de exercício;
7. Se o texto literário recebia (ou não) o acréscimo de imagens e vocabulário.

ANEXO U

Exemplo do livro didático: texto literário x texto não literário

Texto literário e texto não literário

Por que alguns textos são considerados literários e outros não? Um texto literário precisa ter versos, rimas e palavras diferentes das que usamos no dia-a-dia? Precisa falar de um mundo imaginário, distante da realidade em que vivemos?

Não, não precisa. Para ser literário, o texto deve apresentar uma *linguagem literária*, isto é, uma linguagem em que se encontram recursos expressivos que chamam a atenção para o *modo* como ela própria está construída.

Leia os textos que seguem, observando a diferença de linguagem. Em seguida, responda às questões propostas.

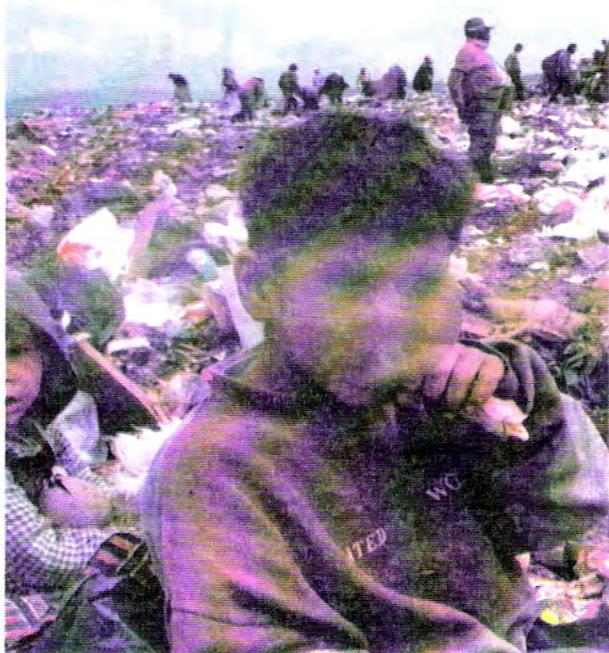
Texto I

Descuidar do lixo é sujeira

Diariamente, duas horas antes da chegada do caminhão da prefeitura, a gerência [de uma das filiais do McDonald's] deposita na calçada dezenas de sacos plásticos recheados de papelão, isopor, restos de sanduíches. Isso acaba propiciando um lamentável banquete de mendigos. Dezenas deles vão ali revirar o material e acabam deixando os restos espalhados pelo calçadão.

(*Vozes São Paulo*, 23/12/1992.)

Texto II



O bicho

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.

(Manuel Bandeira. In: *Seleção em prosa e verso*.
Rio de Janeiro: J. Olympio/MEC, 1971, p. 145.)

(Folha de S. Paulo, 4/10/1998.)

- 1 Os dois textos apresentam semelhança quanto ao conteúdo. Qual é essa semelhança?
Ambos os textos retratam a miserável condição de mendigo de pessoas que tiram comida do lixo.
- 2 A diferença essencial entre os dois textos está na *linguagem*. Qual deles apresenta:
 - a) uma linguagem pessoal, carregada de sentimentos do locutor? texto II
 - b) linguagem figurada, conotativa, rica em sentidos? texto II

3 Na 3ª estrofe do texto II, o eu lírico começa a identificar o *bicho* que comia comida do lixo. Primeiramente, a identificação é feita por negativas: “O bicho não era um cão,/Não era um gato,/Não era um rato”. No último verso, ocorre a identificação: “O bicho, meu Deus, era um homem”.

- a) Que efeito de sentido causa a identificação por negativas? Uma maior suspense, prepara o leitor para o impacto final.
 b) A comparação do *bicho* com cão, gato e rato sugere que condição ao ser humano? A condição de anulação absoluta, como se ele fosse um animal qualquer.
 c) Que sentimento do eu lírico se manifesta na expressão “meu Deus”? O sentimento de indignação.

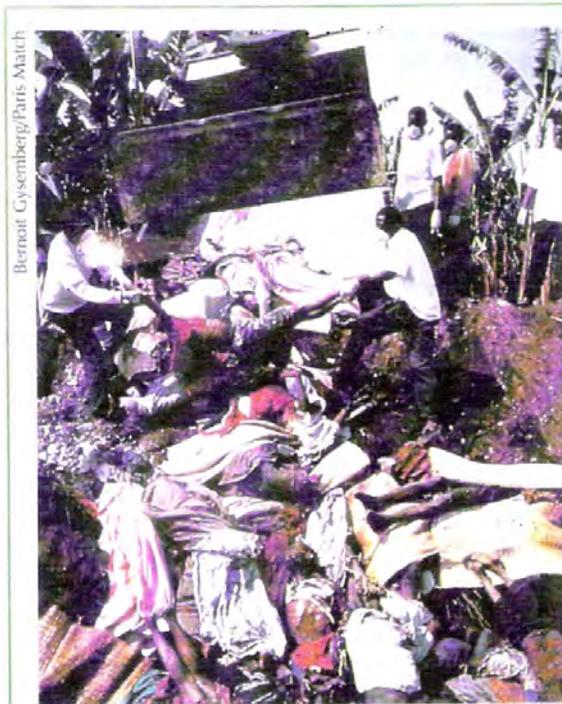
4 Os dois textos retratam uma cena mais ou menos comum na realidade em que vivemos; contudo, apresentam diferenças quanto ao enfoque e ao tratamento dado ao assunto.

- a) O texto I, considerando o título, parece enfatizar especialmente o quê? Parece ter como foco principal a sujeira que os mendigos deixam na rua após abrir os sacos de McDonald's e não o fato de estarem se alimentando do lixo.
 b) É o texto II? Resposta pessoal. Espera-se que o aluno perceba que o texto II visa causar emoção e reflexão crítica no leitor, sem contudo deixar de lado suas preocupações estéticas, enquanto texto literário.

Como você observou, o texto I é informativo e seu objetivo é transmitir conteúdos. Com uma linguagem objetiva e impessoal, sua função de linguagem predominante é a *referencial*. Trata-se de um *texto não literário* ou *texto utilitário*.

O texto II, ao contrário, apresenta uma linguagem pessoal, carregada de emoções e de valores do eu lírico, que se sente indignado diante do quadro degradante que vê.

Além disso, seus significados vão sendo lentamente construídos de modo a provocar no leitor, no último verso, os mesmos sentimentos do eu lírico. As negativas, a gradação, a expressão “meu Deus” — tudo contribui para que o poema alcance seu objetivo de sensibilizar, de emocionar o leitor e de fazê-lo refletir. Essas preocupações com o *plano da expressão*, isto é, com a organização do texto, evidenciam a *função poética* da linguagem e uma clara intenção estética, motivo pelo qual o texto é considerado *literário*.



Os dois textos visuais retratam realidades semelhantes. A fotografia dos mortos de Ruanda (à esquerda), contudo, serve de apoio a um texto jornalístico, tem uma função utilitária, enquanto o quadro *Massacre*, do pintor chinês Lizijian, tem uma função estética, uma intenção artística.

Enquanto o texto utilitário se volta inteiramente para a realidade, o texto literário se volta para a expressão, que nele é tão ou mais importante do que a própria realidade retratada. Como você viu, os textos lidos referem-se praticamente ao mesmo fato da realidade; contudo, o sentido de ambos é bastante diferente. Isso ocorre porque *o texto literário apresenta a realidade de forma singular, única e insubstituível*.