

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS**

ARNON TRAGINO

LISTAS LITERÁRIAS

UM ESTUDO SOBRE AS INDICAÇÕES DA LITERATURA BRASILEIRA

VITÓRIA - ES

2020

ARNON TRAGINO

LISTAS LITERÁRIAS

UM ESTUDO SOBRE AS INDICAÇÕES DA LITERATURA BRASILEIRA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Amélia Dalvi.

VITÓRIA - ES

2020

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

T7651 Tragino, Arnon, 1990-
Listas literárias : um estudo sobre as indicações da literatura brasileira / Arnon Tragino. - 2020.
205 f. : il.

Orientadora: Maria Amélia Dalvi.
Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Listas. 2. Seleção de livros. 3. Livros e leitura na literatura. 4. Literatura brasileira - História e crítica. I. Dalvi, Maria Amélia. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

Arnon Tragino

**“LISTAS LITERÁRIAS: UM ESTUDO SOBRE AS
INDICAÇÕES DA LITERATURA BRASILEIRA”**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutor em Letras.

Aprovada em 02 de março de 2020.

Comissão Examinadora:



Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral
Presidente da Comissão (UFES)



Profa. Dra. Maria Amélia Dalvi Salgueiro
Orientadora (UFES)



Profa. Dra. Rafaela Scardino Lima Pizzol
Examinadora interna (UFES)



Prof. Dr. Vitor Cei Santos
Examinador interno (UFES)



Prof. Dr. João Cezar de Castro Rocha
Examinador externo (UERJ)



Profa. Dra. Andréia Penha Delmaschio
Examinadora externa (UFES)

À minha família
– pelo amor e pelo apoio nas minhas escolhas.

AGRADECIMENTOS

Nesses quatro anos de trabalho, e durante a minha jornada, muitas pessoas deram para a pesquisa suas contribuições de forma generosa. São delas os meus profundos agradecimentos:

À professora Maria Amélia Dalvi, pela grande orientação, por toda paciência, por ter confiado na minha proposta e pelo imenso apoio do início até o final do doutorado, especialmente nas horas mais complicadas.

Ao grupo de pesquisa Literatura e Educação que me acompanhou, me deu conselhos, leu o meu trabalho, e que muito me ouviu falar sobre como era diferente o meu objeto de pesquisa.

À Rossanna Rubim pela ajuda com algumas referências da revisão bibliográfica e com a tradução do resumo para o inglês. Ao Roney Ribeiro pela versão do resumo em espanhol. E à Daiane Francis pela ajuda com algumas referências francesas também daquele capítulo.

Aos professores do PPGL que me assistiram nos diversos eventos e deram suas opiniões acerca do trabalho.

Aos funcionários da SIP, do DLCE e do DLL pelos esclarecimentos das burocracias, e particularmente aos professores dos departamentos, Maria Amélia Dalvi, Regina Godinho, Wilberth Salgueiro e Mário Cláudio Simões, na ajuda com os estágios em docência e nas atividades como professor voluntário.

Ao PROCAD, pela experiência no CELLIJ da Unesp de Presidente Prudente, junto com a professora Renata Junqueira e seu grupo de pesquisa, e com a companhia mais do agradável da Josineia Sousa que topou participar comigo nessa aventura.

Aos professores que comentaram as minhas apresentações e aos amigos feitos nos diálogos sobre a pesquisa nas edições da Abralic da UERJ e da UnB que participei.

Às professoras Ana Gabrecht e Fabíola Padilha pelas publicações dos artigos e coautoria.

Às professoras Leni Ribeiro e Rafaela Scardino pelas observações na qualificação.

Aos professores da banca no momento da defesa: João Cezar de Castro Rocha, Andréia Delmaschio, Rafaela Scardino e Vitor Cei, que arguíram meu trabalho de forma detalhada e justa, apontando as partes a serem melhoradas.

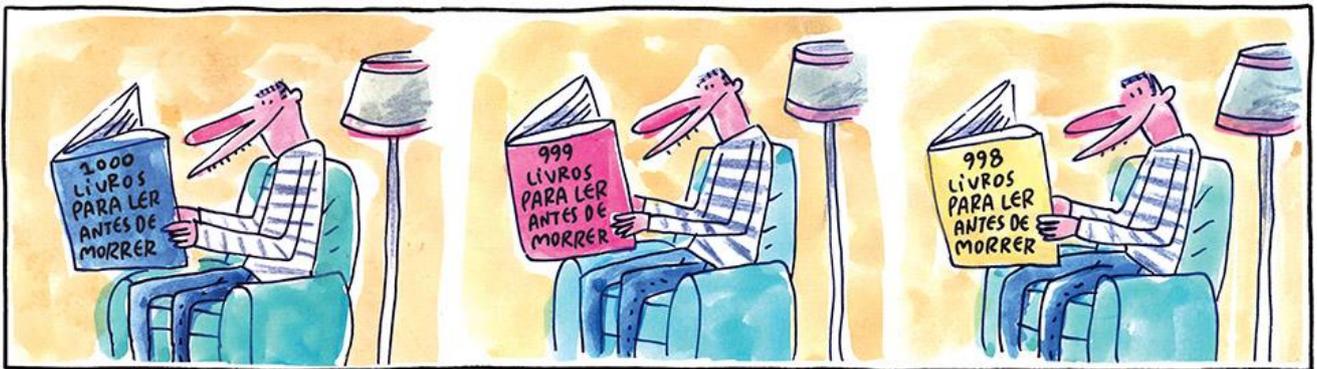
Ao Adão Iturrusgarai pela ajuda com a tirinha, que é epígrafe do trabalho.

Aos meus amigos de longa distância pela companhia nas viagens de férias e pelos momentos de riso e descanso.

À FAPES pela bolsa durante quase todo o percurso e à CAPES pelo auxílio agora no último ano, mesmo numa época com muitas adversidades e perseguições às universidades públicas.

E fundamentalmente à minha mãe que acreditou em mim, que teve mais esperanças do que eu em certos momentos, e que hoje está feliz junto comigo ao ver mais essa etapa concluída.

Figura 1 – Tirinha: “1.000 livros”



Fonte: Iturrusgarai (2013)

RESUMO

A tese estuda listas literárias de origem anglófona que são traduzidas e adaptadas no Brasil como formas de indicar livros, autores e textos, podendo ser dispostas em tópicos (informando apenas o título da obra e o nome do autor), ou ainda ser desenvolvidas em catálogos, compêndios e guias de leitura (com resenhas para orientar os leitores numa vasta gama de informações). O objetivo é entender como a literatura brasileira se apresenta em obras assim, analisando a presença e a ausência de livros e de autores, as justificativas para sua inclusão e exclusão, e as representações dessa literatura nesse material. O *corpus* selecionado é: *100 autores que mudaram a história do mundo*, de Christine N. Perkins (2003); *50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca*, de Jane Gleeson-White (2009); *1001 livros para ler antes de morrer*, de Peter Boxall (2010); *501 livros que merecem ser lidos*, de Janice Florido (2011); *501 grandes escritores*, de Julian Patrick (2009); e *O livro da literatura*, de James Canton (2016). Do ponto de vista teórico, o trabalho se desenvolve a partir das noções: de 1) “listas práticas” e “listas poéticas”, de Umberto Eco (2010), que articulam listagens moldadas pela pragmática do cotidiano e pela literatura; de 2) “sistema literário”, de Antonio Candido (2014), que aponta de modo profundo a interlocução entre produtores de literatura e um meio de contato com os leitores; e de 3) “campo literário”, de Pierre Bourdieu (1996), que investiga a relação entre a produção literária de um grupo restrito para com um grande público. Metodologicamente, é uma pesquisa bibliográfico-documental com organização e análise quali-quantitativa do *corpus*. O trabalho entende, portanto, que a literatura brasileira é muito ausente nas indicações, e sua pouca presença se mostra restrita aos cânones dos séculos XIX e XX. Na repetição que as listas fazem dos mesmos nomes, e por causa do apelo mercadológico direcionado aos leitores, a leitura literária é sempre mantida como atividade iniciante, não garantindo de modo efetivo o contato daqueles com as sugestões feitas.

Palavras-chave: Listas. Seleção de livros. Livros e leitura na literatura. Literatura brasileira – História e crítica.

ABSTRACT

The thesis studies literary lists of Anglophone origin that are translated and adapted in Brazil as ways of indicating books, authors and texts, which can be arranged in topics (informing only the title of the work and the author's name), or even be developed in catalogs, compendiums and reading guides (with reviews to guide readers through a wide range of information). The objective is to understand how Brazilian literature presents itself in such works, analyzing the presence and absence of books and authors, the justifications for their inclusion and exclusion, and the representations of that literature in this material. The selected *corpus* is: *100 Authors Who Shaped World History*, by Christine N. Perkins (2003); *Classics: books for life*, by Jane Gleeson-White (2009); *1001 Books You Must Read Before You Die*, by Peter Boxall (2010); *501 Must-Read Books*, by Janice Florido (2011); *501 Great Writers*, by Julian Patrick (2009); and *The Literature Book*, by James Canton (2016). From a theoretical point of view, the work develops from the notions: of 1) “practical lists” and “poetic lists”, by Umberto Eco (2010), which articulate listings shaped by the pragmatics of daily life and literature; of 2) “literary system”, by Antonio Candido (2014), which profoundly points out the dialogue between producers of literature and a means of contact with readers; and of 3) “literary field”, by Pierre Bourdieu (1996), which investigates the relationship between the literary production of a restricted group and a large audience. Methodologically, it is a bibliographic-documental research with organization and quali-quantitative analysis of the *corpus*. The paper understands, therefore, that Brazilian literature is very absent in the indications, and its little presence is restricted to the canons of the 19th and 20th centuries. In the repetition that the lists make of the same names, and because of the marketing appeal directed to readers, literary reading is always maintained as a beginning activity, not effectively guaranteeing the contact of those with the suggestions made.

Keywords: Lists. Selection of Books. Books and Reading in Literature. Brazilian Literature – History and Criticism.

RESUMEN

La tesis estudia obras literarias de origen anglófona que son traducidas y adaptadas en Brasil como forma de indicar libros, autores y textos, presentándolas en tópicos (informando solamente el título de la obra y sus autores), o desarrollándolas en catálogos, compendios y guías de lectura (con reseñas para orientar a los lectores en un amplio conjunto de informaciones). El objetivo es entender cómo la literatura brasileña se presenta en dichas obras, analizando la presencia y la ausencia de libros y de autores, las justificativas para su inclusión y exclusión, y las representaciones de dicha literatura en ese material. El *corpus* seleccionado es: *100 autores que mudaram a história do mundo*, de Christine N. Perkins (2003); *50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca*, de Jane Gleeson-White (2009); *1001 livros para ler antes de morrer*, de Peter Boxall (2010); *501 livros que merecem ser lidos*, de Janice Florido (2011); *501 grandes escritores*, de Julian Patrick (2009); y *O livro da literatura*, de James Canton (2016). Desde el punto de vista teórico, el trabajo se desarrolla a partir de las nociones: 1) “listas prácticas” y “listas poéticas”, de Umberto Eco (2010), que articulan listados moldeados por la pragmática del cotidiano y por la literatura; 2) “sistema literario”, de Antonio Candido (2014), que señala el modo profundizado la interlocución entre productores de literatura y un medio de contacto con los lectores; 3) “campo literario”, de Pierre Bourdieu (1996), que investiga la relación entre la producción literaria de un grupo restringido con un gran público. Metodológicamente, se trata de una investigación bibliográfico-documental con organización y análisis cualicuantitativo del corpus. El trabajo entiende, por lo tanto, que la literatura brasileña es muy ausente en las indicaciones y su poca presencia se muestra restringida a los cánones de los siglos XIX y XX. En la repetición que los listados la hacen de los mismos nombres, y por causa del apelo mercadológico direccionado a los lectores, la lectura literaria es siempre mantenida como actividad iniciante, no garantizando de modo efectivo el contacto de aquellos con las sugerencias hechas.

Palabras clave: Listas. Selección de libros. Libros y lectura en literatura. Literatura brasileña – Historia y crítica.

LISTAS

FIGURAS:

Figura 1 – Tirinha: “1.000 livros”	7
--	---

IMAGENS:

Imagem 1 – Projetos de leituras de <i>booktubers</i>	26
Imagem 2 – Páginas sobre Daniel Defoe em Perkins (2003)	105
Imagem 3 – Páginas sobre <i>Robinson Crusoé</i> em Gleeson-White (2009)	105
Imagem 4 – Páginas sobre <i>Robinson Crusoé</i> em Boxall (2010)	107
Imagem 5 – Página sobre <i>Robinson Crusoé</i> em Florido (2011)	107
Imagem 6 – Páginas sobre Daniel Defoe em Patrick (2009)	108
Imagem 7 – Páginas sobre <i>Robinson Crusoé</i> em Canton (2016)	108
Imagem 8 – Capa de <i>100 autores que mudaram a história do mundo</i>	134
Imagem 9 – Machado na lista de Perkins (2003)	139
Imagem 10 – Clarice na lista de Perkins (2003)	140
Imagem 11 – Capa de <i>50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca</i>	143
Imagem 12 – <i>Memórias póstumas</i> na lista de Gleeson-White (2009); parte 1	147
Imagem 13 - <i>Memórias póstumas</i> na lista de Gleeson-White (2009); parte 2	148
Imagem 14 – <i>A hora da estrela</i> na lista de Gleeson-White (2009); parte 1	150
Imagem 15 – <i>A hora da estrela</i> na lista de Gleeson-White (2009); parte 2	151
Imagem 16 – Capa de <i>1001 livros para ler antes de morrer</i>	154
Imagem 17 – <i>A moreninha</i> e <i>O filho eterno</i> na lista de Boxall (2010)	159
Imagem 18 – Capa <i>501 livros que merecem ser lidos</i>	161
Imagem 19 – <i>Dona Flor</i> na lista de Florido (2011)	165
Imagem 20 – <i>Memórias póstumas</i> na lista de Florido (2011)	166
Imagem 21 – Capa de <i>501 grandes escritores</i>	168
Imagem 22 – Machado de Assis na lista de Patrick (2009)	171
Imagem 23 – Raduan Nassar na lista de Patrick (2009)	173
Imagem 24 – Capa de <i>O livro da literatura</i>	175
Imagem 25 – <i>Os sermões</i> na lista de Canton (2016)	178
Imagem 26 – <i>Grande sertão: veredas</i> na lista de Canton (2016)	180

QUADROS:

Quadro 1 – Livros de leitura obrigatórias da Fuvest 2020	24
Quadro 2 – Os livros mais vendidos de ficção até o dia 13/11/2019	24
Quadro 3 – 10 livros subestimados, mas com interessantes qualidades literárias	25
Quadro 4 – Dados da obra de Perkins (2003)	110
Quadro 5 – Dados da obra de Gleeson-White (2009)	111
Quadro 6 – Dados da obra de Boxall (2010)	111
Quadro 7 – Dados da obra de Florido (2011)	111
Quadro 8 – Dados da obra de Patrick (2009)	112
Quadro 9 – Dados da obra de Canton (2016)	112
Quadro 10 – Literatura brasileira na obra de Perkins (2003)	114
Quadro 11 – Literatura brasileira na obra de Gleeson-White (2009)	116
Quadro 12 – Literatura brasileira na obra de Boxall (2010)	117
Quadro 13 – Literatura brasileira na obra de Florido (2011)	118
Quadro 14 – Literatura brasileira na obra de Patrick (2009)	119
Quadro 15 – Literatura brasileira na obra de Canton (2016)	122

TABELAS:

Tabela 1 – Literatura brasileira no <i>corpus</i>	123
Tabela 2 – Vezes em que cada obra aparece nas listas	126
Tabela 3 – Vezes em que cada autor aparece nas listas	128

GRÁFICOS:

Gráfico 1 – Gêneros recomendados nas listas	125
Gráfico 2 – Distribuição dos gêneros narrativos	125
Gráfico 3 – Proporção entre escritores e escritoras	129

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: PRIMEIRAS LISTAGENS	14
1 – AS LISTAS LITERÁRIAS: REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	23
1.1 – O conceito de lista e suas relações	27
1.2 – Alguns estudos críticos	33
1.3 – Uma diversidade de listas	44
1.4 – Listas de obras e de autores da literatura	54
1.5 – A listagem infinita: um balanço do capítulo	74
2 – UMA LISTA DE TRÊS: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	77
2.1 – As listas práticas e poéticas de Umberto Eco	77
2.2 – Antonio Candido e o frágil sistema literário brasileiro	85
2.3 – A literatura e a economia em Pierre Bourdieu	91
2.4 – As listas e os pensadores	99
3 – LISTAS E PROCEDIMENTOS: METODOLOGIA	103
3.1 – A estrutura das listas	104
3.2 – A literatura brasileira presente e ausente	113
3.3 – Os dados produzidos e as categorias conceituais	130
4 – AS LISTAS E SUAS INDICAÇÕES: O CORPUS	133
4.1 – <i>100 autores que mudaram a história do mundo</i>	134
4.2 – <i>50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca</i>	142
4.3 – <i>1001 livros para ler antes de morrer</i>	153
4.4 – <i>501 livros que merecem ser lidos</i>	161
4.5 – <i>501 grandes escritores</i>	167
4.6 – <i>O livro da literatura</i>	174
4.7 – Associando as listagens	182
CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARA QUE(M) FAZER LISTAS?.....	189
REFERÊNCIAS	194

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: PRIMEIRAS LISTAGENS

I had such a big collection [of lists] that I feared my dissertation would become “The Book of Lists” and I might be forever known as “the List Man”. But over time I was able to prune my own listings into a form that eventually became the book you have here (BELKNAP, 2004, p. xii).¹

A primeira relação que fizemos entre listas e literatura foi na dissertação *Livros, leituras e leitores: a literatura do Espírito Santo no vestibular da UFES* (TRAGINO, 2015), quando analisamos os livros indicados para leitura obrigatória no exame. No contexto brasileiro de processos seletivos para o ensino superior, de acordo com Fidelis (2008, p. 1-6), as listas trazem principalmente o cânone da literatura brasileira, a fim de fornecer ao aluno pré-universitário, primeiro, um repertório cultural com a leitura de livros que talvez ele não teria contato em sua vida escola e familiar; e, segundo, uma amostra do que ele poderá lidar no ambiente acadêmico em termos de complexidade de textos, teorias e estudos, supondo certo amadurecimento em comparação com o ensino médio. Entendendo que hoje essas questões estão em fase de mudança pelo fato de o Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) ser usado como principal acesso e não indicar obras (DALVI, SCHWARTZ e TRAGINO, 2015, p. 217-219), o mote das listas se manteve para nós como uma tônica de pesquisa a ser explorada e desenvolvida, sobretudo em contextos que não fossem próprios do vestibular.

Nossas reflexões iniciais suscitaram diversas perguntas: em quais situações fora do exame as listas de obras literárias poderiam ser encontradas? Como seria a sua permanência e difusão de modo amplo na literatura? É válido o uso do termo “lista(s) literária(s)”? E, conceitualmente, o que seria isso? O que elas demonstrariam sobre os leitores e as práticas de leitura? Quais autores e obras elas indicariam e por quê? Essas foram as inquietações que tivemos no começo e que, agora, tentamos responder ao longo deste trabalho. Assim, traçamos alguns limites quanto ao objeto da tese: 1) escolhemos manter o foco na

¹ “Eu tinha uma coleção tão grande [de listas] que temia que minha tese se tornasse ‘O livro das listas’ e que eu pudesse ficar conhecido para sempre como ‘o homem lista’. Mas, com o tempo, consegui podar minhas próprias listas em uma forma que eventualmente acabou se tornando o livro que você tem aqui” (Tradução nossa).

literatura brasileira e na sua divulgação no exterior, com um *corpus* internacional e contemporâneo traduzido e adaptado no Brasil; 2) optamos por materiais impressos que desenvolvessem as listagens em resenhas e justificassem as indicações, ou seja, livros de origem internacional publicados no Brasil que trazem recomendações da literatura brasileira.

Fechado o objetivo da pesquisa em compreender como a presença e a ausência dessa literatura são trabalhadas nas listas, chegamos então ao seguinte *corpus*: *100 autores que mudaram a história do mundo*, de Christine N. Perkins (2003); *50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca*, de Jane Gleeson-White (2009); *1001 livros para ler antes de morrer*, de Peter Boxall (2010); *501 livros que merecem ser lidos*, de Janice Florido (2011); *501 grandes escritores*, de Julian Patrick (2009); e *O livro da literatura*, de James Canton (2016). O *corpus* de origem anglófona se fundamenta porque são os materiais que mais temos acesso para compra e leitura numa busca em *sites* das três maiores livrarias do país (JACOBSEN, 2019): Amazon, Livraria Cultura e Saraiva. Além disso, nossas análises recaem particularmente sobre as edições nacionais, já que algumas edições estrangeiras não trazem a literatura produzida aqui, apesar de esse dado também compor a discussão sobre as ausências. Mas não temos a intenção de cotejar traduções; citamos as edições originais apenas para sanar dúvidas quanto ao ano de publicação, editora, organizador, etc.

A investigação sobre listas literárias no Brasil ainda é algo novo, e talvez a tese e os artigos que já publicamos (GABRECHT e TRAGINO, 2017; TRAGINO, 2017a; TRAGINO, 2017b) sejam quase inaugurais na área para a sistematização do objeto e tratamento do tema. Ainda assim, já existem muitas indagações desde a década de 1980 que debatem sobre as listas de livros nos vestibulares, por exemplo, como as pesquisas de Lajolo (1986), Vieira (1992), Cereja (2005) e Fidelis (2008), que comentamos em Tragino (2015, p. 22-50). Alguns trabalhos do grupo de pesquisa com o qual temos vínculo, *Literatura e Educação*², e que

² Cf. GRUPO de Pesquisa Literatura e Educação. c2011. Disponível em: <http://www.literaturaeducacao.ufes.br/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

também estão no Repositório³ e no *site* do acervo da Biblioteca Central⁴ da UFES, abordam listas, mas com finalidades distintas da nossa: *O leitor e a literatura juvenil: um diálogo entre os prêmios literários Jabuti e FNLIJ e o Programa Nacional Biblioteca da Escola*, de Mariana Passos Ramalhete (2015), que menciona as listas dos livros premiados no Jabuti e no FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) contemplados no PNBE (Programa Nacional Biblioteca da Escola); *Práticas e representações de leitura literária no IFES/Campus de Alegre: uma história com rosto e voz*, de Rosana Carvalho Dias Valtão (2016), em que se notam as obras mais lidas pelos alunos dentro da instituição; *Leitura literária de alunos do campus de São Mateus do Instituto Federal do Espírito Santo frente às tecnologias de informação e comunicação contemporâneas*, de Rossanna dos Santos Santana Rubim (2016), que mostra os livros mais retirados pelos alunos na biblioteca local; *O habitus do leitor literário: o professor de língua portuguesa de ensino médio da rede estadual do Espírito Santo*, de Ronis Faria de Souza (2016), que apresenta listas de livros de professores apontando o que leem e o que gostariam de ler; *Protocolos de leitura em obras de Maria José Dupré na Série Vaga-Lume: livros, leitura e literatura para jovens leitores do século XX*, de Josineia Sousa da Silva (2017), que analisa obras de uma autora da coleção; e *Literatura juvenil premiada: diálogos entre pesquisas acadêmicas, crítica especializada, escola e adolescentes leitores*, de Danilo Fernandes Sampaio de Souza (2019), que observa a leitura de livros premiados na categoria “literatura juvenil” para alunos do ensino fundamental de uma escola pública.

Depois das perguntas iniciais, dos limites e recortes feitos, e das relações estabelecidas com outros trabalhos, a leitura teórica principalmente de Belknap (2000; 2004) e Eco (2010; 2013b; 2013c), mas também a antologia de Usher (2016), trouxeram maiores esclarecimentos sobre o que estudamos. Mesmo que os autores por vezes não demarquem explicitamente tais ponderações, lista e

³ Cf. REPOSITÓRIO UFES. c2010. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

⁴ Cf. ACERVO Biblioteca Central UFES. c2000. Disponível em: <http://www.acervo.bc.ufes.br/biblioteca/index.php>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

literatura podem ter proximidades quando: 1) um leitor identifica uma listagem num texto literário – as listas de navios na *Ilíada* (ECO, 2010, p. 26-34); 2) uma obra literária contém propriamente uma lista – os nomes de anjos e diabos em *Paraíso perdido*, de John Milton (ECO, 2010, p. 61-62); 3) um autor escreve uma lista como literatura – tentativa de inventário de Georges Perec sobre tudo o que comeu no ano de 1974 (USHER, 2016, p. 21-25); 4) a lista for um método de organização – dicionários, enciclopédias, referências bibliográficas, relação de livros que estão numa biblioteca ou livraria, mencionando autores ou obras literárias (ECO, 2013c, p. 13-101); enfim, 5) a lista indicar a leitura de literatura – guias de leitura, compêndios e catálogos (ECO, 2010, p. 353-370; BELKNAP, 2004, p. xiv-xv). Como pode ser notado, é sobre essa última modalidade de lista que a tese discorre. Porém, ainda podemos fazer mais duas ponderações: primeiro, o conceito de lista literária com o qual trabalhamos está na tradução do termo *literary list*, de Belknap (2000, p. 35), que designa a relação do gênero lista com a literatura, ou que nesta se inscreve, incluindo assim as cinco relações que apontamos, mas em especial a última para constituir recomendações de livros, indicações de leituras, etc.; e segundo, o uso da palavra “lista”, na expressão “lista literária”, é mais abrangente do que guia, compêndio, catálogo, ou outras denominações próximas na visão de Belknap (2000, p. 39-40), pois, além de servir como sinônimo a esses nomes, o termo traduz melhor o fenômeno de contato com o literário, ao mesmo tempo em que é usado também por outras referências essenciais a esta pesquisa, como Goody (2012), Lodge (2017), Eco (2010; 2013b) e Usher (2016), indicando que já é uma palavra instituída na teoria e em textos afins.⁵

A tese então se divide em quatro capítulos, além desta introdução e das considerações finais. No primeiro capítulo, fazemos a revisão bibliográfica em cinco tópicos, elencando no primeiro o conceito de lista, as questões do gênero e suas relações com diferentes áreas, e mencionando estudos sobre dicionários

⁵ É importante mencionar que a expressão também é usada no *blog* brasileiro “Listas literárias”, criado em 2009 por Douglas Eralldo, com quem não temos nenhuma filiação. Cf. LISTAS Literárias. c2009. Disponível em: <http://www.listasliterarias.com/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

e enciclopédias como suportes que lidam primordialmente com listagens. Depois, no segundo tópico, sintetizamos as ideias teóricas sobre lista e literatura com base principalmente em Goody (2012), Lodge (2017), Belknap (2000; 2004) e Eco (2010; 2013b), além do auxílio da antologia de Usher (2016), discutindo com mais detalhes sobre o que são e como funcionam as listas literárias, por que o uso do termo é pertinente, como e o que se lista na literatura, uma possível hipótese de origem sobre listagens do tipo, e qual a relevância desse estudo hoje. Em seguida, no terceiro tópico, apresentamos exemplos de listas que se conectam a outras áreas do conhecimento e abordam temáticas diversas, como alguns tipos de enciclopédias, livros de cultura geral, e recomendações de algumas revistas e jornais – materiais que não se distanciam das listas literárias propriamente ditas. Assim, logo depois, no quarto tópico, traçamos um percurso mais específico dessas listas até o nosso *corpus*, mostrando os autores e as obras de literatura, seus diálogos acerca dos itens listados, suas influências, seus valores e suas razões de indicação. Por fim, no quinto tópico, fechamos o capítulo esclarecendo os problemas de sistematização de tal objeto, sobretudo pela falta de fortuna crítica no Brasil – já que em outros lugares o assunto é mais conhecido devido aos trabalhos de Belknap (2004) e Eco (2010), por exemplo – e também por causa da própria multiplicidade de conexões que as listas podem fazer.

No segundo capítulo, abordamos e aprofundamos as considerações sobre as teorias com as quais produzimos e analisamos o *corpus*. Dividido em quatro tópicos, retomamos, no primeiro, Umberto Eco (2010), em *A vertigem das listas*, com dois conceitos: as “listas práticas” que agrupam objetos variados do cotidiano (listas de compras, lista de compromissos, lista de tarefas, etc.) e que têm um uso ou uma finalidade pragmática; e as “listas poéticas” que são criadas em torno da literatura por manterem alguma relação estética entre si (listas de personagens, listas de cenas, listas de obras, etc.); os dois tipos de listas são formados por proximidades entre seus componentes, com um agente ou fator fornecendo a seleção e a organização por algum parâmetro de listagem; vemos certa relação disso quando relacionamos os conceitos ao *corpus*, pois há uma

intenção pragmática de se recomendar livros como objetos do cotidiano, em complementação ao seu conjunto listado, que é literário, estético, poético, etc. Logo após, no segundo tópico, abordamos o pensamento de Antonio Candido (2014), em *Formação da literatura brasileira*, com a noção de “sistema literário”: a tríade formada pela produção, recepção e circulação da literatura comporia também a realidade humana em sua dialética trazendo interpretações, visões de mundo e perspectivas de vida pelo simbólico. Para o autor, o alcance disso na literatura brasileira por um viés sócio-histórico é frágil, e mesmo tendo trabalhado com as produções de parte dos séculos XVIII e XIX, poderíamos ver que tal aspecto está em lacunas atuais desde a leitura até o estudo das obras. Hoje, as listas parecem participar desse processo no sentido de que as recomendações da literatura brasileira no nosso *corpus* evidenciam brechas, imprecisões e superficialidades que não contribuem para transformar a fragilidade do sistema literário do Brasil. Trazemos ainda Pierre Bourdieu (1996), no terceiro tópico, em *As regras da arte*, com o conceito de “campo literário”, sendo o conflito entre uma produção especializada da literatura e suas mudanças ideológicas obtidas na passagem para o mercado do livro; a lista literária seria um dos fenômenos dessa articulação cultural por supostamente padronizar indicações de leitura, com respostas quase instantâneas às perguntas cotidianas de um leitor: o que vou ler agora? Quais opções de leitura eu tenho? Quais livros eu devo escolher? As listas parecem propor uma noção de segurança para a leitura a partir dessas questões; mas também pode haver aí a influência ou interferência de uma conjuntura do mercado para favorecer as certezas de quem vai ler, obscurecendo as opiniões dos especialistas que poderiam relativizar tais respostas. O capítulo se encerra em um quarto tópico com a aproximação dos conceitos à análise do *corpus* que estudamos: tentamos concatenar o próprio formato das indicações e a sugestão que elas fazem em relação à literatura brasileira.

No terceiro capítulo, desenvolvemos a metodologia na perspectiva bibliográfico-documental (SEVERINO, 2007; LAKATOS e MARCONI, 2010) com análise quali-quantitativa (FERRARI, 1982) em três tópicos: no primeiro, trazemos as

informações técnicas dos livros que constituem nosso *corpus*, organizadas por quadros e tabelas, nos quais comparamos as edições estrangeiras e brasileiras: os títulos, os nomes das coleções, os nomes dos organizadores, os anos de publicação, e principalmente os responsáveis pelo planejamento e inclusão da parte de literatura brasileira, a fim de percebermos como as listagens são montadas. A produção dos dados quantitativos se inicia por esses elementos, na visualização de como se formata uma imagem da literatura do Brasil para um leitor que adquire tal material; disposição que colocamos no segundo tópico, em que são observadas as páginas dos livros impressos com indicações da literatura brasileira, ou a falta dela, a seleção dos autores, as informações biográficas, o contexto histórico, a menção às obras, a importância crítica, e/ou outros dados encontrados que possuem relevo nas análises. Na correlação com as categorias conceituais de Eco (2010), Candido (2014) e Bourdieu (1996), no terceiro tópico, por aspectos ligados às origens, finalidades, suportes e pelas próprias formas das listas descritas, mostramos, enfim, como o reconhecimento desses pontos expõe uma certa dependência de um discurso imperativo para o consumo das obras, um ato mercadológico para instigar a leitura por meio da criação de uma necessidade, e também um dever de apropriação do que é para ser lido sem uma reflexão acerca da quantidade de leitura, por exemplo.

No quarto capítulo, com base na discussão precedente junto aos três teóricos, fazemos a análise qualitativa do *corpus* com descrições bastante detalhadas sobre a literatura brasileira em cada lista literária, em sete tópicos: seis correspondentes aos títulos dos livros e um sétimo para resumir as críticas finais. O primeiro livro, de Perkins (2003), articula pequenas biografias de autores da tradição literária ocidental e oriental, expondo a importância de se entrar em contato com a herança cultural deixada por eles. O segundo, de Gleeson-White (2009), possui inspiração em Italo Calvino para montar sua lista, e traz títulos talvez menos conhecidos para o leitor. O terceiro, de Boxall (2010), com a maior lista dentre todas, se inspira nas histórias árabes em *As mil e uma noites* para sugerir mil e um romances a serem lidos durante a vida. O quarto, de Florido (2011), seleciona livros diversos em sua lista, mas a maior parte ainda é

literatura, com a intenção de ampliar o repertório dos leitores e indicar a eles outras obras (não ficcionais) para apreciação. O quinto, de Patrick (2009), realiza uma sequência da obra de Boxall (2010), concentrando as listagens a partir da figura do autor e, dessa forma, mais de quinhentos nomes são organizados para conectar a postura autoral com a produção literária, sendo o único material que traz um apêndice exclusivo para a literatura brasileira. O sexto e último, de Canton (2016), faz um trabalho mais associado à história da literatura, respeitando periodologias e os estilos de época, e explicando muito brevemente o que é o cânone para o leitor: obras de qualidade excepcional; proposta que possivelmente aponta para um uso comercial do que já está legitimado. A análise das seis obras é condensada no sétimo tópico deste capítulo e esclarece, por exemplo, como as listas se repetem nas mesmas indicações e por vezes também nos mesmos valores sobre a importância dos autores e dos livros, o que enraíza o processo de seleção dos itens listados naquilo que é consagrado pelos estudos literários e comercializado para o consumo.

Nas considerações finais, recuperamos o percurso da tese com a revisão de cada capítulo e suas ideias principais: as relações de lista com a literatura na revisão bibliográfica; os vieses teóricos para pensarmos as listas da literatura brasileira a partir de Eco (2010), Candido (2014) e Boudieu (1996); as maneiras de se organizar as listagens pela metodologia; e assim pensar e analisar os livros do *corpus*. O intuito é adensar os diferentes caminhos tomados a um argumento central sobre a presença e a ausência da literatura brasileira em listas literárias de origem anglófona traduzidas e adaptadas no Brasil. Também apontamos outras alternativas do trabalho que podem contribuir para futuras pesquisas sobre o mesmo tema, recorte, teoria, metodologia ou *corpus*, imaginando que o mote das listas instigue mais atenção dos estudos literários e seja apreciado adiante por outros pesquisadores.

Por fim, acreditamos que a irônica tirinha de Adão Iturrusgarai (2013), nossa epígrafe para a tese, reflete uma ambivalência do que é lidar com as listas: há uma contagem regressiva, em relação ao esgotamento da vida, quando se lê um

livro que indica mil livros para ler antes de morrer, e depois outro que indica novecentos e noventa e nove, e mais um com novecentos e noventa e oito, apontando um decréscimo até a possibilidade de ler só um livro enquanto se vive e/ou de ter perdido a vida lendo listas ao invés dos livros indicados. O contrário disso é visto em publicações como a de Boxall (2010), fonte direta da ironia do cartunista: há sempre um incentivo para ler mais, para aumentar a quantidade de leitura, ou pelo menos tentar mostrar que se lê muito ao consumir livros assim. Mas a discussão pode se relativizar quando o conteúdo das listas é analisado junto com a disposição do leitor em atingir tal meta, como Belknap (2004) faz, na epígrafe para esta introdução: além de ser possível fazer uma comparação com outras listas, a “poda”, o acerto de aparas, e a organização do que se lê podem ser oportunos para a convivência com as listas literárias.

1 – AS LISTAS LITERÁRIAS: REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Depois das reflexões da dissertação, o nome “listas literárias” se manteve no horizonte de nossa pesquisa; posteriormente incluído já como título no projeto da tese, à luz de Eco (2010). As primeiras tentativas de buscas empreendidas para rastrear trabalhos acadêmico-científicos em geral, já com algumas palavras-chave estabelecidas (lista literária, lista e literatura, lista e leitura, lista de livros, etc., ou seus equivalentes em inglês), surtiram poucos resultados: no Portal Domínio Público⁶ e no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes⁷ não encontramos pesquisas com o mesmo objetivo que o nosso. Já no Portal de Periódicos da Capes⁸ e no Google Acadêmico⁹ encontramos respectivamente o artigo de Belknap (2000) e as resenhas de Klein (2011) e Castanho (2012) sobre o livro de Eco (2010). A partir das referências previamente encontradas, associamos a expressão “lista literária” aos nomes dos estudiosos e às suas obras para buscarmos mais trabalhos a respeito.

Umberto Eco foi, de certo modo, um teórico facilmente encontrável por já ter pesquisas que envolviam as listas (ECO, 2010; 2013b; 2013c), como veremos nos tópicos “O conceito de lista e suas relações” e “Alguns estudos críticos”. Mas a maioria dos outros trabalhos foi encontrada nos *sites* das livrarias, especialmente na Amazon¹⁰, como alguns exemplos dos tópicos “Uma diversidade de listas” – Wallechinsky e Wallace (2006), Seymour-Smith (2010) e Bragg (2007) – e “Listas de obras e de autores da literatura” – Fadiman e Major (1999), Bradbury (1989) e Zschirnt (2006); além do *corpus* da pesquisa: Perkins

⁶ Cf. PORTAL Domínio Público. c2004. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

⁷ Cf. CATÁLOGO de Teses e Dissertações Capes. c2006. Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

⁸ Cf. PORTAL Periódicos Capes. c2000. Disponível em: <https://www.periodicos.capes.gov.br/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

⁹ Cf. GOOGLE Acadêmico. c2004. Disponível em: https://scholar.google.com.br/schhp?hl=pt-BR&as_sdt=0,5. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

¹⁰ Cf. AMAZON Inc. c1994. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

(2003), Gleeson-White (2009), Boxall (2010), Florido (2011), Patrick (2009) e Canton (2016).

É importante explicar que, antes do que foi delimitado aqui na tese, num contexto plural de produção das listas literárias, chegamos a encontrar uma grande diversidade de materiais: listas que eram e são divulgadas principalmente na *internet* ocupam uma visibilidade muito mais ampliada do que as impressas devido à fácil circulação; e é no espaço virtual que as várias formas e funções das listagens se multiplicam, reforçando a fama de algumas já familiares para os leitores e modificando outras em termos de novos arranjos de livros. No tocante às primeiras, se retomarmos a permanência do vestibular, por exemplo, a Fuvest (Fundação Universitária para o Vestibular) ainda publica no Manual do Candidato os livros para os processos seletivos:

Quadro 1 – Livros de leitura obrigatórias da Fuvest 2020

Poemas Escolhidos – Gregório de Matos
Quincas Borba – Machado de Assis
Claro Enigma – Carlos Drummond de Andrade
Angústia – Graciliano Ramos
A Relíquia – Eça de Queirós
Mayombe – Pepetela
Sagarana – João Guimarães Rosa
O Cortiço – Aluísio Azevedo
Minha Vida de Menina – Helena Morley

Fonte: Manual do Candidato da Fuvest 2020

A revista *Veja*, por sua vez, divulga toda semana os vinte livros mais vendidos de cada uma das seções de autoajuda e esoterismos, de ficção, de infanto-juvenil e de não ficção:

Quadro 2 – Os livros mais vendidos de ficção até o dia 13/11/2019

O conto da aia – Margaret Atwood
A garota do lago – Charlie Donlea
O homem de giz – C. J. Tudor
Amor sob encomenda – Carina Rissi
Box – Os melhores contos – H. P. Lovecraft

A revolução dos bichos – George Orwell
Me encontre – André Aciman
1984 – George Orwell
Box – Histórias extraordinárias – Edgar Allan Poe
A princesa salva a si mesma neste livro – Amanda Lovelace
Textos cruéis demais para serem lidos rapidamente – TCD
Coletânea – Medo clássico – Edgar Allan Poe
A bruxa não vai para a fogueira neste livro – Amanda Lovelace
Admirável mundo novo – Aldous Huxley
Precisamos falar sobre o Kevin – Lionel Shriver
Um lugar bem longe daqui – Delia Owens
Eva – William Young
A corrente – Adrian McKinty
Fahrenheit 451 – Ray Bradbury
Rio vermelho – Amy Lloyd

Fonte: Revista Veja (2019)

Essas listas são familiares porque já estão há muito tempo em circulação. De acordo com Cortina (2014, p. 21), a *Veja* publica desde 1968 a lista dos mais vendidos, enquanto que as indicações de livros no vestibular se tornaram mais comuns a partir de 1986, com o rompimento entre a Fuvest e Unicamp (Universidade Estadual de Campinas) e a criação da Comvest (Comissão Permanente para os Vestibulares), que reformulou o exame dessa instituição e inovou com as provas de redação, as provas discursivas e a lista de livros, formato adotado futuramente por várias universidades brasileiras (TRAGINO, 2015, p. 31).

Nas listas que promovem novas formas de organização, o próprio *blog* Listas Literárias, de Douglas Eralldo, como já citado, publica listagens quase diariamente com recortes variados sobre temas, tipos de capas, autores, importância para os leitores, gosto pessoal, etc.:

Quadro 3 – 10 livros subestimados, mas com interessantes qualidades literárias

Homem, mulheres e filhos – Chad Kultgen
O assassino do zodíaco – Sam Wilsom
Nada além da verdade – Alex Gilvarry
A garota corvo – Erik Axl Sund

Todo dia – David Levithan
Jonathan Strange & Mr. Norrell – Suzanna Clarke
Eu te darei o sol – Jandy Nelson
Oeste: a guerra do jogo do bicho – Alexandre Fraga
As estranhas e belas mágoas de Ava Lavender – Leslye Walton
O filho mais velho de Deus e/ou Livro IV – Lourenço Mutarelli

Fonte: Eralldo (2019)

Mas é partir das publicações impressas, especialmente algumas das que são analisadas neste trabalho, que alguns *booktubers* fazem projetos de leitura, organizando temporalmente a quantidade de livros, as metas, os prazos, a sequência escolhida, e a comparação com o que já foi lido e com o que ainda falta ler (CESTARI, 2016):

Imagem 1 – Projetos de leituras de *booktubers*



Projeto Lendo 1001Livros
 Christian Assunção • 4,7 mil visualizações • há 3 anos
 Projeto lendo 1001 livros, baseado no "1001 livros para ler antes de morrer" Vídeos Citados: Projeto Lendo Clarice: ...

1001 Livros Para Ler Antes de Morrer - Projeto de Leitura | Pausa Para Um Café
 Pausa Para um Café - Anna Schermak • 4,3 mil visualizações • há 3 anos
 Vocês me perguntaram muito sobre o 1001 Livros Para Ler Antes de Morrer e eu prometi que faria vídeo pra vocês então se ...

PROJETO: 1001 LIVROS PARA LER ANTES DE MORRER | Nuvem Literária
 Ju Cirqueira • 33 mil visualizações • há 2 anos
 Apresentação do Projeto 1001 Livros para ler Antes de Morrer. Vem participar também? :) Compre seus livros na Amazon e ...

Fonte: Assunção (2015); Schermak (2016); Cirqueira (2017); Youtube (2019)

Tanto para a organização das leituras e das obras quanto para a divulgação e compartilhamento do que se lê, a rede social Skoob¹¹ fornece uma infinidade de

¹¹ Cf. SKOOB. c2009. Disponível em: <https://www.skoob.com.br/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

listas que demonstram as maneiras de se lidar com os livros, o que possibilita, junto com os demais exemplos, um rastreamento talvez incontrolável de seleções de itens pelos e para os leitores, muito por conta de suas liberdades no espaço virtual em que estão inseridos. Evitamos então estender a análise para além dos objetos impressos por reconhecer a porosidade desse meio, que poderá ser explorada em outro trabalho. Assim, encerramos o capítulo com o tópico “A listagem infinita” trazendo uma breve discussão sobre esses exemplos de listas literárias numa primeira tentativa de teorização acerca delas.¹²

1.1 – O conceito de lista e suas relações

A palavra *lista* é definida como uma série de nomes ou de coisas; *listar* é arrolar ou relacionar em forma de lista; e *listagem* é a relação dessas partes (HOUAISS, 2010, p. 482). Pelas definições, já vemos que as listas se condicionam por proximidades, por algo a ser mantido, relacionado. Mas a noção pode ser mais plural, arenosa, vertiginosa, como lembra Eco (2010, p. 7), e sua identificação pode se ramificar. A princípio, identificamos quatro critérios ou formas de constituição básicos: primeiro, uma lista só se forma pelo conjunto de duas coisas ou mais, já que um único objeto não forma uma lista, mas sim uma unidade, ideia básica também de Belknap (2000, p. 35) e Usher (2016, p. 14). Segundo, as listagens podem ser construções escritas em tópicos ou podem aparecer como texto corrido, dividindo os itens por meio da vírgula, sendo estas as suas duas formas mais elementares, como pensa Belknap (2000, p. 35). Terceiro, alguém pode ver uma lista presente num texto, numa imagem, ou numa situação qualquer, ficcional ou real, e reconhecer descrições, ver as características de uma cena, de um personagem ou pessoa, uma sequência de falas, de acontecimentos e de ações como listas. Mas essas descrições podem não ter sido criadas propositalmente para serem listas, é o observador que enxerga isso como algo listado, o que nos leva à reflexão de que é possível listar

¹² Neste capítulo, em alguns momentos, organizamos as apresentações das fontes em ordem cronológica, mostrando entre parênteses no texto e nas referências bibliográficas as datas das edições que tivemos acesso para consulta e leitura, e entre colchetes no texto o ano original de publicação.

tudo, gerando uma perspectiva infinita, noção que é trabalhada por Eco (2010, p. 48). Quarto, a percepção de que houve uma proposta explícita de se criar uma lista quando um conjunto de coisas (duas ou mais) são enumeradas ou sequenciadas; por exemplo, em um uso pragmático: leis numa tábula de pedra, as obras de arte de um museu, tarefas a serem realizadas num dia e objetos a serem comprados; já em um uso estético: os catálogos dos navios da *Ilíada*, os doze trabalhos de Hércules, os quadros de Hieronymus Bosch ou de David Teniers, o Jovem. Neste caso, parece haver a necessidade de um acordo entre o produtor e o receptor para saber que aquilo é uma lista de fato; como em alguns exemplos de Usher (2016, p. 102, 146 e 208), em que é possível identificar uma regularidade, uma forma comum das listas pela estrutura de tópicos.

Se inserirmos as quatro identificações dentro das questões linguísticas, a relação mais inicial que podemos fazer da lista é com o próprio processo de escrita. Belknap (2000, p. 41) explica que a estrutura sequencial das letras e das palavras, as escritas em prosa e poesia, e organizações da linguagem numa disposição horizontal ou vertical já formam listagens. O encadeamento da escrita, a sua convenção simbólica e sua disposição gráfica indicam um padrão de relações que se ajustam e que se alinham (BELKNAP, 2000, p. 37). Mesmo que haja uma aleatoriedade nessa escrita, o observador ou o leitor pode transformar aquilo numa sequência, numa listagem, e também conferir alguma forma de ordem (ECO, 2010, p. 131). Goody (2012, p. 92-96) entende que nesse momento existem continuidades e descontinuidades que promovem uma dependência completa entre a escrita e a formação de listas na medida em que a grafia é criada, organizada e difundida por sequências de seleções e combinações.

É um ponto basilar, por exemplo, perceber que a organização do alfabeto é um modo de lista para a escrita. Fischer (2009, p. 14) traz vários exemplos de sistemas de escrita que sequenciam símbolos padronizados para, em um desenvolvimento posterior, representar a fala (FISCHER, 2009, p. 33), quando a transformação dos símbolos em signos aproxima ainda mais essa fala de sua

representação gráfica. A letra se tornou a principal ferramenta para fixar esse processo, e o conjunto disso, ou seja, a lista de letras de tal alfabeto ou de tal sistema de escrita, forneceu a possibilidade de combinação ou sequenciação para expressar o que foi dito (FISCHER, 2009, p. 35-54).

O dicionário pode ser outro exemplo de produção de listas que vai além de uma condição organizacional de termos. Considine (2010, p. 11) mostra que a atividade lexicográfica, a elaboração de dicionários, não se restringe a uma série de palavras compiladas em um livro, com o argumento de que a criação de vocabulários pelo homem parte de uma listagem para formar um longo estudo bibliográfico (o dicionário). É o que explica Biderman (1984, p. 3) ao apresentar uma concisa história do campo: as reuniões de palavras, mesmo com a característica normativa de buscar estabelecer os significados e seus usos mais correntes, fazem dos dicionários um objeto de relevante adaptação para as áreas do conhecimento quando sintetizam noções e facilitam a consulta. De acordo com a autora, esse processo mostra também uma perspectiva moderna para se fazer tal livro, uma vez que, dos glossários da antiguidade até alguns trabalhos etimológicos seiscentistas, pouco se inovava na atualização dos significados, tornando as publicações desse gênero cópias umas das outras (BIDERMAN, 1984, p. 2), ou seja, eram listas repetidas/repetitivas.

Birderman (1984, p. 11) exemplifica essa mudança de paradigma com o famoso *Thesaurus of English Words and Phrases*, de Peter Mark Roget – lexicógrafo britânico que compilou palavras da língua inglesa em 1852. Como precursor do dicionário analógico, as palavras no *Thesaurus* são organizadas por relações discursivas e socioculturais, e não por definições isoladas em ordem alfabética: a inovação nesse caso se dá pela fácil e rápida apreensão do vocabulário de um determinado campo. O biógrafo de Roget, Joshua Kendall (2008, p. 20), inclusive o nomeia, e dá título à sua biografia, como *The Man who made Lists*, por ter aglutinado a relação analógica das palavras com a listagem em um mesmo trabalho. Não vemos, porém, no texto de Biderman (1984), a menção a Francisco Ferreira dos Santos Azevedo: político e gramático brasileiro que produziu dois

trabalhos com base em Roget na década de 1950: *Thesaurus Essencial. Dicionário analógico* (2013) e *Dicionário analógico da Língua Portuguesa: ideias afins/Thesaurus* (2016). As propostas de Azevedo (2013; 2016) são explicadas por Faulstich e Oliveira (2007, p. 6-8), quando abordam o pioneirismo do autor ao publicar em português essa nova perspectiva lexicográfica, e discutem que suas sequências comparativas, assim como as de Roget, recuperam rápido a informação.

Eco (2013c, p. 25) argumenta que o rol de definições do dicionário, seja analógico ou não, traz mais um uso lógico da palavra do que uma classificação com noções mais abrangentes, posto que ele invariavelmente não agrega todas as palavras existentes numa língua, o que instaura um sistema de ausências que toda lista também possui a partir do momento em que escolhas e retiradas são feitas. O autor ainda demonstra que as ausências dos dicionários são, de certa forma, propositais para que se evite expandir o livro para o padrão de uma enciclopédia, aumentando a listagem para além de sua organização acerca da língua:

O dicionário se dissolve necessariamente, por força interna, numa galáxia potencialmente desordenada e ilimitada de elementos de conhecimento do mundo. Portanto se torna uma enciclopédia e se torna isso porque de fato era uma enciclopédia que se ignorava, ou um artifício cogitado para mascarar a inevitabilidade da enciclopédia (ECO, 2013c, p. 27-28).

Mesmo que o dicionário ainda tenha um perfil de enciclopédia, apesar de faltar a ele mais palavras para descrever ou classificar o mundo, os trabalhos criados para serem enciclopédias trariam então um maior volume de elementos classificados, assim como aumentaria a possibilidade de listagens sobre as coisas. Mas a lista produzida por essas obras parece ter sido sempre pouco amigável ao leitor:

(...) Durante muito tempo o enciclopedista usou o índice como instrumento de trabalho que no fundo *não* devia interessar ao leitor, ao qual serviam no entanto as informações enciclopédicas – isto é, o enciclopedista se preocupava com o *lugar* onde pôr o crocodilo, mas em princípio considerava que seu leitor se interessaria apenas pelas

propriedades empíricas, não por seu lugar numa classificação. Entretanto esta perspectiva mudou pouco a pouco com as muitas enciclopédias modernas, cujo fim primário era justamente um modelo de organização do saber. Mas por muito tempo o “plano” de uma enciclopédia não constituiu objeto de reflexão ou comentário metaenciclopédico. Para o leitor, a enciclopédia se apresentava mais como “mapa” de territórios diversos, cujos confins eram frequentemente quebradiços e imprecisos. De modo que se tinha a impressão de mover-se através dela como em um labirinto que permitisse tomar direções sempre distintas, sem que houvesse a obrigação de seguir um percurso do geral para o particular (ECO, 2013c, p. 36, destaque do autor).

É notório que o autor não usa a palavra “lista”, mas se vale de termos aproximados como “índice”, “classificação”, “plano” e “mapa” para comentar sobre a relação da produção de saber e sua organização listada, o que pressupõe uma herança infeliz da lista até hoje talvez como algo que não compõe o saber, mas sendo apenas um instrumento que dá acesso a ele; situação vista por vezes nas listas literárias.

Assim como Eco (2013c) concorda que há uma mudança de paradigma nas enciclopédias modernas em explicar seus modos de listagens para o leitor, Burke (2012, p. 218) já atesta que o atual contato entre as partes é inevitável porque o próprio leitor intervém na fonte, na montagem da informação e na lista ou no índice presente: é o caso da Wikipédia¹³, cujos colaboradores dos verbetes reúnem uma grande diversidade de dados *online*. A edição, a consulta e a revisão podem ser feitas a qualquer momento ou lugar, e por qualquer um que acesse a *internet*, agilizando a troca de conhecimento numa velocidade muito superior às atualizações de uma enciclopédia física. Porém, os riscos decorrentes vão desde o amadorismo em páginas com fundamentos ou conceitos sem evidências científicas, até a criação de notícias falsas, as *fake news* (DALMAZO e VALENTE, 2018, p. 157). Burke (2012) também aceita que o acesso a essa enciclopédia, e às listas de informação que dela são produzidas e divulgadas, tem valor positivo desde que haja uma reflexão sobre o seu controle de qualidade:

¹³ Cf. WIKIPÉDIA. c2001. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:P%C3%A1gina_principal. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

A Wikipédia oferece um exemplo claro de outra tendência recente importante – a reflexividade. As discussões sobre a sociedade do conhecimento ressaltam “o aumento da capacidade da sociedade para agir sobre si mesma”, a constante “revisão de práticas sociais à luz do conhecimento sobre essas práticas”. “O que é específico no modo de desenvolvimento informacional e a ação do conhecimento sobre o próprio conhecimento como a principal fonte de produtividade” (BURKE, 2012, p. 219, aspas do autor).

Vendo então que a escrita, o alfabeto, o dicionário e agora a enciclopédia possuem lacunas que se relacionam às seleções e combinações constituidoras das listas, é preciso fazer uma discussão acerca das listas como gênero textual. Ao abordar os gêneros pelos seus suportes, Marcuschi (2008, p. 145-225) entende que os primeiros são listagens abertas e agem como formas textuais empíricas e estáveis, histórica e socialmente situadas, que apresentam padrões sociocomunicativos concretos como entidades (MARCUSCHI, 2008, p. 155), ou seja, formas moduláveis para construir textos. Além disso, o autor argumenta que há uma relação de interdependência no fato de o gênero sempre necessitar do suporte para se materializar (MARCUSCHI, 2008, p.174), em especial quando trata da leitura. Podemos expandir a ideia para a noção de lista, uma vez que Marcuschi (2008, p. 155) já define os gêneros desse modo, exemplificando as listagens de alguns suportes: a lista de um catálogo, a lista de um quadro de avisos, a lista de uma receita, a lista de um bloco de notas, etc. – textos que possuem uma vida útil efêmera no cotidiano, e que talvez por isso não recebam foco de muitos estudos críticos. O autor não chega a elaborar uma teoria específica sobre o gênero “lista”, mas expõe por outro viés como ela se presentifica de várias maneiras, incluindo o ambiente em que há grandes conjuntos de textos como bibliotecas, livrarias, editoras, escritórios e museus (MARCUSCHI, 2008, p. 178-186).

O ensino desse gênero indica ser outro exemplo em que sua manifestação se torna mais palpável para além da relação com outros textos. É possível ler em Signorini (2006, p. 7-10) a demonstração de que gêneros catalisadores produzidos por professores e alunos – aqueles que estimulam ou dinamizam um processo: bilhetes, cartas, relatos, autoavaliações, notas, sequências didáticas,

etc. – formam muitas listas. A própria lista de discussão – um gênero digital que se usa em fóruns da *internet* para debates –, estudada por Costa e Rocha (2008), é organizada em tópicos que facilitam a visualização dos temas e dos argumentos, além de agruparem as discussões como um modo de catalisar um discurso. Nas séries iniciais, por exemplo, Silva e Faganello (2016) propõem três sequências didáticas para o ensino da lista como um gênero instrutivo, uma forma de escrita que torna fácil o que se quer comunicar: a topicalização ou a segmentação se mostram como elementos que mais rapidamente se apreende ou que melhor visualmente se dispõe na leitura, como um recurso facilitador para a identificação de itens.

A lista parece ser então uma das estruturas indissociáveis dos processos elementares de construção e organização da linguagem quando há sequências de letras, palavras e sentidos. As formas de topicalização, identificação e classificação resultam em conjuntos que condensam e sistematizam o conhecimento, e também o modo listado como ele se difunde, que vai do alfabeto ao ensino do gênero. A definição de lista, como comentamos no início do tópico, indica que tais formas são incorporadas já em suas noções básicas: se nomes em série podem se desenvolver em estruturas dicionariais e enciclopédicas, por exemplo, então os conteúdos dessas mesmas estruturas podem ser sintetizados em listagens. É discutível nesse processo uma noção de valor se pensarmos que uma lista de palavras não equivaleria a um dicionário. Por outro lado, ela pode dar acesso a um dicionário, assim como um leitor pode selecionar desse mesmo dicionário palavras para seu próprio uso. Decorrências do tipo são explicadas melhor no próximo tópico, em que tratamos dos estudos específicos sobre a lista e sua relação com a literatura.

1.2 – Alguns estudos críticos

Depois de discutidos os aspectos mais elementares sobre o conceito de lista e explicadas algumas de suas relações com as formas que sistematizam a linguagem, mostraremos agora as teorias de alguns pesquisadores sobre as

listas em geral e as listas literárias. O foco deste tópico é entender a transição que começa nas construções mais simples das listas, como a organização de coleções ou itens, e depois chega na criação de listas pela literatura e na recomendação de muitos livros e autores por meio de resenhas.

Walter Benjamin (2013 [1928]), no capítulo “Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador”, de *Rua de mão única*, desenvolve uma curta síntese acerca do colecionador e sua biblioteca: toda organização de livros nas estantes traria algum ar monótono em deixar o leitor seguro do local dos objetos, ao mesmo tempo em que a ausência de desordem expõe certa acomodação com aquilo que está colecionado (BENJAMIN, 2013, p. 227-228). As perspectivas movem a paixão do colecionador depois da aquisição do objeto, com sua consequente inserção na coleção, no inventário ou na listagem que o acompanha. Isso é mostrado também em uma parte da sua obra *Passagens*: o capítulo “O colecionador”, em especial, é quase um ensaio em fragmentos sobre o ato de colecionar. O autor faz longas listas sobre coleções e colecionadores a partir do que enxerga em uma região de Paris com lojas de antiguidades. Entendemos que Benjamin (2009 [1940]) usa a expressão “tábua de salvação” para ilustrar a lista que emerge dessas coleções, uma vez que todos os objetos colecionáveis se tornam um item enciclopédico, uma herança do contexto de onde veio (BENJAMIN, 2009, p. 239).

Já Michel Foucault (2016 [1966]), em *As palavras e as coisas*, parece dar continuidade à reflexão sobre as coleções quando explica no capítulo “V. Classificar” sobre o processo de organização das Ciências Humanas. Para o autor, a repartição da ciência em estudos mais específicos a partir do século XVIII amplificou o processo de classificação, e aproximou as “coisas” por relações de semelhança ou as afastou por suas diferenças, principalmente na história natural (FOUCAULT, 2016, p. 171-181). O autor parece incluir as coleções, os inventários e as bibliotecas naquilo que chama de “estrutura”, ou seja, a classificação que se estabeleceu (FOUCAULT, 2016, p. 181-190), nos

levando a entender que há alguma forma de paridade entre coleções e classificações com as listagens que são construídas para criar tais estruturas.

Benjamin (2009; 2013) e Foucault (2016) parecem ter feito reflexões que iniciaram alguma discussão sobre as listas, mas vemos que, como um marco teórico, o primeiro autor a usar o termo lista para uma sistematização mais consistente foi Jack Goody (2012 [1977]) em *A domesticação da mente selvagem*. No capítulo 5, “O que é que uma lista contém?”, o antropólogo explica noções sobre a lista pelo uso da escrita: surgida nas civilizações sumérias, era um tipo de texto contábil para organizar elementos da agricultura e do comércio (GOODY, 2012, p. 92-93). O autor porém expande seus argumentos buscando compreender a lista no meio de uma mudança cognitiva em que ela não se faz apenas no cumprimento de uma função pragmática, mas que também construiria o próprio pensamento por continuidades e descontinuidades entre os objetos, como comentamos no tópico anterior. Com isso, Goody (2012) aponta que a produção de lista ocorre principalmente quando se escreve e quando se lê, ou concomitantemente ao aprendizado da escrita e da leitura, processo que é mantido em todas as sociedades letradas:

(...) A escrita, a elaboração de listas, envolve recodificação linguística. (...) Eu argumentaria que a representação gráfica da fala (ou de comportamento não verbal, embora isso seja de uma significância mais limitada) é um instrumento, um amplificador, um aparato facilitador de extrema importância. (...) Ela não só permite a reclassificação da informação por aqueles que sabem escrever, e legitima essas reformulações para aqueles que sabem ler, mas ela também muda a natureza das representações do mundo (processos cognitivos) para aqueles que não o sabem, sejam eles o elemento que não lê em sociedades com a escrita (uma categoria muito ampla durante os cinco mil anos da experiência escrita) ou a população (normalmente crianças) que ainda não chegaram ao momento em que sabem ler, ou porque ainda não têm a habilidade ou porque ainda não tiveram a oportunidade (GOODY, 2012, p. 121).

A reflexão sobre a leitura como o outro meio por onde as listagens se propagam, em complementação à escrita, é trazida de modo bem sintético por David Lodge (2017 [1992]) no décimo terceiro capítulo de *A arte da ficção*. O autor sustenta a ideia de que as produções ficcionais – a literatura –, mantendo seu vínculo constitutivo com a e pela escrita, fornece ao leitor múltiplas possibilidades de

listagens a partir do uso de descrições ou expressões pontuais, seja em uma lista de tarefas que saem da boca de um personagem numa cena teatral, seja em uma lista de compras de uma turista inglesa em Paris num romance de Fitzgerald, ou também quando um poeta elenca traços de uma mulher; para o autor, as listas na literatura absorvem tudo, e o leitor absorve todas as listas (LODGE, 2017, p. 70-74).

Mas enquanto Lodge (2017) demonstra ter apenas esboçado uma noção da lista como um recurso da escrita que sempre é recuperado na leitura literária, Robert Belknap (2000; 2004) efetivamente constrói uma teoria sobre as listas na literatura, demarcando um segundo momento nos estudos das listagens. Com seu artigo “The Literary List: A Survey of its Uses and Deployments”, de 2000, e seu livro *The List – The Uses and Pleasures of Cataloguing*, de 2004, o pesquisador se preocupa em teorizar uma ideia geral de lista a partir de obras literárias e usa para isso a expressão *literary list*, a lista literária, que é designada por sua relação com a literatura, ou que nela se inscreve. Seu estudo não foi o primeiro a usar essa expressão, como veremos mais adiante, mas foi o primeiro a teorizá-la:

Because of its generative qualities – its capacity to spark ever more connections and inclusions, in a multiplicity of forms – the list is one device that writers have employed to display the pleasurable infinitude of language. (...) At its most simple, a list is a framework that holds separate and disparate items together. More specifically, it is a formally organized block of information that is composed of a set of members. It is a plastic, flexible structure in which an array of constituent units coheres with specific relations generated by specific forces of attraction. Generally such structures may be built to appear random, or they may be organized by some overt principle (BELKNAP, 2000, p. 35).¹⁴

(...) we can savor the many lists that appear in the world's literatures, those that I call in this book *literary lists*. They are the ones that are set apart from pragmatic lists, [and they are] preserved by marked artistic

¹⁴ “Por causa de suas qualidades gerativas – sua capacidade de gerar ainda mais conexões e inclusões, numa multiplicidade de formas – a lista é um dispositivo que os escritores empregam para mostrar a prazerosa infinitude da linguagem. (...) Na sua forma mais simples, uma lista é um quadro que contém itens separados e diferentes juntos. Mais especificamente, é um bloco formalmente organizado de informações que compõe um conjunto de membros. É uma estrutura flexível e plástica na qual uma matriz de unidades constituintes forma coerência com relações específicas geradas por forças de atração. Geralmente tais estruturas podem ser construídas para serem aleatórias, ou podem ser organizadas por algum princípio evidente” (Tradução nossa).

endeavor, even if they may not appear to be. Literary lists afford us particular attractions and pleasures. The rhythm of the repetition interrupts the forward drive of the text, and for a moment we are invited to dance (BELKNAP, 2004, p. xiii, destaque nosso).¹⁵

Embora o trabalho de Belknap (2000; 2004) faça distinções entre lista literária e lista pragmática, suas noções gerais sobre as listas geram um questionamento acerca do grau de ficcionalidade que as construções de listagens podem ter quando há uma identificação pelo leitor, ou quando algum elemento da escrita deixa em evidência alguma forma de sequência – como se as listas sempre necessitassem de algum complemento, ou estivessem em processo de construção tanto na literatura quanto no cotidiano. Para o autor, esses momentos são atravessados também pelo hibridismo e por um caráter multifacetado do próprio gênero lista, que sempre constitui ou sempre se aproxima de outros gêneros. A lista então teria alguma referencialidade explícita, tanto ficcional quanto pragmática em indicar itens (BELKNAP, 2000, p. 41). E nisso há a visão complexa de se perceber uma lista contida num texto literário como um recurso estilístico, tendo variações múltiplas e plásticas que se discriminam na leitura (BELKNAP, 2000, p. 40).

Após Belknap (2000; 2004), Umberto Eco (2010 [2009]) colocou mais um alicerce para o estudo das listas, formando um terceiro marco de expansão teórica. Em *A vertigem das listas*, o autor busca entender como as listas surgiram e se estabeleceram na arte e na literatura:

Frente a alguma coisa imensa ou desconhecida, sobre a qual ainda não se sabe o suficiente ou não se saberá jamais, o autor nos diz que não é capaz de dizer e, diante disso, propõe um elenco abundante como amostra, deixando ao leitor a tarefa de imaginar o resto (ECO, 2010, p. 49).

O temor de não conseguir dizer tudo não acontece apenas diante dos nomes, mas também diante de uma infinidade de coisas. A história da literatura está cheia de coleções obsessivas de objetos (ECO, 2010, p. 67).

¹⁵ “(...) podemos saborear as muitas listas que aparecem nas literaturas do mundo, aquelas que chamo neste livro de *listas literárias*. Elas são as que se separam das listas pragmáticas, [e são] preservadas por um esforço artístico marcado, mesmo que não pareçam ser. As listas literárias nos proporciona atrações e prazeres particulares. O ritmo da repetição interrompe o avanço do texto e, por um momento, somos convidados a dançar” (Tradução nossa; destaque nosso).

Na medida em que uma lista caracteriza uma série, por desconforme que seja, de objetos pertencentes ao mesmo contexto ou vistos do mesmo ponto de vista (...), ela confere ordem – e, portanto, um toque de forma – a um conjunto que, sem isso, seria desordenado (ECO, 2010, p. 131).

Dando uma origem para as listas a partir da *Ilíada*, de Homero, com estudos sobre o Canto II, em que se descreve a grande quantidade de navios gregos aportados em Troia, e também sobre o Canto XVIII, em que há a representação do escudo de Aquiles (ECO, 2010, p. 9-18; GABRECHT e TRAGINO, 2017), vemos nas citações que sua principal proposta é entender a lista também como um recurso textual no momento em que a descrição de algo se multiplica para além da visão do leitor, seja dentro ou fora de um texto literário, numa coleção, numa ordem de objetos, num conjunto de livros, etc., estabelecendo uma forma de controle das coisas listadas. O autor inclusive discorda de Belknap (2000) sobre a questão da referencialidade das listas, ao dizer que a interpretação do leitor pode alcançar outros níveis na leitura que se sobrepõem aos itens listados (ECO, 2010, p. 116). De certo modo, é perceptível nesses argumentos algum resquício de suas teses no início da carreira, em especial com a publicação de *Obra aberta*, de 1962, quando a intencionalidade interpretativa ficava mais em destaque do que as restrições do texto. Mas, por outro lado, Eco (2010) sabe que sua antologia de listas ainda necessita de complementos, de mais estudos, de um “*et cetera*” para se entender melhor a posição do leitor e o seu controle sobre as listas:

(...) nunca havia, porém, me proposto a fazer o registro meticuloso dos casos em que as listas aparecem na história da literatura, (...) O resultado desta caçada foi prodigioso, de dar vertigem, (...) Os poucos livros dedicados à poética da lista se limitam prudentemente às listas verbais, pois é árduo explicar de que maneira um quadro pode apresentar coisas e ao mesmo tempo sugerir um “*et cetera*”, como quem admite que os limites da moldura o obrigaram a calar um resto imenso (ECO, 2010, p. 7, destaque do autor).

Em *Confissões de um jovem romancista*, Eco (2013b [2011]) revisita as listas no último capítulo do livro e desenvolve mais detidamente as relações entre listas práticas e listas poéticas: noções que buscam entender as listas criadas sem um fim artístico, estético ou poético, e as que possuem tais características (ECO,

2013b, p. 109-112) – estes serão um dos apoios teóricos do nosso próximo capítulo. Nessa obra, em um tom mais pessoal, o autor também aproxima a teoria das listas com sua própria vida, suas escolhas literárias e suas seleções para leitura, apresentando não só marcas de um vasto saber listado ao longo de anos de estudo e pesquisa, mas também uma paixão por sua coleção de livros; exercício que faz para insinuar e instigar o leitor a criar suas próprias listas.

Outro autor que traz uma grande compilação de listagens, o que inclui também coleções de livros, é Shaun Usher (2016 [2015]), com *Listas extraordinárias*, que consideramos ser um quarto marco para o campo das listas. Há uma ampla gama de exemplos de listas de grandes personalidades: escritores, como Georges Perec; cantores, como Johnny Cash; políticos, como George Washington; e cientistas, como Galileu Galilei, compõem essa antologia. Junto a isso, apesar de não ter feito um texto teórico sobre o tema, o autor explica na apresentação de sua obra os motivos que nos levam a fazer listas: trata-se de um método ou uma busca de organização da vida:

Para explicar melhor nossa dependência das listas, parece-me oportuno enumerar os motivos:

1. A vida é caótica – muitas vezes, insuportavelmente caótica. A capacidade de organizar parte desse caos em listas, de tornar a situação sustentável, pode proporcionar um alívio muito bem-vindo.
2. Nós, humanos, temos medo do desconhecido e por isso precisamos realmente rotular e agrupar as coisas em listas que nos tranquilizam.
3. As listas podem nos tornar mais produtivos e acabar com a procrastinação. Nada no mundo, com exceção da aposentadoria, é tão eficaz quanto uma lista de afazeres para romper a névoa espessa de uma quantidade de trabalho assustadora.
4. Todos nós somos críticos. Classificar as coisas – da melhor à pior, da maior à menor, da mais rápida à mais lenta – pode ser viciante, sem dúvida porque faz com que nos sintamos muito inteligentes.
5. O tempo é precioso. Confiando um monte de informações monótonas as listas facilmente digeríveis, temos mais tempo para nos divertir e fazer listas (USHER, 2016, p. 14).

O que Usher (2016) traz de específico e diferente, em comparação com Eco (2010), por exemplo, é a imagem “canônica” da lista, aquela disposta em tópicos, sequenciada de item por item, mesmo que em alguns casos haja longas frases e muitas descrições. Pela seleção feita, essa parece ser a estrutura mais imediata da lista que, desde uma série de justificativas de faltas ao trabalho no

Antigo Egito em 1250 a. C. (USHER, 2016, p. 89-93), até os mandamentos de Christopher Hitchens em 2010 (USHER, 2016, p. 193), não tem apresentado grandes mutações.

Se recortarmos dentro do compilado as listas escritas por autores de literatura, podemos levantar uma discussão sobre a lista como um gênero literário. De certo modo, Belknap (2004) desenvolveu ideias a respeito já em *The List*, quando estudou os trabalhos de Ralph Waldo Emerson, Walt Whitman, Herman Melville e Henry David Thoreau. E até mesmo Eco (2010) elenca essa perspectiva quando seleciona e comenta obras que vão de Homero a Italo Calvino. No entanto, Usher (2016) deixa a questão mais evidente e ampliada por conta da construção estética que uma lista pode ter, especialmente em Georges Perec, a quem o organizador muito recorre para exemplificar esse tratamento com o gênero. O autor francês realizou experimentações escritas muito próximas das noções de sequência e topicalização quando publicou *As coisas* (2012 [1965]), *Tentativa de esgotamento de um local parisiense* (2016 [1975]), *A vida: modos de usar* (2009 [1978]), *A coleção particular* (2005 [1994]), e principalmente *Penser/Classer* (2015 [1985]), ainda não traduzido, em que expôs suas ideias sobre classificações e organizações por meio de listagens. Mas sabendo que os estudos literários trazem uma alta complexidade sobre o assunto:

Num plano mais especificamente literário, o debate sobre os gêneros encontra-se ligado a conceitos como os de tradição e mudança literárias, imitação e originalidade, modelos, regras e liberdade criadora, e à correlação entre estruturas estilístico-formais e estruturas semânticas e temáticas, entre classes de textos e classes de leitores, etc. (AGUIAR E SILVA, 2007, p. 339-340).

Não há como desvincular tal discussão de quando Perec apresenta a sua “Tentativa de inventário dos alimentos líquidos e sólidos ingeridos por mim no decorrer do ano de mil novecentos e setenta e quatro” (USHER, 2016, p. 21-25), promovendo um exercício bastante detalhista sobre uma longa sequência de itens e incorporando a isso originalidade, liberdade criadora, estruturas estilístico-formais e classes de leitores. O mesmo acontece quando Usher (2016) explica as listas de Robert Heinlein, Roald Dahl, Jack Kerouac, Charles Dickens,

Henry Miller, Ernest Hemingway, Jorge Luis Borges e Italo Calvino, por exemplo. Suas produções atendem ao conceito de gênero como: “(...) um conjunto sistêmico de processos construtivos, quer a nível temático, quer a nível técnico-formal, manifestando-se tais caracteres (...) como os processos *dominantes* na criação da obra literária” (AGUIAR E SILVA, 2007, p. 371, destaque do autor).

Além disso, o que Usher (2016) demonstra nesse contexto é que existe uma carga de invisibilidade da lista, como um gênero literário, que tem limitado talvez um olhar crítico mais atento sobre suas funções na escrita; primeiro porque o próprio uso das listas cotidianamente recebe um tratamento efêmero se relembrarmos daquelas sem um efeito estético, como comentamos no tópico anterior; e segundo porque outros gêneros mais estabelecidos na literatura ganham maior apreço. Mas alguma mudança de paradigma pode ocorrer:

Os fenômenos da decomposição e da emergência dos gêneros estão correlacionados com a dinâmica do sistema literário e com a dinâmica do sistema social (...). Algumas vezes, os gêneros hegemônicos entram numa fase de obsolescência, cultivados por *epígonos* docilmente obedientes às regras e aos modelos estabelecidos; outras vezes, em períodos de profundas modificações do sistema literário, podem verificar-se a extinção dos gêneros elevados (...), a *canonização* dos chamados gêneros inferiores, que afluem da periferia ao núcleo do sistema, a integração no sistema literário de certas classes de textos que anteriormente não possuíam um estatuto literário, originando-se assim aqueles gêneros que Jakobson classifica como *gêneros transicionais*, ou ainda a influência de gêneros considerados como inferiores em gêneros valorados como superiores (...) (AGUIAR E SILVA, 2007, p. 372, destaques do autor).

Longe de simplificarmos a discussão, não imaginamos alguma força modificadora que vá trazer as listas literárias para o centro dos estudos literários, mas tentamos levantar noções aqui sobre este gênero que ainda parecem estar invisíveis.

No Brasil, o trabalho que visualizamos ter mais proximidade com essas pesquisas é *As ironias da ordem*, de Maria Esther Maciel (2009). A autora investiga o caráter enciclopédico, as formas de ordem, os arquivos e as classificações nas principais obras de Arthur Bispo do Rosário, Dante Alighieri, Jorge Luis Borges, James Joyce, Peter Greenaway, Carlos Drummond de

Andrade, Eduardo Coutinho e Haroldo de Campos. A partir de *Penser/Classer*, de Perec, Maciel (2009, p. 14-20) argumenta que os modos de organizar objetos, coisas e seres em textos afetam uma necessidade humana em querer dar conta do inclassificável, de catalogar, e de estabelecer seleções e combinações para gerar identidades taxonômicas. A lista, para a autora, seria uma das ferramentas dessas configurações:

A lista, por sua vez, é o princípio constitutivo do inventário e do catálogo, além de manter um estreito parentesco com a coleção, dado ao caráter serial que a atravessa, podendo ainda ser considerada o ponto de partida para a configuração da ordem enciclopédica (MACIEL, 2009, p. 28).

Além disso, na literatura, a lista subverteria formas de escrita já instituídas:

Na esfera da criação literária, a função burocrática que a lista adquiriu ao longo dos tempos é minada pelo fato de ela se desviar da ordem hierárquica para entrar na esfera do arbitrário, do subjetivo e do conjectural (MACIEL, 2009, p. 29).

A autora ainda compreende que não há como dissociar as listagens de outras classificações, seja para desenvolver qualquer estado de ordem, apontar diferenças ou também descrever semelhanças entre os itens listados:

Enciclopédias, coleções, listas e inventários são, portanto, indissociáveis e se entrelaçam de maneira intrínseca, não obstante suas diferenças enquanto procedimentos de classificação. Se a lista significa uma relação de nomes de pessoas e coisas, circunscrevendo-se predominantemente à esfera da palavra, da inscrição simbólica, o inventário é mais genérico, por abranger tanto os nomes quanto as coisas, constituindo uma espécie de levantamento exaustivo dos itens que integram um dado conjunto ou acervo. Já a coleção é uma forma mais específica de ajuntamento, por incluir itens que mantêm necessariamente uma relação entre si, dado que são objetos da mesma natureza ou de características afins. O inventário pode incluir listas e coleções. Coleções e inventários podem ser transcritos em listas, adquirindo formas de catálogo, cadastros e fichários. Listas podem compor uma coleção de palavras. E a enciclopédia é o território por excelência desse conjunto de dispositivos taxonômicos. Todos eles, de caráter móvel e intercambiável, indiciam a diversidade de formas com que buscamos organizar a ordem desordenada da vida (MACIEL, 2009, p. 30).

Além desta reflexão de Maciel (2009) ser complementar também às questões trabalhadas no tópico anterior, vemos que ela reforça indiretamente as relações do gênero lista com outros meios, demonstrando o seu contato intrínseco com áreas da literatura e com outras não literárias.

Quando a pesquisa de Maciel (2009) aborda a subjetividade que as listas podem ter na literatura e as conexões do gênero em diversos espaços, a autora expõe a parcialidade que invariavelmente constitui todas as listagens. Belknap (2004, p. xiv-xv) deixa notório que, além de isso ser inerente à língua/linguagem, essa reflexão já está presente em diversas áreas; porém, o autor agrega especificamente a essa parcialidade a motivação dos que fazem as listas, aspecto que o leitor pode perceber na visualização dos itens. Em Eco (2010, p. 133-137, 321-327), a parcialidade aparece como um efeito retórico da lista e/ou quando há uma evidente homogeneidade entre os objetos escolhidos; característica que, para o autor, facilita a identificação do quão parcial o construtor da lista foi. Usher (2016, p. 27) apresenta como exemplo disso a lista de Evelyn Lincoln, secretária presidencial norte-americana que escreveu os nomes dos possíveis assassinos de John F. Kennedy em 1963. Assim, a parcialidade move essencialmente a existência da lista: suas funções sociais e objetivos de uso dependem disso. E o leitor, ou com quem a lista entra em contato, sempre recebe esse elemento, seja num catálogo de produtos de supermercado ou em grandes compilações.

Um último ponto cardeal, enfim, que se sobressai no conjunto dessas pesquisas é a imagem do livro que sugere a leitura de outros livros, ou seja, o livro de lista, e particularmente o livro de lista literária que contém trechos, indica obras, ou menciona autores – até mesmo as edições dos trabalhos de Belknap (2004), Eco (2010) e Usher (2016) fazem alusão a este objeto – nos direcionando para o pensamento sobre a difusão da literatura, sobre como e por que uma lista proporciona itens a serem recomendados e lidos, e sobre a implicatura disso num longo contexto histórico de produção das obras ficcionais, dos estudos acerca dessas obras, e do mercado/consumo dos livros. O processo de escolha

sobre aquilo que se pode/deve indicar formata a lista literária como um artefato baseado em obras consagradas, autores renomados e passagens literárias famosas, aspectos que trazem diferentes formas de recepção para os livros de listas disponíveis aos leitores.

Com isso, diversas áreas do conhecimento constroem obras que selecionam e indicam livros não só de ficção mas também de filosofia, sociologia, história, política e ciências em geral. São esses materiais que parecem ter precedido as listas literárias ligadas diretamente ao nosso *corpus*, com predominância da mesma estrutura de reuniões e indicações de autores e livros reconhecidos, feitas por meio de resenhas, resumos ou comentários que buscam atrair a atenção do leitor. É sobre isso que falaremos no próximo tópico.

1.3 – Uma diversidade de listas

Como vimos anteriormente, a construção de listagens na literatura absorve também métodos de organização que se alinham a um caráter enciclopédico para divulgar informações, criando as listas literárias que sugerem a leitura de textos, obras e autores. Nas áreas que mencionamos, o processo é semelhante, o que faz surgir livros de cultura geral (algo próximo de manuais e almanaques, ou livros que indicam outros livros de conhecimentos gerais com o mesmo propósito de recomendar leituras). Não identificamos uma nomenclatura específica para esses trabalhos, diferentemente do que conseguimos ver nas listas literárias, por isso, adotaremos a expressão “livros de cultural geral” ou, de forma sintética, “listas gerais”. Assim, dentro do recorte que propomos, observamos que essas listas influenciam materiais como o nosso *corpus* de modo muito direto, citando listas literárias famosas, seus organizadores ou incluindo também alguma listagem específica de livros de literatura. Essas obras também têm uma origem majoritariamente anglófona, como explicamos mais adiante, mas não podemos deixar de apresentar aqui algumas listas germânicas, francófonas e brasileiras importantes para a pesquisa. Nesse contexto existe ainda, mas em menor número, a presença de jornais e revistas que trazem

listagens diversas e que dialogam bastante com esses livros, levando as indicações para outros meios de comunicação – apesar de não ser nosso foco, precisamos abordar brevemente esses outros suportes também. Desse modo, nessa parte, trazemos então exemplos de listas de outras áreas que divulgam conhecimentos diversos.

As raízes que sustentam as listas gerais estão na tradição histórica de sistematizar o conhecimento: Eco (2010, p. 153-156, 201-205, 231-241) pensa a respeito disso quando retoma as classificações aristotélicas, os bestiários medievais e as coleções renascentistas; já Burke (2012, p. 13-42) relaciona esse processo com os métodos que levaram ao surgimento da enciclopédia no século XVIII; e Maciel (2009, p. 15-19) acredita que isso vem das categorizações das ciências no século XIX; porém, para Belknap (2004, p. ix), nosso cotidiano é vastamente preenchido com listas do mercado, dos *rankings* de melhores e piores obras, dos livros selecionados para as leituras das férias, das resoluções de ano novo e da *internet*, lugar onde tal produção é incontrolável (ECO, 2010, p. 353-360). Todos esses caminhos afetam as escolhas das listas gerais hoje; e mais diretamente, talvez, o mercado e a *internet* incidem com grande força sobre o que se indica nas publicações, dando manutenção a aspectos de consagração de algumas criações artísticas, comportamentos sociais, ou formas de pensar, em detrimento de outros modos de ser, e de outras escolhas de obras e autores.

Se, em termos de tradição, as listas gerais recuperam elementos enciclopédicos e do mercado, em termos linguísticos é necessário entender por que a origem de tais publicações parte de um contexto principalmente anglófono. Além de caracterizar um dos recortes do nosso *corpus*, tanto nas listas gerais quanto nas literárias vemos a predominância do inglês como língua de construção e difusão dos itens selecionados, numa preocupação de registro das possíveis leituras com uma alta carga de valor, ou que vão alimentar o consumo dos livros. Said (2011 [1993], p. 117-142) não desassocia parte da produção literária de meados do século XIX e início do século XX do histórico imperialista pelo qual passaram as nações de língua inglesa hoje, num processo de colonização que sugou suas

potencialidades criativas ao não inserir em algum romance, por exemplo, um protagonista da própria região, mas sim uma figura aristocrática de Londres. E ainda: para o autor, o fato de Charlotte Brontë poder citar deliberadamente a Índia em seu *Jane Eyre* ocorre por causa de uma permissividade imperialista que trouxe informações daquele local, as quais a autora teve acesso por meio das invasões coloniais (SAID, 2011, p. 122). Mas se na própria escrita literária esse domínio é sentido, na difusão do conhecimento (e das listas) isso se torna mais evidente: o desenvolvimento econômico ligado à globalização em fins do século XX concretizou o inglês como uma língua dita “franca” na troca de saberes tecnológicos, científicos, militares, políticos e mercadológicos, que, por sua vez, fizeram uma grande intervenção em fatores socioculturais e na criação de bens (ORTIZ, 2004). O reflexo desse processo é inevitável nas listas gerais e literárias que estudamos, uma vez que sua base anglófona delimita as indicações de outras informações e literaturas em benefício dos grandes nomes e obras da cultura, da ciência e da literatura inglesa ou norte-americana. A quantidade de itens, a distribuição dos espaços dedicados às diferentes informações nas páginas e até os destaques nas listas configuram uma certa “soberania” inglesa acerca da produção intelectual ocidental, como veremos.

Ainda assim, dois pontos precisam ser esclarecidos antes de descrevermos mais detidamente as listas desse tópico e as do próximo: primeiro, junto do que se constrói com a lista, a partir do pensamento de Belknap (2004), Eco (2010) e Maciel (2009), a participação do leitor é um elemento integrante para o uso e para a divulgação dos itens ali presentes. Dizemos isso porque quando falamos do que é listado invariavelmente também falamos do leitor para quem a lista se destina, numa troca intercambiável de um conhecimento geral, como o que mostraremos agora, ou de um conhecimento literário, como o que veremos mais adiante, por exemplo. Segundo, tanto nas listas gerais quanto nas listas literárias, faremos alusão a um ambiente de consumo e a uma ostentação do saber (geral e literário) por uma perspectiva burguesa e mercadológica, mas explicaremos melhor essas questões no capítulo teórico quando o conceito de campo literário, de Bourdieu (1996), for abordado.

O *livro das listas*, de David Wallechinsky e Amy Wallace (2006 [1977]), que agrupa listas de variadas formas em muitos contextos de usos, é o primeiro de uma leva de obras do gênero na contemporaneidade. Trata-se de uma lista com curiosidades sobre esportes, mídias, arte, culinária, história e também literatura. Como explicam na introdução, a preocupação dos organizadores é sanar o tédio do leitor contra a linearidade de grandes livros de consulta, ao mesmo tempo em que trazem alguma diversão. Mas não abrem mão de assentar o trabalho na tradição do ato de se fazer listagens, citando até mesmo a obra *Wonders of the Little World*, de Nathaniel Wanley (1678), como fundadora dessa prática, como o primeiro livro de listas (WALLECHINSKY e WALLACE, 2006, p. 13). Também é deixada para o leitor a oportunidade de frear a alta quantidade de informações que chegam nele por outras vias: os autores buscam filtrar com as listas o peso da leitura, tentando proporcionar um descanso ou ajudando os leitores nesse exercício (WALLECHINSKY e WALLACE, 2006, p. 13-14).

O formato de consulta fica mais evidente com Martin Seymour-Smith (2010 [1998]), em *Os 100 livros que mais influenciaram a humanidade: a história do pensamento dos tempos antigos à atualidade*, com inclusão na lista de obras orientais e das ciências exatas junto com obras religiosas, literárias e filosóficas. A compilação traz também uma discussão no texto introdutório sobre a questão da influência e da noção de “grandeza” das obras, algo que, para o organizador, perpassa pela sua personalidade e seu conhecimento especializado, um aspecto duplo de todas as escolhas (SEYMOUR-SMITH, 2010, p. 13). É interessante a maneira de o livro se reconhecer como uma obra generalizante e de mercado (pois é direcionada ao público leigo), já se inserindo na categoria de livros com listas gerais, e utilizando também para isso um número expressivo para indicar obras: cem, no caso, que expõem um tipo de totalidade, quantidade ou um valor inteiro/completo para que o leitor entre em contato e sustente um grande saber. Essa seria uma postura diferente das preocupações de Wallechinsky e Wallace (2006), por exemplo, já que esses autores não quiseram deixar um número exato de sugestões.

Se em Seymour-Smith (2010) houve alguma profundidade ao mostrar para o leitor o acesso que ele pode ter com as informações do livro, em *Cultura geral. Tudo o que se deve saber*, Dietrich Schwanitz (2009 [1999]) evoca uma possibilidade de se obter algum autoconhecimento com a cultura geral: basicamente a europeia, que se difundiu no mundo ocidental. O autor relaciona vários panoramas sobre algumas áreas com o objetivo de mostrar uma utilidade da cultura, especialmente para o leitor que busca uma erudição, uma vez que a educação até na universidade, no pensamento de Schwanitz (2009, p. XV), parece não satisfazer mais essa necessidade, ou a satisfaz de uma maneira superficial. Há no livro discussões sobre história, literatura, arte, música, filosofia, sociologia, política, linguagem, livro, escrita, comportamento, o que não convém saber e o saber reflexivo, aquele que (se) questiona. O que mais transparece, assim, é uma certa visão imperativa do autor ao tentar normatizar os contatos culturais do leitor, como se outros elementos ou conhecimentos fora do que ele propõe no livro não pudessem compor ou não tivessem alguma carga de importância na bagagem intelectual de quem lê.

Essas restrições parecem ficar ainda mais condensadas no trabalho de Melvyn Bragg (2006), em *12 Books that Changed the World*, que sugere uma quantia bem menor para a leitura do que Seymour-Smith (2010) e Schwanitz (2009). Bragg seleciona doze livros que, em diferentes graus e momentos, provocaram revoluções no pensamento inglês e ocidental, e explica, com mais de um livro por área, sobre nove temas que considera fundamentais: matemática, sociologia, direito, esporte, biologia, física, religião, economia e literatura. Isaac Newton, Charles Darwin, Adam Smith e William Shakespeare parecem ser as figuras mais chamativas na lista. Mas a proposta é que o leitor reconheça como alguns livros, que ele deveria ler, causaram profundos abalos históricos e modificações sociais que ainda afetam o seu entorno (BRAGG, 2006, p. 13). O autor também acredita, ao relembrar a tradição mítico-religiosa do número doze, que a leitura dessa seleção é um exercício que mantém vivas buscas por liberdades, quedas de tiranias, novas formas de enxergar o mundo e de

transformá-lo, e, acima de tudo, materializadas no livro, as obras modificariam as subjetividades dos leitores justamente por trazerem um novo conhecimento (BRAGG, 2006, p. 16-17). O foco evidentemente britânico indica que Bragg não recusa certa ideia de senso comum de que é no pensamento inglês que está uma origem de grandes influências no ocidente – o livro parece não querer fazer uma revolução contra essa ideia. E isso também carrega um tom normativo que recai sobre o leitor, como se em outras nações e/ou culturas não houvesse livros capazes de revolucionar a sociedade, ou que, caso houvesse, eles seriam dependentes do pensamento inglês.

A maior e mais pesada lista geral até agora é a de Florence Braunstein e Jean-François Pépin (2017 [2014]): *1kg de cultural geral*. Os autores fazem um apanhado histórico desde a formação da terra até a eleição do Papa Francisco, e descrevem os principais acontecimentos que afetaram as artes, a literatura, a religião, a filosofia, a música e as ciências. Talvez por já verem um desgaste nas listas que sempre focam no mundo europeu, ocidental e/ou anglófono, Braunstein e Pépin (2017, p. 32) afirmam que a “cultura geral também é oriunda da Ásia, África e América”, e incluem na obra informações de outras partes do globo para que a cultura não fique espelhada em um conceito dado por uma única região. Além disso, a preocupação com os leitores é diferenciada, pois o livro aposta essencialmente na diversidade de leituras que o público pode ter; outra evidência de que também já estava desgastante fazer alguma restrição à visão e à interpretação do leitor, ao contrário do “adestramento” que as listas gerais anteriores fizeram:

Quisemos proporcionar todas as formas de leitura possíveis. O enciclopedista lerá tudo da primeira à última página; o geógrafo escolherá a França, da Pré-História ao século XXI ainda nascente; o amador de temáticas privilegiará a evolução da literatura chinesa das origens aos nossos dias; o curioso passará do Código de Hamurabi à pintura de Giotto antes de se interessar pela história espanhola do século XIX ou pela filosofia a partir de 1945.

Uma obra tão ambiciosa repousa, enfim, sobre uma ardente obrigação, já que cada campo abordado deve poder ser compreendido imediatamente por todos, e nós nos esforçamos para tornar facilmente acessíveis todos os universos que compõem a cultural geral.

Um arrependimento? Não ter podido dizer tudo sobre tudo. Mas, quem sabe a vida não nos dá uma outra chance? (BRAUNSTEIN e PÉPIN, 2017, p. 32-33).

Mesmo fornecendo uma maior liberdade para o leitor encontrar informações diversas, toda essa ampliação não é só intelectual, mas é principalmente comercial: as categorias elencadas que vão do enciclopedista ao curioso e o acesso tornado fácil a toda cultura geral são métodos de persuasão para que o leitor se sinta potencializado em ler e a consumir a lista. Se a seleção das outras listas feitas antes conduzia o leitor a uma restrição normativa sob alguns itens e a um alcance exclusivo sobre alguns dados, agora, nesta lista, as opções são aumentadas muito mais do que em Seymour-Smith (2010), por exemplo, para que o leitor tenha uma noção completa sobre tudo, ou que pelo menos aparente ter uma experiência assim.

Essa performance de liberdade de leitura, de escolha e de contato com muitos itens, que revela uma transformação do trabalho de Wallechinsky e Wallace (2006) ao de Braunstein e Pépin (2017), ou seja, da lista que modela o leitor para o leitor que modela a lista, é usada de outra maneira por Lisa Nola (2014a [2007]; 2014b) em *Listografia* e *Literary Listography*. Seus trabalhos auxiliam os leitores a escreverem suas próprias listas e a montarem, no caso do primeiro livro, uma autobiografia listada, ou seja, listas gerais com informações sobre muitos momentos da vida: prazeres, decepções, conquistas, viagens, compras, mudanças, pessoas, empregos, coisas favoritas, comidas, objetos e lugares, por exemplo, aparecem como indicações para se preencher as páginas do livro. Já o segundo destaca a literatura e estimula a produção de listas literárias: o formato é o mesmo, porém, as seções são divididas para que livros, autores, personagens, histórias, ambientes, conflitos, amores, situações de leitura, preferências e desgostos, por exemplo, sejam listados, ajudando o leitor a também organizar o que leu, o que está lendo ou o que vai ler. Além de publicar obras específicas também para outras áreas como música, cinema, viagens e comida, a pertinência de se inserir a autora aqui se dá porque, com isso, conseguimos constatar um outro processo do mercado em, aparentemente de forma lúdica e com uma noção implícita de total autocontrole por meio de

listagens tão pessoais, fazer o leitor ser responsável por suas próprias seleções, e produzir suas próprias listas de modo que ele imagine saber o que tem, o que o cerca e o que lê, como se não houvesse interferências externas a ele que também coordenassem tais escolhas.

No Brasil, não encontramos ainda um trabalho que tenha se valido de aspectos como os das listas gerais anteriores. O que vimos ser mais próximo, até o momento, foram duas edições da revista *Superinteressante* em que se compilaram livros diversos. A primeira, *101 livros que mudaram a humanidade*, organizada por Erika Sallum e Juliana Lopes (2005), recupera os livros que mais influenciaram o pensamento e a história, e que por isso se tornaram importantes. Em ordem cronológica, a obra começa na China, com *O livro das mutações*, de Fu Hsi e outros autores (5000 a. C.), e termina na Inglaterra, com *Uma breve história do tempo*, de Stephen Hawking (1988), trazendo trabalhos de muitas áreas entre esses períodos. As editoras mostram que a lista dará ênfase também aos livros pouco lembrados em pesquisas assim, como a *Carta sobre a felicidade*, de Epicuro, e *Prolegômenos*, de Ibn Khaldun, uma forma de deixar claro para os leitores que eles podem depositar sua curiosidade nesse diferencial. Além disso, a questão numérica parece chamar mais atenção: as autoras explicam que o um a mais nos cem livros selecionados indica que, em listas desse tipo, sempre é possível acrescentar mais alguma obra, e que por isso sempre haverá discussões sobre as listagens não serem definitivas; um forte argumento para que o leitor consuma futuras indicações.

Uma década depois, a revista publicou *Os 30 livros mais importantes da história* (2015), e repetiu a maioria dos livros da outra lista, inclusive o primeiro e o último em suas respectivas posições. Por causa do menor número de itens, a proposta agora é mais amigável e busca incentivar o leitor a entrar em contato com livros difíceis, como a *Divina comédia*, de Dante Alighieri, e também a não abandoná-los caso já tenha começado suas leituras. Apesar da tentativa de estímulo a uma erudição, a revista tem a expectativa de que o leitor saiba conversar sobre essas obras em momentos informais, e/ou veja em outras mídias, como no cinema, por

exemplo, o diálogo com esses livros consagrados, especialmente da literatura. É perceptível nas duas revistas a preocupação em proporcionar o mínimo que o leitor poderia/deveria saber para causar uma boa impressão entre os seus pares, o que expõe outra estratégia comercial de vender informações e indicações para suprir uma necessidade de ostentação intelectual.

Recentemente também no país uma publicação que difundiu uma lista pessoal foi *O livro das listas: referências musicais, culturais e sentimentais*, de Renato Russo (2017). Trata-se de uma compilação das listas do músico feitas entre as décadas de 1970 e 1990 sobre diversas áreas artísticas com as quais teve contato. Os organizadores, Sofia Mariutti e Tarso de Melo, esclarecem no prefácio que o livro busca ampliar dados biográficos de quando Renato Russo esboçou, selecionou, ordenou e projetou suas principais realizações durante sua vida, seja num âmbito particular ou nos trabalhos como cantor, compositor e escritor, demonstrando uma estreita relação do resultado final de seus projetos com as listas iniciais que escreveu. Como ponto problemático, a edição traz uma seleção e não todas as listas de Renato, o que prejudica visualizar, de certa forma, as etapas de seu processo criativo:

Assim como as letras de música, as listas eram refeitas, aprimoradas e transformadas ao longo dos anos, obsessivamente. Procuramos manter apenas as mais bem-acabadas e definitivas de cada período, agrupando-as em três décadas da intensa vida de Renato. Acompanhando as listas, alguns comentários dos organizadores e fotografias selecionadas ajudarão o leitor a formar uma imagem desse repertório, seguindo a tradição dos almanaques (RUSSO, 2017, p. 17).

Se as listas excluídas, possivelmente em formato de rascunho, também participavam de modo profundo das suas composições e literatura, o recorte sobre as mais bem-acabadas e definitivas parece dar um tom artificial à imagem de Renato Russo pois elimina os erros de percurso que o músico teve. Além dos comentários e o respeito aos almanaques, a parcialidade dos organizadores na seleção mostra uma compilação evidentemente mais “limpa” e, logo, uma visão menos ambivalente do artista para quem busca conhecer aspectos da sua biografia, apesar de tais listas poderem ser as mais próximas do resultado final

ou causarem um impacto mínimo na apreciação das suas obras. Se compararmos com o que Usher (2016) propõe ao publicar listas integrais em seu livro, e também com Nola (2014a; 2014b) ao solicitar que o leitor escreva suas próprias listagens, as de Renato Russo, já com suas ordens e itens modificados por ele mesmo ao longo do tempo, não escaparam na publicação das intenções de seus compiladores, divulgando assim uma lista de listas selecionadas e editadas.

O *livro das listas*, de Renato Russo (2017), é o exemplo que pode condensar três preocupações nossas nesse tópico: primeiro, como vimos no final do tópico anterior com Belknap (2004), Maciel (2009) e Eco (2010), é essencial a todas as listas passar pelo processo de escolha, mesmo que involuntariamente, por parte de quem as produz e/ou as organiza – tentativas de imparcialidade nunca prosperam nesse momento, e o leitor sempre as reconhece de algum modo. Segundo, as listas gerais, que por um aspecto sintético podem condensar as informações ao extremo e muitas vezes trazer equívocos por isso, não necessariamente se mantêm sempre dessa forma em um contato direto com as áreas do conhecimento das quais se originam as indicações, mas o que observamos é o modo como isso foi transmitido para o leitor: há uma linguagem que varia da instrução (com listas mais incisivas para a realidade dos leitores e a conquista de um provável conhecimento tácito), como no trabalho de Schwanitz (2009), ao entretenimento (com certa leveza nas sugestões e uma regular liberdade de escolhas), como nas duas edições da *Superinteressante* (2005; 2015). O processo justifica a transição comentada anteriormente, que vai das informações que o leitor deveria saber para as informações que seria bom se ele soubesse. E terceiro, as listas gerais, muito mais do que as listas literárias, como veremos, são difundidas para não transparecer a influência que causam, pois 1) elas expõem um conhecimento só um pouco mais elevado do que o senso comum propaga; 2) naturalizam que esse conhecimento mínimo vai auxiliar no crescimento da inteligência ou no repertório do leitor; e 3) por abarcar diversas áreas, todas as informações ou recomendações listadas são direcionadas para os leitores usá-las na sua vivência cotidiana, no consumo e

numa ostentação do saber que o diferencie dos demais em seu círculo social. Em decorrência disso, não enxergamos alguma mediação ou uma forma de se aprofundar o conhecimento com as indicações dessas listas, pois elas parecem apostar que autônoma e espontaneamente o leitor tomará a decisão de se tornar mais culto ou erudito.

A influência direta que vemos das listas gerais para as listas literárias é o possível uso de uma regular estrutura de indicações, um formato comum para se elaborar listagens, e a busca por um resultado padrão para o leitor: a sustentação de um conhecimento resumido. O diferencial, obviamente, é o foco no literário, nos autores e nas obras, elementos que por vezes ampliam a função da lista em querer que o leitor leia mais. Assim, no próximo tópico, especificamos melhor essas questões.

1.4 – Listas de obras e de autores da literatura

Com as listas gerais, vimos que a origem das indicações recebeu influência de trabalhos enciclopédicos ou coletaram uma vasta informação sobre diversas áreas do saber. O processo indica ter sido formatado em livros que especificamente coordenavam as opções do leitor de modo imperativo, de início, ditando o que ele deveria saber, e, com um tempo, de modo mais livre, com menos interferência na sua liberdade de escolha. As listas literárias que se aproximam e que também constituem o nosso *corpus* se apoiam principalmente na tradição da história da literatura, especificamente em obras que trazem o cânone e/ou que tenham consagrado algum livro ou autor contemporâneo, seja por sua pertinência atual ou por alguma premiação que recebeu (o que acontece mais em revistas e jornais). Sobretudo nas listas brasileiras que traduziram e adaptaram listas estrangeiras, a menção bibliográfica a obras emblemáticas como *História da literatura ocidental*, de Otto Maria Carpeaux (2012 [1959]), *Por que ler os clássicos*, de Italo Calvino (2007 [1991]), e *O cânone ocidental*, de Harold Bloom (2014 [1994]), enraízam as sugestões de leitura literária: 1) nas obras que não se esgotam e que os leitores renovam os sentidos a cada

interpretação (CALVINO, 2007, p. 11); 2) naquelas em que a fortuna crítica e o peso acadêmico dos estudos e das pesquisas confeririam sua fixação num quadro de importância para todos os leitores (BLOOM, 2014, p. 23); e 3) ainda naquelas cujas características estéticas foram imitadas por umas e/ou refutadas por outras em um longo período de tempo criando vínculos textuais/artísticos elementares (CARPEAUX, 2012, v. 10, p. 229) – aprofundaremos melhor a relação entre a historiografia da literatura, o cânone e as listas na discussão sobre *Candido* (2014) no capítulo teórico.

Uma das funções das pesquisas historiográficas da literatura é documentar e avaliar a produção literária que recebeu apreço crítico, estabelecendo para isso causas e consequências em um percurso histórico/cronológico. Com o tempo, essas mesmas práticas historiográficas passaram a legar aspectos de valor e, assim, elegeram livros e autores que constituiriam estilos de época: os cânones e/ou os clássicos (CEREJA, 2005, p. 127-137). Por isso, esses trabalhos não são listas como as que analisamos, mas, como Eco (2010, p. 67) explica, por abarcar uma grande sistematização de gêneros, escritores e estéticas, a história da literatura pode fornecer ao leitor opções de leitura para que ele formule suas próprias listas. Por outro lado, como veremos, a conexão das listas literárias com a tradição historiográfica não é arbitrária: as listas no contexto do nosso *corpus*, ou seja, os livros que indicam autores e livros de literatura (guias, compêndios, catálogos, etc.), sugerem esse material não para que o leitor reflita criticamente sobre uma relevante obra do passado e reconheça a pertinência disso na sua própria vida, mas sim para que ele tenha hoje um primeiro acesso, um suposto primeiro contato com algo que pode compor também uma certa intelectualidade burguesa na ostentação de uma forma de arte. Nesse contexto, por exemplo, a narrativa se torna o gênero mais difundido, e o romance figura como a unidade de maior presença nas indicações. Desse modo, a venda e o consumo da lista literária e do livro de literatura são o ponto alvo. E o resgate da tradição, como viés de distinção social, cultural e intelectual, parece mascarar a voz imperativa de compra – na filiação com as listas gerais, por exemplo, o “deve saber” é modificado aqui para “deve ler”. Novamente, para este tópico, falaremos

primordialmente de livros, mas também teremos que mostrar revistas e jornais de listas literárias que tiveram peso na pesquisa. Além disso, a anglofonia das obras permanece, mas também trataremos de listas alemãs, francesas e brasileiras fundamentais.

Em *Ten Novels and their Authors*, William Somerset Maughan (2010 [1954]) escreve dez ensaios sobre autores e obras publicadas do final do século XVIII e em todo o século XIX, e mostra explicitamente que sua lista é arbitrária e pessoal, mas com base em fatores de mérito que estiveram nos seus estudos acadêmicos e em textos de pesquisadores como George Saintsbury. O recorte entre *Tom Jones*, de Henry Fielding, e *Guerra e paz*, de Tolstói, que conseqüentemente estabelece a seleção temporal das dez obras, o ajuda também a não incluir na listagem, *Dom Quixote*, de Cervantes, por exemplo, mesmo justificando que não foi um grande leitor dessa obra na época em que a estudou. Mas suas intenções finais é que o leitor se torne um autor ao ler grandes livros e que, com isso, tenha também a inspiração para escrever os seus próprios. Entretanto, o que percebemos de específico na lista literária de Maughan (2010), que possivelmente inicia o exercício de listar obras de literatura na contemporaneidade, é os leitores aprenderem a planejar as próprias leituras, mas tomando os critérios dele como modelo tanto para escolher alguma obra inglesa (influência evidente em sua lista) quanto para saber eliminar das alternativas livros de outras nacionalidades.

O guia *The New Lifetime Reading Plan*, de Clifton Fadiman e John S. Major (1999 [1960]), já abandona a proposta de concisão e organização de Maughan (2010), indicando que o leitor, ao ter consciência de si, ou seja, da prática de leitura que realiza, deveria fazer uma longa preparação de leitura para a vida toda. Em cento e trinta e três obras e autores, que vai da *Epopéia de Gilgamesh* a *O mundo se despedaça*, de Chinua Achebe, o exagero do projeto possui o argumento de que não é vantajoso os leitores se preocuparem com obras de pouca influência e nem se negarem a fazer planejamentos para ler muitas obras em uma longa duração de tempo. Os dois autores demonstram que a escolha pelo clássico

sana esses dois problemas, pois, de um lado, os leitores sempre estarão amparados pelo peso crítico da obra, como objeto que vai compensar a leitura e, por outro, a existência de muitas obras desse tipo já ocupa as leituras por boa parte da vida. Mas se a necessidade de um planejamento pelo leitor é um caminho legítimo para entrar em contato com os livros, e talvez admirá-los e estudá-los em sua condição estética/humana, Fadiman e Major (1999) parecem ver esse leitor como alguém bastante inseguro, que substancialmente tem precariedade de escolhas, e que não sabe lidar com isso: ao ter a lista em mãos, ele parece se ver como um leitor inapto, que carece, portanto, de ser guiado pela seleção feita de clássicos.

O auxílio a um leitor “problemático” não se mantém no *The Book of Literary List*, de Nicholas Parsons (1989 [1985]), sendo a primeira obra a usar o termo *literary list* (lista literária), e partindo exatamente dessa ideia para apresentar suas indicações. O autor busca instigar a curiosidade do leitor ao mostrar dados sobre grandes obras, como memórias, anedotas e escolhas que diversos autores faziam para os livros que publicavam, incluindo nisso uma lista de cinquenta obras da literatura inglesa que não deveriam ser lidos. A proposta de negação como uma parte desse livro, apesar de ser divergente com a maioria das outras listas literárias que fixam o “deve ler” e que deixam o “não deve ler” como responsabilidade do leitor, é desanimadora porque as curiosidades são muito banais e aludem a uma comicidade situacional da produção do livro, por exemplo, como uma coisa tola, precipitada ou espontânea, possibilitando ao leitor perceber então que as indicações com tais descrições tornam o livro repetitivo. Mas se as intenções de Parsons (1989) não são instrumentalizar o leitor com noções literárias e profundas nas listas, seu foco na curiosidade parece conduzir a literatura a um caminho menos apreciável para a leitura, como um elemento cultural dispensável no cotidiano.

O que Maughan (2010) deixou restrito no seu elenco de dez nomes dos séculos XVIII e XIX, Malcolm Bradbury (1989 [1988]), em *O mundo moderno – dez grandes escritores*, deu um passo a mais e selecionou outros dez da literatura

para explicar a modernidade ocidental agora do final do XIX até o XX. Não pensando mais em um leitor com dificuldades de escolhas ou que só queira contentar a sua curiosidade, mas imaginando um leitor em meio ao pensamento moderno, o autor recebe elogios no prefácio, escrito por Bragg, por ter ajudado a criar e a dar profundidade crítica para a obra como um todo, sendo vinculada de imediato a um programa de televisão: seus ensaios serviram de roteiro para os episódios e, no final das gravações, tanto o livro quanto a mídia receberam o mesmo nome. A finalidade da obra era contrapor a perspectiva regular da época de que não havia espaço para a literatura na televisão, e esta continuamente não exibia programas culturais com algum valor erudito. Assim, a literatura moderna poderia chegar aos leitores e aos expectadores. No entanto, a reflexão que alcançamos pela lista, que sai de Fiódor Dostoiévski e chega em Franz Kafka, é de que na seleção exposta há o reforço no leitor de um paradigma conformista, sem espaço para se pensar em uma mudança ou emancipação social/pessoal. Bradbury (1989), enfim, parece usar uma lista literária moderna apenas para ilustrar uma possível vida moderna que o leitor deveria reconhecer que tem.

O fator de elevar o interesse do leitor por trivialidades é a meta de *The Chatto Book of Cabbages and Kings*, de Francis Spufford (1991 [1989]). Até mesmo Eco (2010, p. 118) menciona esse trabalho como “uma preciosa antologia de listas literárias”, uma vez que seu autor, com menos indiscrição do que Parsons (1989), responde a dúvidas autênticas sobre como uma determinada obra foi escrita, e tenta não demonstrar se isso foi essencialmente engraçado. Spufford, que se especializou em livros do gênero, garante que o leitor identifique nos itens listados o significado da situação para que a literatura tenha sido feita, e que isso seja recuperado na leitura como um dado de interpretação. É notório, por outro lado, que a lista também se repete, e faz o leitor colocar sempre como uma grande descoberta fantástica os momentos de inspiração dos autores.

Por causa de Calvino (2007) e Bloom (2014) terem publicado seus trabalhos na década de 1990, algumas das listas seguintes sob suas influências (incluindo o

nosso *corpus*) parecem repetir os mesmos nomes já reconhecidos, as mesmas obras já consagradas, variando de modo mínimo nas indicações principalmente a partir da literatura mais contemporânea do século XXI. Assim, o próximo livro, que também é o primeiro do nosso estudo, é *100 autores que mudaram a história do mundo*, de Christine N. Perkins (2003 [1997]), que articula breves biografias de autores já prestigiados na tradição literária. Seu foco é mostrar a importância de se entrar em contato com essa herança cultural porque a literatura legou aos leitores uma história da e para a humanidade. Além de a maior parte das indicações ser de autores ocidentais, Perkins (2003) ainda tenta trazer alguma representatividade oriental, com os nomes de Rudyard Kipling e Amy Tan, por exemplo, junto com alguma representatividade brasileira, pela produção de Machado de Assis até a de Clarice Lispector, entre outros. O que achamos proposital na montagem dessa lista é a pluralidade de escolhas (autores clássicos, orientais, brasileiros, etc.) próximas de uma pequena, porém questionável, qualidade representativa: tanto a leitura das obras quanto o esforço de produção dos autores são enaltecidos como maneiras de convencimento para a admiração dos leitores.

Mas até a virada do século XX para o XXI, a representatividade nas listas literárias era um aspecto bastante ignorado, muito por conta de um certo imaginário em que o leitor deveria selecionar e ler aquilo que já estava consagrado no ocidente pela história da literatura, e que, assim, deveria ficar alerta para o que a contemporaneidade consagrasse rapidamente, como podemos ver nos trabalhos de Fadiman e Major (1999) e de Bradbury (1989). A lista de Perkins (2003) parece ter percebido essa falta, e por isso optou por elencar nomes de outras esferas literárias, mesmo em uma quantidade irrisória; e também porque a presença de obras e autores importantes de localidades menos conhecidas poderia aumentar o consumo dos livros, como se fossem objetos exóticos, exclusivos ou diferenciados para o repertório do leitor. Contudo, algumas listas ainda mantiveram um certo tom colonialista nas indicações para evitar representar totalmente outras literaturas, deixando implícita uma vontade de não igualar a qualidade do que foi produzido com outras formas de escrita e

por outras formas de cultura. Este é o caso do *Le Monde* quando publicou, no verão de 1999, “Os 100 livros do século XX”, colocando *O estrangeiro*, de Albert Camus, em primeiro lugar e *Os filhos da meia-noite*, de Salman Rushdie, em último¹⁶.

As restrições do jornal ao elaborar uma lista literária pouco representativa sobre o século XX receberam algumas críticas de Frédéric Beigbeder (2001) em *Dernier inventaire avant liquidation*. O autor aponta, ao comentar cinquenta das cem obras, e invertendo a sequência da última até a primeira, que há uma ingenuidade da lista ao usar o rótulo de “obra-prima” para perpetuar o que o ocidente, e ainda mais a França, prestigiou na literatura, como se só o uso dessa expressão garantisse aos leitores a qualidade dessa produção artística (BEIGBEDER, 2001, p. 7). Mas o que entendemos na fala de Beigbeder (2001) é o autor enxergar na listagem do *Le Monde* uma forma de ocultar a força imperialista vista na história daquele século, que também coordenava em maior ou menor grau os elementos de valor artístico, social, cultural e de representação. Afinal, por que montar e divulgar na virada do século, em um jornal, uma lista de obras mais importantes? Especialmente para que o consumo desses livros não fique esquecido no século seguinte, é notório que o veículo de comunicação cria uma imagem da produção literária que explicitamente reflete a parcialidade francesa acerca de uma arte a ser resguardada.

Depois da primeira década do novo século, Beigbeder (2011) revisou seus pensamentos em *Premier bilan après l'Apocalypse*, e delimitou, agora na sua lista de cem obras preferidas, a discordância com o que o *Le Monde* tinha feito. Selecionando autores que abalaram sua leitura, como Bret Easton Ellis, Gabriel

¹⁶ Cf.: LE MONDE des livres. **Le Monde**, Paris, ano 55, n. 1, 19 mar 1999. Não conseguimos ter acesso direto à edição original do jornal impresso e nem *online*. Visualizamos a lista a partir de outras fontes como Wikipédia e GoodReads. Cf.: LES CENT livres du siècle. **Wikipédia**. c2001. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_cent_livres_du_si%C3%A8cle. Acesso em: 20 de janeiro de 2020. LE MOND'S 100 books of the Century. **GoodReads**. c1999. Disponível em: https://www.goodreads.com/list/show/11432.Le_Monde_s_100_Books_of_the_Century. Acesso em: 20 de janeiro de 2020; por conta da avaliação dos leitores, o GoodReads alternou a posição dos livros. Além disso, os comentários de Beigbeder (2001; 2011), vistos a seguir, confirmam a configuração da lista.

Matzneff, Lolita Pille, Alain Pacadis e Dorothy Parker, o autor acredita que a subversão dessas literaturas poderia ser usada comparativamente para desengessar a “primazia” do que foi escrito no século anterior, iluminando mais claramente para os leitores as influências que a arte recebeu nessa transição de tempo. Porém, apesar de o autor não tocar no ponto, sua nova lista transparece um julgamento contemporâneo da literatura quando propõe desarticular o que as estruturas modernas do século XX trouxeram: se não é mais cabível difundir grandes obras, então que, pelo menos, outras sejam mostradas para reformular as primeiras.

A despeito de os dois livros de Beigbeder (2001; 2011) serem vozes discordantes contra o que foi moderno (e também de ser possível inferir nisso seu pensamento contemporâneo como solução na indicação de obras literárias), Christiane Zschirnt (2006 [2002]) propõe um recuo mais convencional em *Livros: tudo o que você não pode deixar de ler*. Visualizando um afastamento dos leitores para com os livros no decorrer desses dois períodos (modernidade e contemporaneidade), a autora avalia, por exemplo, que o mundo virtual atualmente prejudica a formação desse leitor, o que faz deslocar o seu contato com a literatura para outras mídias, como a *internet*, que ela critica de modo direto (ZSCHIRNT, 2006, p. 25). Mesmo assim, Zschirnt (2006) não deixa de recomendar livros específicos que podem ou não ter relação com o mundo virtual, como *O processo*, de Franz Kafka, *O apanhador no campo de centeio*, de J. D. Salinger, e *Neuromancer*, de William Gibson, fato explicado no prefácio escrito por Schwanitz, inclusive, que a elogia por pensar nos livros escolhidos como feitos culturais cujo acesso sempre atinge uma forma bem-sucedida de conhecimento (ZSCHIRNT, 2006, p. 17).

Por meio dos quatorze temas que subdividem as cem obras indicadas – “Livros que descrevem o mundo”, “Amor”, “Política”, “Sexo”, “Economia”, “Mulheres”, “Civilização”, “Psique”, “Shakespeare”, “Modernos”, “Clássicos triviais”, “Livros cult”, “Utopia: mundo *ciber*” e “Crianças” – a autora dá muito mais espaço à literatura do que aos demais livros de filosofia e sociologia também sugeridos,

por exemplo, não nos fazendo incluí-la nas listas gerais por esse motivo. Além de as obras literárias terem uma presença massiva, o livro ganha um posfácio de João Adolfo Hansen sobre Machado de Assis. No entanto, isso acaba por ser uma indicação quase invisível da literatura brasileira numa comparação com que temos no *corpus*, como veremos. Mas o principal descuido de Zschirnt (2006), talvez por conta da influência de Schwanitz, porém menos normativo do que ele, é acomodar sua lista literária num discurso de enriquecimento cultural, redentor, sublime, em que a leitura, por uma força autônoma, retiraria o leitor do seu estado de alienação do mundo virtual. Isso leva a autora a ter conflito com as questões de mídia, suporte e volume de informações, por outro lado, como se o livro tivesse que ser um objeto isento das transformações tecnológicas e sociais desses meios.

Provavelmente a não satisfação com a lista do *Le Monde* fez as considerações de Beigbeder chegarem ao *The Guardian*, que em 2003 solicitou que Robert McCrum publicasse “Os 100 maiores romances de todos os tempos”. Pela seleção realizada, o jornal parece ter absorvido muitas das cogitações de Zschirnt, por também fazer breves reflexões sobre a importância de se ler *Dom Quixote*, de Cervantes (o primeiro da lista), ou perceber as descrições memorialísticas de *Austerlitz*, de W. G. Sebald (o último)¹⁷. Mas vemos que esse *ranking* foi menos ambicioso do que as duas listas anteriores, talvez por que elas estavam mais próximas da virada do século, demonstrando que a literatura deveria se renovar, e que fazer uma lista nesse momento supostamente ajudaria na fixação da produção secular precedente. Ainda assim, a lista do *The Guardian* é profundamente canônica e novamente sugere para os leitores obras legitimadas da literatura ocidental. A particularidade desse recorte, porém, é sobre o gênero: se nas outras listas o comparecimento da narrativa e do romance se mostrou naturalizado, e portanto implícito no conjunto dos itens, como ocorre em Maughan (2010), Bradbury (1989), Perkins (2003), *Le Monde* (1999), Zschirnt (2006) e na maior parte do guia de Fadiman e Major (1999), agora, já

¹⁷ Cf.: MCCRUM, Robert. The 100 greatest novels of all time: The list. **The Guardian**, Londres, 12 out 2003. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2003/oct/12/features.fiction>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

no título, fica visível o estatuto desse gênero como objeto central para recomendações da literatura, formatação de listas, venda e consumo de livros e grande apreço para a ampliação de um repertório de leitura. A intenção comercial parece gerar na lista a justaposição ou equiparação de “literatura” e “romance”, afetando a escolha dos leitores numa forma de “retomada” da tradição burguesa em ser consumidora dessa narrativa e, ao mesmo tempo, se espelhar nela, como se o gênero sempre reconstituísse o universo dessa classe social – as listas posteriores fazem bastante essa relação; e veremos melhor tais fatores nos capítulos de teoria e de análise.

O mesmo foi feito na revista *Time*, em 2005, quando Lev Grossman e Richard Lacayo compilaram “Os 100 melhores romances de língua inglesa” a partir de 1923, ano de criação da revista¹⁸. Os organizadores deram continuidade à proposta do *The Guardian*, mas sem abdicar das ambições do *Le Monde*. Entretanto, eles ainda podem ter percebido a constante e cansativa estrutura cronológica das listagens anteriores, em quase sempre começar na obra mais antiga e chegar na obra mais recente – uma proximidade notória com as perspectivas historiográficas da literatura, que as listas literárias absorveram para novamente usar como elemento de distinção na venda de livros, já que isso poderia ser naturalizado como forma de prestígio para o leitor, ou seja, não questionando esse método cronológico, a lista se assemelhava mais efetivamente a um trabalho importante sobre literatura – e por isso, seguindo outro caminho, adotaram a ordem alfabética para apresentar as obras e os autores: *As aventuras de Augie March*, de Saul Bellow, inicia as indicações e *Vasto mar de sargaços*, de Jean Rhys, as termina, por exemplo. Ainda assim, nessa diferença de organização, ter mantido as escolhas sobre os romances fez a lista prolongar copiosamente o componente mercadológico, usando de novo o gênero como sustentação para um prévio conhecimento literário e sua “automática” aquisição.

¹⁸ Cf. LACAYO, Richard. All-time 100 novels. **Time**, Nova York, 6 jan 2010. Disponível em: <http://entertainment.time.com/2005/10/16/all-time-100-novels/>.

E em: <http://entertainment.time.com/2005/10/16/all-time-100-novels/slide/all/>. Acessos em: 20 de janeiro de 2020.

Acreditamos que a partir de *50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca*, de Jane Gleeson-White (2009 [2005]), outra obra do nosso *corpus*, as listas literárias não só mantiveram a utilização da história da literatura como origem das recomendações, mas também passaram a se fundamentar nelas mesmas para agrupar as obras e os autores. Isso indicia que as listas nesse formato ganharam maiores espaços nas indicações de livros pelo mercado (se percebermos o contexto em um recorte temporal feito sobre o *corpus*: do final da década de 1990 até a segunda década dos anos 2000), assentando um modo de consumo que não pensa só no prestígio historiográfico da informação listada, mas que também atenta para o quão presente a obra ou o autor estarão em diversas escalasções (outras listagens), e por isso serem mais facilmente verificáveis os seus valores: quantitativamente a repetição se torna incontrolável, e qualitativamente as listas repõem os mais legitimados, os canônicos, os estabelecidos nas historiografias e os que já apareceram em seleções passadas, sejam estas sobre produções contemporâneas ou não, representativas de outras culturas ou não. Gleeson-White (2009) se inspira em Calvino para montar sua própria lista, e acaba por incluir alguns títulos menos óbvios em outras listagens, como *O fauno de mármore*, de Nathaniel Hawthorne, e *Coelho corre*, de John Updike. Suzi Sperber e Lúcia Granja ficaram responsáveis pela tradução e adaptação da literatura brasileira e portuguesa, elencando três nomes principais: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis; *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa; e *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

No grande livro *1001 livros para ler antes de morrer*, Peter Boxall (2010 [2006]) coordena o projeto de reunir mil e uma pequenas resenhas de trezentas palavras cada sobre os diversos romances do mundo. Como explica na introdução, o autor tem inspiração nas histórias árabes de *As mil e uma noites*, contadas por Sherazade noite após noite para evitar a própria morte. Não só por esse aspecto de sobrevivência, Boxall (2010) informa também que o valor numérico contido no livro foi pensado como “expansão infinita” (uma tarefa de leitura que traria prazer por um longo tempo) e como “brevidade urgente” (posto que a leitura dos

livros deveria preceder a morte) – aí vemos semelhanças com as intenções de Fadiman e Major (1999) em, por meio de um número alto de livros, fazer um longo planejamento de leitura; além de dar novamente notoriedade ao gênero romance. Um dos pontos que destacaremos para análise é o argumento do autor acerca das pretensões das resenhas de agir como confissões no fim de uma vida, tornando a leitura dos mil e um livros irresistível e obrigatória. É perceptível nesse momento o caráter de contemplação da literatura, em que muitas das justificativas para recomendar tais obras se dão pelos valores sublimes, altivos e nobres presentes em suas histórias. A literatura brasileira aparece nesse meio com quarenta e sete autores e setenta e oito obras descritas principalmente por José Castello, a partir de *A moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo, e chegando a *O filho eterno*, de Cristovão Tezza.

Já em *501 livros que merecem ser lidos*, de Janice Florido (2011 [2006]), ocorre situação parecida como em Zschirnt (2006): são selecionadas diversas obras de história, memórias/biografias e relatos de viagem, mas a literatura ainda possui maior presença. A proposta é ampliar o repertório dos leitores desde o conhecimento dos clássicos, passando pelos *thrillers* e chegando em descrições de lugares famosos. A separação por temáticas (ficção infantil, ficção científica, memória, *thrillers* e relatos de viagens), por épocas (ficção clássica e ficção moderna) e por área (história) indica uma não preocupação com o que é de caráter estritamente literário, mas também busca apresentar como um todo, para o leitor, um catálogo de obras apreciáveis. A escolha dos itens sugere principalmente duas obras da literatura brasileira: *Dona flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado, e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Mas, acerca desse dado, como veremos nas análises, as listas variam muito na indicação sobre livros e autores do Brasil: geralmente, quanto maior o número de itens da lista maior a chance dessa literatura estar presente.

Como sequência do trabalho de Boxall (2010), Julian Patrick (2009 [2008]), com o seu *501 grandes escritores*, propõe concentrar as indicações dos livros na figura de um nome: o autor. Para tanto, o uso de pequenas notas biográficas e

um breve resumo das obras mais significativas foram os recursos mais empregados, ou seja, para o editor é uma junção “bio-bibliográfica”. A questão numérica, mesmo ainda grande, foi reduzida de mil para quinhentos, mas acrescentou-se o ilustre “um” para mostrar também a possibilidade de continuidade da lista, de ela estar sempre em função de ser completada. O diferencial da obra de Patrick, em relação à de Boxall, é que foram adicionados mais vinte e quatro autores brasileiros num apêndice (dentre os quinhentos e um, três já eram citados: Machado de Assis, Jorge Amado e Paulo Coelho). Nessa parte, a nota assinada também por José Castello traz algumas informações que serão destaques nas nossas análises: “Toda seleção de livros e de autores é, em grande parte, arbitrária” (PATRICK, 2009, p. 613). Logo em seguida é explicado que os escritores brasileiros foram escolhidos pelo prestígio, pela originalidade e pela influência intelectual. Porém, na leitura da lista identificamos a preferência exclusiva pelos modernos e pós-modernos, começando por Euclides da Cunha e terminando em Raduan Nassar. Se no início da seleção de Patrick (2009) aparece Homero encabeçando a lista, vemos uma arbitrariedade muito conflituosa no apêndice dos escritores brasileiros quando demarcam as indicações a partir dos contemporâneos do século XX.

A última lista do *corpus*, e penúltima nessa leva de publicações recentes, é *O livro da literatura*, de James Canton (2016), obra que faz parte da série *As grandes ideias de todos os tempos*, e mostra, pela seleção, a trajetória da literatura ao longo dos séculos. Muito próximo das historiografias, o trabalho discorre sobre épocas, livros e autores diversos, sempre mantendo uma ordem cronológica e reafirmando sua importância na tradição. O livro também se preocupa em explicar e definir o que é literatura, o que é o cânone, como foram feitas as escolhas das obras e a necessidade de tornar essa arte acessível para um âmbito global, principalmente pela facilidade de se publicar um livro com a ajuda da *internet* hoje, amplificando a divulgação. O trabalho de Canton (2016) parece resumir as demais compilações que vimos antes, particularmente as outras cinco do nosso *corpus*, por receber delas as mesmas sugestões de clássicos: novamente lemos sobre a *Epopéia de Gilgamesh* na primeira posição,

por exemplo. Mas o livro ainda tenta balancear a representatividade quando finaliza as indicações com a presença de *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie. Por outro lado, diferentemente de uma predominância moderna nas sugestões da literatura brasileira, a obra faz um retorno ao Barroco quando seleciona *Os sermões*, de Padre Antônio Vieira, para começar a explicar sobre nossa produção. Mas logo depois, na sequência de alguns livros canônicos, ela repete certos nomes já vistos: *O guarani*, de José de Alencar; *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis; *Pauliceia desvairada*, de Mário de Andrade; *Vidas secas*, de Graciliano Ramos; *Alguma poesia*, de Carlos Drummond de Andrade; *Os sertões*, de Euclides da Cunha; *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa; e *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector.

A última grande lista literária desse percurso internacional, que incorpora até mesmo a nomenclatura e a enorme quantia de livros de Boxall (2010), e também a disposição alfabética dos itens de Grossman e Lacayo (2005) na *Time*, é *1,000 Books to Read Before You Die*, de James Mustich (2018). O livro se apresenta como um mapa para uma jornada de ideias direcionadas a adultos, jovens e crianças sobre muitas obras do passado e do presente, e o leitor é convidado a seguir a lista não só pela obtenção de prazer na leitura, mas também pela aquisição de conhecimento. O autor explica que, por causa da diversidade de público, suas indicações não são orientações inflexíveis para os leitores, pois são eles que sempre irão delinear as próprias escolhas dos livros (MUSTICH, 2018, p. 16). O apelo afetivo faz o autor descrever ainda o seu principal critério de seleção: ao se imaginar numa livraria e ter que escolher mil livros para serem lidos por um longo tempo, e alguns outros que poderiam ser saboreados e devorados durante uma noite, quase tudo entraria na sua lista (MUSTICH, 2018, p. 18). A diversidade estabelecida e a liberdade do leitor ao poder manipulá-la pela indicação do cânone, de obras contemporâneas, obras comerciais, e obras representativas de várias culturas e gerações são estratégias desse material para que todos os leitores se sintam contemplados, e por isso busquem adquirir a lista por conta de sua pluralidade de sugestões. Mas a certa perspectiva

múltipla que Mustich (2018) apresenta – aparentemente “favorável” a toda heterogeneidade literária que o mundo traz – ainda é um componente muito restrito, pois o autor entende que o leitor vai se tornar receptivo a ideias diversas de modo espontâneo, individual, na sua leitura silenciosa (na livraria à noite) quando seguir as opções da lista. Tudo isso também é transferido para a indicação da literatura brasileira, com duas pequenas resenhas sobre *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e o recente *Todos os contos*, de Clarice Lispector.

No Brasil, conseguimos identificar listas literárias como essas em um pequeno conjunto de revistas e de livros, bem como em uma notícia de jornal. Invariavelmente, todo esse grupo sucinto ainda mantém as mesmas estruturas das grandes listagens anteriores: a forte presença do cânone e a aparente liberdade do leitor. Com isso, a revista *Bravo!* (2007, 2009a, 2009b) divulgou três edições: *100 livros essenciais da literatura mundial*, *100 livros essenciais da literatura brasileira* e *100 contos essenciais da literatura mundial*, que se diferenciam dos trabalhos da *Superinteressante*, por exemplo, por não apostarem na curiosidade do leitor e nem no uso informal que ele possa fazer das indicações. As revistas procuram relacionar seus itens a um certo espaço idealizado em que o leitor, com muitas opções de leitura, poderia imergir nas grandes histórias, e para isso fazem alusão ao conto “A biblioteca de Babel” em *Ficções*, de Jorge Luis Borges. Mas quando se apoiam em Bloom (2014) e Carpeaux (2012), para colocar Homero, William Shakespeare e James Joyce como essenciais na literatura ocidental, e Anton Tchekohv, Guy de Maupassant e Edgar Allan Poe como os contistas essenciais, refazem o caminho de legitimação do cânone. Por outro lado, quando tratam da literatura brasileira, pesam a mão ao declarar que:

É evidente que este ranking das 100 obras obrigatórias da literatura não encontrará unanimidade entre os leitores. Alguns discordarão da ordem, outros eliminarão títulos ou acrescentarão outros. E é bom que seja assim, é bom que haja dissenso: ficamos longe da burrice dos cânones dos velhos compêndios e da tradição mumificada.

Embora tenha sua inevitável dose de subjetividade, a seleção, contudo, está longe de ser arbitrária. Não foram desprezados – na

relação geral e na ordem – os livros que, em seus vários gêneros – romance, poesia, crônica, dramaturgia –, ajudaram a construir a identidade da literatura nacional. Nem foram deixados de lado aqueles destacados pelas várias correntes da crítica, muito menos os que a própria **BRAVO!**, na sua missão de divulgar o que de melhor tem sido produzido na cultura brasileira, julgou merecer (100 LIVROS, 2009a, p. 5, destaque da revista).

Não sabemos em quais “velhos compêndios” e em qual “tradição mumificada” a revista identifica “burrice”, mas, na sua lista nada arbitrária, os cânones recomendados são retirados de livros como *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido (2014 [1959]), e *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi (2015 [1970]), vistos nas referências bibliográficas da edição. Acreditamos que a revista não está se referindo a esses trabalhos como causadores da “burrice”, porém, para que outros compêndios (que a revista considera de uma tradição “mumificada”) tenham falado dos cânones da literatura brasileira, é provável que também tenham feito consultas a pesquisas muito reconhecidas como as de Candido (2014) e Bosi (2015). Ainda assim, apesar do tom agressivo ao comentar sobre um suposto atributo falho em listas anteriores, a *Bravo!* mostra preocupação com os gêneros e equilibra suas indicações mais do que em outras listagens brasileiras.

Léa Masina (2013; 2014; 2015) também dá sua contribuição às listas brasileiras com três trabalhos: *Guia de leitura: 100 autores que você precisa ler*, *Por que ler os contemporâneos? Autores que escrevem o século 21* e *Guia de leitura: 100 poetas que você precisa ler*. Logo de início, podemos deduzir que o guia *100 poetas* seria uma sequência do *100 autores*, mas isso não acontece porque, particularmente acerca da literatura brasileira, há uma diferença imensa na quantidade de autores nas duas obras, e mais ainda se observarmos o *Por que ler*. São cinco autores brasileiros no primeiro livro (para cem no total), oito no segundo (para cento e um) e trinta e três no terceiro (também para cem), ou seja, de trezentos e um autores, apenas quarenta e seis são brasileiros, dado que já nos traz uma reflexão: possivelmente houve alguma insatisfação da crítica e dos leitores acerca da ausência de literatura brasileira nos dois primeiros trabalhos, o que condicionou a maior presença desta no terceiro. Além disso, temos a

repetição de Machado de Assis nos dois guias, o que faz restar quarenta e cinco autores brasileiros no total.

A intenção do *100 autores* é aproximar ao máximo os leitores do cânone e, para tanto, o livro enumera na literatura brasileira os nomes de Clarice Lispector, com *Perto do coração selvagem*; Euclides da Cunha, com *Os sertões*; Graciliano Ramos, com *Memórias do cárcere*; João Guimarães Rosa, com *Primeiras estórias*; e Machado de Assis, com *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Mas a lista parece deixar de lado uma discussão sobre esse cânone e tenta dizer ao leitor que ele deveria entrar em contato com boas e variadas leituras, mostrando, de modo confuso, que as duas propostas seriam excludentes. *Por que ler*, por outro lado, apresenta a visão contemporânea sobre a produção literária. O próprio título já traz uma relação com *Por que ler os clássicos*, de Calvino, o que fica subentendida para o leitor uma justificativa sobre a literatura contemporânea ser tão eficiente quanto a clássica. No caso da literatura brasileira, pelos oito autores presentes – Bernardo Carvalho, Chico Buarque, Cristovão Tezza, João Gilberto Noll, Luiz Ruffato, Marcelino Freire, Milton Hatoum e Sérgio Sant’Anna – Masina (2014) reafirma pouca diversidade ao falar sobre escritores brancos e de classe média, mesmo que as escritas deles queiram subverter isso. O leitor pode entender que a lista não cede espaço para outras vozes autorais fora desse padrão.

Já em *100 poetas* – numa mistura do canônico de *100 autores* com o contemporâneo de *Por que ler* – a pesquisadora finaliza seu trabalho ao divulgar a produção poética dos autores mais importantes da cultura ocidental, e também para mostrar que a maioria das pessoas, incluindo os leitores cultos, não tem o hábito de ler poesia (Masina, 2015, p. 9-10). Porém, novamente, acerca da representatividade da produção brasileira, o livro trata, por exemplo, somente de quatro mulheres, enquanto que vinte e nove homens aparecem, formando o pouco mais de 30% de Brasil inserido no “ocidente” do livro: um certo ganho de quantidade e de diversidade em vista daqueles e daquelas que estavam invisíveis nos dois primeiros trabalhos. As abordagens sobre a poética desses

autores destacam, por exemplo, as sátiras de Gregório de Matos; a melancolia concreta do *Não*, de Augusto de Campos; a fusão do erudito com o popular em *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto. Acerca da reconstrução do cânone, isso é visto na voz feminina de *Bagagem*, de Adélia Prado; nos passos incertos do sujeito moderno de *Claro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade; e nos processos de união e fragmentação de *Lábia*, de Waly Salomão. Nas questões propriamente sociais e nacionais, a formação do país é trabalhada desde em *Terceiros cantos*, de Gonçalves Dias; passa pelo engajamento visceral de *Poema sujo*, de Ferreira Gullar; e tenta sorrir com o lúdico em *Código nacional de trânsito*, de Affonso Ávila. Por fim, a lista ainda indica o que mais o leitor pode encontrar com base na divulgação da crítica: em Álvares de Azevedo há a alternância entre o sentimentalismo e o humor na *Lira dos vinte anos*; em Arnaldo Antunes existe o experimentalismo de *n.d.a.*; mas a imaginação desse leitor também pode ser ampliada na leitura de *Invenção de Orfeu*, a épica onírica de Jorge de Lima.

Os três livros de Masina (2013; 2014; 2015), pensados para leitores brasileiros, também perpetuam os elementos historiográficos da literatura encontrados nas listagens anteriores. Por causa do viés crítico das resenhas, elaboradas por convidados especialistas, a condensação das informações é menor, mas as escolhas resguardam predominantemente a convivência do leitor com o que está legitimado no cânone, e só um pouco com o que existe na contemporaneidade. O gênero lírico, diferentemente dos outros trabalhos que vimos, acaba por receber maior privilégio, não só pela ausência notada nos dois primeiros livros, mas também, no contexto da literatura brasileira, pela quantidade de indicações, o que desvela, por outro lado, que outros gêneros literários só são requeridos em listagens assim quando a narrativa desponta em excesso.

As influências da história da literatura na revista *Bravo!* (2007, 2009a, 2009b) e em Masina (2013; 2014; 2015) tomam um outro rumo na última lista literária brasileira que encontramos. Com certo espelhamento em Usher (2016), o jornal *O Globo* publica no mesmo ano uma matéria com “Dez listas extraordinárias

brasileiras”¹⁹. A proposta é bem pontual ao reunir listas de artistas e escritores que transmitem alguma excentricidade: como os objetos para reinvenção do mundo, de Arthur Bispo do Rosário; livros indicados por Renato Russo; e pseudônimos de Machado de Assis. A aleatoriedade do conjunto listado parece ser mais discrepante entre si do que em Usher (2016), por exemplo, mas há o maior predomínio das listas de escritores do que de outros artistas, o que recupera a relação do gênero lista com a produção literária, neste caso. Esse aspecto coloca o texto como uma notícia experimental, em que a autora quis divulgar o trabalho do pesquisador britânico, e também adaptar a proposta dele à escrita de autores do Brasil. É possível notar que a incipiência das escolhas faz o texto ser ainda um trabalho inicial em comparação com a profundidade de *Listas extraordinárias*, principalmente em termos de quantidade, porém, esse é o único material que encontramos ser próximo da compilação de Usher (2016).

Como podemos ver, a proximidade muito estreita entre as listas literárias, aqui observadas como livros (e alguns jornais e revistas) que indicam obras e autores da literatura, e as listas gerais, motiva não só influências diretas, como também o caráter resumista das informações, além da transição de uma certa “prescrição literária” ao leitor, como em Fadiman e Major (1999), para sugestões menos invasivas às suas escolhas, como em Mustich (2018). Mas mostra também o seu uso como ferramenta de difusão da literatura: majoritariamente os cânones ou os clássicos são transformados nessas listagens muito mais para o leitor dar a ver um suposto acúmulo de leitura do que absorver suas heranças críticas. Nesse processo, os elaboradores das listas fundem intuitivamente seus critérios pessoais de seleção com os estudos de historiografia literária para logo em seguida justificar as indicações como indispensáveis. Quando as listas passam a se basear em outras listas, a fusão é naturalizada, criando repetições mais explícitas com nomes e livros já bastante listados anteriormente. No reforço desse método, o emprego de um número expressivo se torna conveniente: dez,

¹⁹ Cf.: FILGUEIRAS, Mariana. De Machado de Assis a Renato Russo, dez “listas extraordinárias” brasileiras. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 dez 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/de-machado-de-assis-renato-russo-dez-listas-extraordinarias-brasileiras-20604462>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

cem ou mil obras expõem que o aspecto quantitativo é mais estimado do que o qualitativo, ou, em outro pensamento, só se chegaria a uma qualidade da leitura por meio de uma quantidade prevista. E a liberdade do leitor, nesse contexto, é dissimulada pela lista, pois os próprios critérios de seleção dela circunscrevem o que pode formar o rol e, logo, a quantia de opções que esse leitor pode ter.

Ao pressupor uma leitura imersiva, em que haja contentamento em se estar rodeado de muitos livros, as listas parecem considerar pouco uma mediação que questione tais parâmetros, deixando as possibilidades de aprofundamento na literatura para uma questionável autonomia do leitor, em que ele, ao seguir as indicações, poderia perceber sua importância. É nesse momento que elas buscam focar mais na divulgação das obras, demonstrando que esse conhecimento adquirido é “bom” porque deixará o leitor “melhor”, ou seja, o contato inicial com a literatura já garantiria uma espécie de autorredenção. De modo a complementar esse processo, a presença constante da narrativa nas listagens, especificamente do romance, poderia assegurar a aquisição da obra na medida em que a imersão na história faria o leitor relacionar os acontecimentos narrados com a própria vida.

Mas o que chama mais atenção é que as listas literárias são organizadas por especialistas em literatura, ou alguém próximo dos estudos literários que presumivelmente convive com a fortuna crítica das obras e com a prática da leitura literária. Como as indicações parecem se contrapor a um provável senso crítico da área – que indagaria as legitimações (re)feitas nas listagens – então é possível que as intenções desses especialistas sejam só de alimentar o viés consumidor que as listas aspiram. E apesar de a história da literatura estar presente na organização dos itens, e ser também uma parte reconhecida da área, ela é usada na forma de um mecanismo para o cânone figurar como um produto a ser obtido, por exemplo.

Enfim, é cabível explicar que não temos a preocupação em julgar o cânone como objeto constituído na e pela literatura. O que tentamos entender nesse tópico é

como a indicação proposital dele acontece nas listas literárias, e como estas são formatadas para difundir obras e escritores. No balanço seguinte, retomaremos brevemente alguns elementos para demonstrar como o tema das listas literárias se insere em estudos específicos, e como tais considerações ajudam a desenvolver as noções teóricas do próximo capítulo.

1.5 – A listagem infinita: um balanço do capítulo

Tentamos estabelecer uma primeira sistematização das listas literárias neste capítulo, mas, ao final do percurso exploratório, não buscamos uma condenação do material. Julgamos válido apresentar qual foi a linha de raciocínio pensada para se chegar ao *corpus* no contexto de muitos exemplos de listas encontradas, processo que traz ponderações para identificar os problemas de classificação, junto com as dificuldades de estruturação das listas como um todo. A tentativa de teorização se baseou principalmente no pioneirismo dos trabalhos de Goody (2012), Belknap (2000; 2004), Eco (2010; 2013b), Usher (2016) e Maciel (2009), cujos pensamentos e compilações sobre o tema nos auxiliam a dar um passo além para refletir sobre os livros de listas, os livros que indicam outros livros.

Apontamos a relação das listas com áreas fundamentais da produção de conhecimento, como a escrita, o alfabeto, o dicionário e a enciclopédia, além da breve discussão sobre ensino e o gênero. As listas gerais, nesse meio, promovem um primeiro conjunto desses contatos por serem diversas nas indicações a respeito de um conhecimento cultural, social, comportamental, artístico, etc., que pode estar presente também no cotidiano dos leitores. O recorte que fazemos sobre as listas literárias, especificamente os livros de listas, dialoga com essas listas anteriores quando trazem um mesmo formato de recomendações de itens, uma mesma função para o leitor, mas com o foco no livro de literatura e/ou num autor reconhecido. Esses objetos mostram a porosidade que a lista pode ter ao absorver as indicações de uma maneira bastante múltipla, apesar de seu uso ser modificado no mercado dos livros, com um afastamento do que originalmente se tinha imaginado acerca do objeto

sugerido – como é o caso das informações da enciclopédia e do cânone que aparecem nas listagens que mencionamos.

É importante citar ainda outras formas de listas, mesmo não incluídas no nosso trabalho, que realizam agrupamentos de coisas e temas, e que podem ter correspondências muito próximas com as listas gerais e as literárias: como ocorre com os almanaques que, hoje, esquematizam a passagem do tempo pelo uso do calendário e com observações sobre a cultura popular; também as antologias que, nesse sentido, parecem estar há muito mais tempo presentes na organização das indicações de literatura do que a própria lista de livros, mas que, por constituírem um campo de estudo específico nos estudos literários, talvez seja precipitada a sua colocação em meio às listas pesquisadas²⁰; assim como as coleções e as coletâneas de obras ou autores sobre um determinado assunto ou produção, em que se reúnem e se publicam textos em comum; mas, como mostramos no início do capítulo, é na *internet* que encontramos uma profusão maior de listas que englobam e que se interconectam de variadas formas para indicar livros. Por conta do recorte delimitado na pesquisa, ainda planejamos observar os parâmetros das demais listagens em outros trabalhos.

No próximo capítulo, quando adensamos melhor a teoria com a qual analisaremos o *corpus* a respeito das listas da literatura brasileira, mostramos portanto como o livro de listas se comporta pragmaticamente, fazendo indicações para os leitores, e, ao mesmo tempo, difundindo uma produção ficcional: os livros de literatura – Eco (2010; 2013b) nos ajuda a pensar isso a partir de seus conceitos de “lista prática” e “lista poética”. Na variada indicação que as listas fazem, a literatura brasileira é organizada para ocupar um espaço muito diminuto em comparação com produções literárias estrangeiras, e o entendimento do porquê disso exige um retorno às origens da nossa formação – Candido (2014) aprofunda esses elementos pelo conceito de “sistema literário”, além de relacioná-lo às obras e autores que constituíram a literatura no Brasil.

²⁰ Ainda assim, achamos pertinente no tópico anterior a menção à antologia de contos da *Bravo!* por ela compor os três trabalhos de listas que a revista publicou.

Por fim, tanto a presença e a ausência da literatura brasileira nas indicações quanto a organização da lista convergem para o consumo do livro: certamente o cânone como um objeto central nos estudos literários recebe um novo aspecto quando aparece em uma listagem comercial – o conceito de “campo literário”, de Bourdieu (1996), que analisa o antagonismo entre uma produção restrita da literatura e a grande produção, nos auxilia então a explicar tal processo. Assim, a investigação sobre essas três partes busca esclarecer nas próximas discussões uma provável uniformização da literatura brasileira nas listas, em que muito se divulga para o leitor, mas pouco se concede para a sua leitura ser mais aprofundada.

2 – UMA LISTA DE TRÊS: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A escolha dos três teóricos a seguir se deu pelos diálogos fundamentais que, a partir deles, podemos fazer com três pontos que coordenam a nossa pesquisa: respectivamente, a formação das listas literárias, a literatura brasileira presente e ausente nessas listas e a transposição pela qual passa essa literatura quando sai do domínio estético para o mercado do livro. Na produção intelectual do século XX, Eco (2010), Candido (2014) e Bourdieu (1996) investigam, cada um em seus parâmetros epistemológicos, o meio que é fornecido para o contato dos leitores com a literatura: no primeiro, vemos que a lista é modificada e, por vezes, (re)construída pelo leitor quando este a observa na leitura; no segundo, os elementos que constituem as obras da literatura brasileira no sistema literário também agem sobre o público; e no terceiro, o livro de literatura entra na dinâmica do campo literário (após certas transformações) como aquilo que é divulgado para o leitor e que pode coordenar as suas escolhas. No recorte estabelecido, concernente à presença e à ausência da literatura brasileira em listas de origem estrangeira, percebemos que os conceitos de lista prática e lista poética, de Eco (2010); o de sistema literário, de Candido (2014); e o de campo literário, de Bourdieu (1996), nos auxiliam então a estudar as listas de Perkins (2003), Gleeson-White (2009), Boxall (2010), Florido (2011), Patrick (2009), e Canton (2016), e a pensar em possíveis respostas às indagações propostas, apresentadas nas considerações iniciais.

2.1 – As listas práticas e poéticas de Umberto Eco

Vimos em Usher (2016) que a lista mantém ainda uma invisibilidade por ser um gênero efêmero do cotidiano e por ficar em segundo plano na comparação com grandes gêneros na literatura. Possivelmente por esse motivo, Umberto Eco (2010), em *A vertigem das listas*, ao observar esse fato e ao notar questões não exploradas relacionadas a ele, o inseriu em seu leque de trabalhos sobre objetos pouco convencionais estudados na academia. Sua pesquisa acerca da presença bastante heterodoxa das listas na história da cultura, da arte e da literatura segue

na esteira de outros trabalhos como *História da beleza* (2005) e *História da feiura* (2007), mas antecede *História das terras e lugares lendários* (2013a). *A vertigem das listas* apresenta a criação e a configuração das listas em livros, obras de arte, coisas e lugares, compondo o que Eco (2010, p. 7) chama de um “*et cetera*”, uma intuição de ordem ou organização que pode ser prática ou poética, finita ou infinita.

Eco (2010) percebeu que já na *Ilíada* (século VIII a. C.), de Homero, existem duas listas pouco investigadas: a descrição dos navios e dos exércitos que chegam a Troia, no Canto II, e os ambientes desenhados por Hefesto no escudo de Aquiles, no Canto XVIII. As duas mostram com detalhes uma ordem de elementos que causam um alto impacto no leitor, mas a própria constituição dessas passagens também expõe que, por causa do gênero epopeia, já era esperado que se evidenciasse o enaltecimento de ações heroicas por meio de uma espessa descrição de acontecimentos narrativos:

Homero não estava interessado em saber e dizer quantos e quais eram realmente os chefes dos gregos; ele, ou os aedos que o precederam, estavam inventando. Isso não tornaria sua lista menos referencial, apenas, ao invés de referir-se a objetos do mundo real, ela diria respeito a seu mundo épico. Ou talvez, ao inventar ou reencontrar aqueles nomes nos meandros da tradição mitológica, Homero tenha se deixado prender não pela forma de seu mundo possível, mas pelos sons daqueles nomes. Em tal caso, ele teria passado de uma lista que diz respeito aos referentes e, em qualquer caso, aos *significados*, para uma lista interessada nos sons, nos valores fônicos do elenco, ou seja, nos *significantes* (ECO, 2010, p. 118, destaques do autor).

É provável que, para o leitor contemporâneo, os cantos em que se descrevem os navios e os detalhes do escudo de Aquiles seriam partes exaustivas e talvez dispensáveis na leitura pela constante enumeração. Por outro lado, como Eco (2010, p. 26-35) argumenta na citação anterior, no contexto de produção da *Ilíada*, a oralidade, com os volumosos fatos ocorridos, chegava a tais efeitos pelo canto do aedo junto com a recepção da plateia ouvinte; esse processo condicionava na obra o poder dos comandantes dos navios e o de Aquiles respectivamente. Ainda assim, para Eco (2010, p. 9-18), esse sistema, no decorrer do crescimento das sociedades, foi se tornando o mais usual: a

preocupação em promover listagens, classificações, nomenclaturas, elencos e catálogos sobre seres ou objetos se tornou um exercício para aproximar coisas com algum ponto em comum; mas não necessariamente com as mesmas funções nas epopeias.

Em sua resenha, Klein (2011), ao lembrar o que motivou Eco a realizar essa pesquisa (sua participação como curador de uma exposição no Louvre), aborda os principais argumentos do autor sobre a perspectiva da mensurabilidade das listas, em que as formas textuais poderiam delimitar sua extensão:

Desde o início, portanto, o livro de Eco sobre as listas se revela um documento acerca do infinito e da possibilidade de inesgotável multiplicação dos elementos da cultura humana. *The infinity of lists* conta com vinte e um capítulos, cada um deles dedicado a um aspecto dentro do vasto repertório de possibilidades de sistematização e catalogação.

(...)

Ao longo de todo o livro, o elemento que mais se destaca, tanto nos textos quanto nas imagens, é a dialética que se estabelece entre o esforço de enumeração e a impossibilidade de abarcar todos os elementos. Ou seja, textos e imagens estão unidos na tarefa de dar conta de uma enumeração que se anuncia infinita, e que por isso mesmo precisa ser feita. Mais do que apreender a totalidade, a seleção de obras artísticas feita por Umberto Eco procura indicar que, quando se trata de uma lista, catálogo ou inventário, há sempre um resto, um excedente, que permanece sempre alhures. (KLEIN, 2011, p. 155-156, destaque do autor).

Na relação entre listas e enumerações que tentam alcançar o infinito, podemos entender que Eco (2010) coloca os elementos que formam as listas no controle da escrita, ou seja, um autor pode agrupar determinados itens, tanto quanto o leitor pode identificar itens agrupados. Mas, se na busca desses formatos, algo pode sobrar, então parece não haver uma estrita fixidez das listagens que assegurem seu domínio, sua unidade total.

A parte específica que queremos dar destaque nesse contexto é a interação entre a lista e o leitor, quando este vê um conjunto, uma sequência, ou itens aproximados. A esse respeito, Castanho (2012) pensa que o leitor sempre tem que lidar com alguma descontinuidade promovida pela lista, mesmo que ela aparentemente não traga disparidades entre os seus objetos:

Para mostrar ao leitor outra maneira de descrever a dimensão das listas, ele faz uso do termo *et cetera*. Ele a utiliza para discorrer sobre o elenco visual, para explicar que uma ideia pode se estender para fora do quadro e permitir ao observador que descubra o que está fora dos limites da moldura. O que acontece também ao falar do indizível, pois algumas listas são impossíveis de serem nomeadas, e cabe ao leitor fazê-lo (CASTANHO, 2012, p. 196, destaque da autora).

A mínima desordem vista nas listas é uma consequência de uma busca substancial pela ordem, da procura por um espaço estável em que a continuidade, o seguimento ou a série sejam estabelecidos. Nesse arranjo, Lacerda (2014) mostra que Eco (2010) não só reconhece a imersão na qual o leitor está quando se depara com listagens assim, como também explica que é difícil ele escapar da necessidade de se criarem novas listas, ou de não ter o interesse em reorganizá-las quando possível:

No intuito de buscar essa organização, a cultura prefere formas estáveis, aquela que se tem certeza de sua própria identidade, porém, quando confrontado com uma série confusa de fenômenos mal definidos, ela começa a fazer listas. A poética de listas corre ao longo da história da arte e da literatura com base na ideia de enumeração como recurso recorrente do registro verbal e visual, por ser hábito próprio da mente humana e ferramenta de compreensão.

(...)

Quanto à organização desse saber, ligam-se reflexões propiciadas pelo colecionismo, como a que diz respeito à necessidade de ordenação que assombra qualquer agrupamento de objetos e que leva à criação de estratégias múltiplas e variadas para se tentar controlar o que é desconexo e diferente. Daí a necessidade de se criar listas (...) (LACERDA, 2014, p. 23-25).

Assim, o pensamento de Eco (2010), quando regido particularmente pela noção de infinito, pela noção de categoria e organicidade dos objetos, e pela escolha humana em tentar lidar com esses fatores, indica condensar na estrutura de uma lista algo muito orgânico, móvel, que aponta para uma estabilidade material nunca atingida de modo integral, pois aquilo que se categoriza já possui algo que desequilibra a ordem. As perspectivas são pontuadas quando o autor esclarece que parece ser constante no pensamento contemporâneo essa ambivalência das listagens:

(...) nos vemos diante de duas tendências, ambas presentes na história das listas e mais ainda na literatura moderna e pós-moderna. Há uma lista por excesso coerente que ainda reúne entidades que têm algum tipo de parentesco; e há as listas que, em princípio, poderiam até não exibir uma extensão exagerada, que são uma reunião de coisas voluntariamente desprovidas de relações recíprocas, tanto que nestes casos costuma-se falar em *enumeração caótica* (ECO, 2010, p. 254, destaque do autor).

E, como exemplo específico, Eco trata da sequência de rios descritos no *Finnegans Wake*, de James Joyce:

O que torna esta lista potencialmente infinita não depende apenas do esforço que o leitor deve fazer para identificar todos os rios, mas da dupla suspeita de que os críticos identificam mais rios do que aqueles que Joyce incluiu conscientemente ou de que, pela combinatória da linguagem, existem muito mais referências do que pensavam tanto os críticos quanto Joyce. É difícil classificar este tipo de lista. É lista que nasce da voracidade e do *tópos* da inefabilidade (não se pode dizer quantos rios existem no mundo), por puro amor da lista. Parece que Joyce (...) provavelmente não desejava que a lista tivesse um término (ECO, 2010, p. 82, destaque do autor).

O leitor, diante de certas listas literárias que o levam a identificar, categorizar ou reagrupar elementos, é induzido, em vários momentos, a se deparar com listas do cotidiano que não empregam a ficção ou que não trazem um elenco ficcional em seu interior. Para as nossas intenções na pesquisa, podemos visualizar agora o jogo que essas listas mantêm em paralelo quando associam objetos da literatura com objetos que não são literários num universo de indicações, especialmente as indicações de livros, como vimos no capítulo anterior. Eco (2010) parece ter chegado aos dois conceitos centrais de *A vertigem das listas* ao perceber que a necessidade de organização não afetava só a arte e a literatura, mas também a vida no dia a dia; provavelmente esta derivada daquela, numa mesma proporção:

A este respeito devemos, porém, fazer uma distinção importante, qual seja, entre lista “prática” e lista “poética” (entendendo com este último termo qualquer finalidade artística para a qual a lista se proponha, qualquer que seja a forma de arte que a exprima). A lista prática pode ser exemplificada pela lista de compras, pela lista de convidados de uma festa, pelo catálogo de uma biblioteca, pelo inventário dos objetos de um lugar qualquer (como um escritório, um arquivo, um museu), pelo elenco dos bens de que um testamento dispõe, por uma fatura de mercadorias cujo pagamento se exige, pelo cardápio de um

restaurante, pelo elenco dos lugares a serem visitados num guia turístico e até mesmo pelo vocabulário que registra todas as palavras do léxico de uma determinada língua (ECO, 2010, 113).

Nas singularidades das listas práticas, Eco (2010) entende os seus usos na coordenação da rotina das pessoas em um meio social que diferencia coisas permanentes de coisas descartáveis. A lista que resulta desse processo sempre será efêmera e substituível por outra lista que venha preencher as lacunas da primeira. Nesse momento, o pragmatismo dos itens listados exige uma referência muito direta com o mundo real, que corresponda às práticas cotidianas e imediatas dos usuários das listas:

A seu modo, as listas práticas representam uma forma, pois conferem unidade a um conjunto de objetos que, por mais desconformes que sejam entre si, obedecem a uma *pressão contextual*, ou seja, são aparentados por estarem ou serem esperados todos no mesmo lugar ou por constituírem o fim de um determinado projeto. (...) Uma lista prática nunca é incongruente, desde que se identifique o critério de inclusão que a regula (ECO, 2010, p. 116, destaque do autor).

Porém, como apontamos no exemplo que Eco (2010) dá sobre Joyce e também no de Castanho sobre o leitor, as listagens se tornam mais complexas quando há o choque entre a lista prática e a lista poética:

Os motivos por que se elaboram lista práticas parecem óbvios. Mas por que se fazem listas poéticas? Em parte, isso já foi dito: porque não somos capazes de enumerar alguma coisa que escapa às nossas capacidades de controle e denominação: este seria o caso do catálogo dos navios de Homero (ECO, 2010, p. 117).

Se a capacidade de controle sobre as listas práticas está nas necessidades triviais da realidade, o controle sobre as listas poéticas se forma por um ato inventivo, criativo, imaginário, etc., que preencha ficcionalmente um espaço cujas referências não estão explícitas no mundo cotidiano, mas que só podem ser recuperadas na leitura e na interpretação, no caso da literatura, por exemplo. Mas podemos chegar a algumas reflexões de que as duas categorias de listas ainda são muito movediças, inconclusivas, variáveis e com horizontes que o leitor, nesse caso, sempre almeja alcançar. Dizemos isso porque na crítica a Belknap (2004), Eco (2010), mesmo defendendo uma certa voz determinante na

lista prática e uma voz dissonante na lista poética, não resolve a função social das duas:

Belknap considera que as listas práticas podem ser estendidas ao infinito (e, de fato, uma lista telefônica pode ter a cada ano uma edição ampliada, assim como poderíamos, a caminho do mercado, enriquecer uma lista de compras), enquanto as listas que ele chama de literárias são fechadas pelas restrições formais da obra que a hospeda (métrica, rima, forma-soneto etc.). Creio que o argumento pode ser facilmente derrubado: na medida em que designamos uma série de coisas que, no momento em que a lista é redigida, são aquelas e não outras mais, uma lista prática é finita (e a lista telefônica do ano seguinte é simplesmente uma segunda lista, diferente da primeira), enquanto, por mais restrições que as técnicas poéticas imponham, Homero poderia ter continuado ao infinito o catálogo dos navios (...) (ECO, 2010, p. 116).

O que nos parece, ao contrário das formalizações a que chegam as duas listas, é que, tanto em Belknap quanto em Eco, elas se estabelecem por convenções que são usuais em um contexto que ora permite se alargarem e ora se contraírem, mas talvez os autores não tenham se aprofundado na possibilidade de o leitor desfazer na leitura os critérios das duas listas, reconhecer suas mobilidades e transformá-las em novas convenções, que podem não ser as mesmas daqueles princípios.

Como comentamos anteriormente, esse suposto controle também é algo arenoso para o leitor; e de modo a não se produzir uma enumeração caótica, como o próprio Eco (2010, p. 254) menciona, o autor elucida que ainda podem existir sentidos lógicos que escapam às formas que o leitor quer dar. Vemos a problematização desses argumentos no quarto capítulo de *Confissões de um jovem romancista*, em que o autor busca pensar mais acerca dos leitores e seus contatos com as duas listas. Especialmente quando estes se apropriam delas e realizam alguma modificação elementar, Eco (2013b) ainda visualiza certa estabilidade no processo:

A falta de controle não significa incongruência: uma série pode ser excessiva (como, por exemplo, o catálogo de jogos de Gargântua), mas também inteiramente coerente (o rol de jogos é uma enumeração lógica de passatempos). De forma que há listas coerentes em seu excesso e outras que, embora não sejam longas em excesso,

representam uma compilação de itens deliberadamente desprovidos de qualquer inter-relação aparente (...) (ECO, 2013b, p. 158-159, destaque do autor).

Entretanto, o que regula os excessos de uma lista e causa as suas inter-relações são as noções de controle que o leitor tenta elaborar para (re)definir o que será listado:

A realidade é que raramente definimos as coisas pela essência; mas amiúde apresentamos listas de propriedades. E, por isso, todas as listas que definem algo através de uma série de propriedades não finitas, ainda que aparentemente vertiginosas, parecem mais próximas da maneira como, em nossa vida cotidiana (...), definimos e reconhecemos as coisas (ECO, 2013b, p. 153).

Nessa mesma via, o que notamos ser fundamental também para a pesquisa é as listas literárias, no seu excesso ou escassez, definirem um molde de indicações para satisfazer uma carência do leitor acerca da sua vontade de organizar a própria leitura enfaticamente pelas reuniões de textos, compilações, guias, compêndios, catálogos, coletâneas, coleções, e sugestões de livros de literatura em geral, como instrumentos seguros que vão suprir sua necessidade de contato com as obras. O auxílio que vemos nos conceitos de listas práticas e poéticas elaborados por Eco (2010), para entendermos essas relações, é justamente uma lista de livros, como objeto pragmático sobre uma construção ficcional, estar propositalmente ajustada daquela forma para causar essa influência no leitor e, supostamente, nas suas leituras, mesmo que ela também possa ser desarticulada por ele, redefinindo seus itens e suas recomendações.

As listas literárias que analisaremos parecem corresponder a essas dinâmicas por sugerirem a literatura brasileira como algo importante e valoroso para o leitor, e este, ao ver a seleção das obras e dos autores, recebe uma imagem positiva criada pela lista e que vai ser obtida ou confirmada (ou não) pela leitura daqueles textos. Como veremos no próximo tópico, a formação da literatura brasileira, pelos seus efeitos sentidos hoje, parece não entrever que as listas vão propiciar alguma mudança de status da leitura e dos leitores.

2.2 – Antonio Candido e o frágil sistema literário brasileiro

Lajolo (2003, p. 51-52) insere a publicação da *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, como central numa década rica (1950-1960) para os estudos literários internacionais – com os nomes de Roland Barthes, George Lukacs, Northrop Frye e Ian Watt divulgando pesquisas do Estruturalismo, da Sociologia da Literatura e do *New Criticism* – e nacionais – com os trabalhos de Otto Maria Carpeaux, Antônio Soares Amora e Afrânio Coutinho no campo da história da literatura. A autora explica que havia uma preocupação constante em se pensar as questões do país para reavaliar nossa formação social, histórica, cultural, política, etc. Na área de Letras:

(...) O tema da brasilidade das letras de que se ocupa esta bibliografia [os três autores citados anteriormente] combina bem com um currículo de Letras que formata os estudos literários pela tradição da historiografia literária, recortando em nacionalidades os estudos de literatura.

Esta é, pois, a tradição imediata e o contexto institucional nos quais Antonio Candido publica, em 1959, os dois volumes de *Formação da literatura brasileira* (LAJOLO, 2003, p. 52, destaque da autora).

Por buscar distanciamento de uma concepção positivista da história da literatura, a pesquisa de Candido compõe um movimento de virada nos estudos literários brasileiros, em contrapartida às perspectivas de Carpeaux, Amora e Coutinho, por exemplo. Além disso, o viés histórico-analítico no qual o autor se funda, como ele mesmo assume nos prefácios da *Formação* (Candido, 2014, p. 17), é apontado por Lajolo (2003, p. 53) como sendo uma pesquisa da Crítica Literária, ou de uma interpretação histórico-crítica das produções, e pouco atinente ao campo historiográfico da literatura.

Mas essa diferença só foi notada em momentos futuros. Quando seu livro foi publicado, Candido passou a ser lido erroneamente como uma espécie de “pai” da “formação” da literatura brasileira, no sentido de dar uma “origem” ou um “nascimento” para ela; uma visão equivocada sobre seu trabalho que o considera como historicamente totalizante e demasiadamente abrangente para delimitar um começo e uma grande trajetória dessa produção (LAJOLO, 2003, p. 57). O

próprio autor demonstrou um incômodo com a leitura reducionista de sua pesquisa ao dizer que: “a [literatura] brasileira não *nasce*, é claro, mas se *configura* no decorrer do século XVIII, encorpando o processo formativo, que vinha de antes e continuou depois” (CANDIDO, 2014, p. 18, destaques nossos). Com o esclarecimento dos equívocos de leitura, o impacto do pensamento de Candido foi inovador por perceber os momentos decisivos em que a literatura brasileira se constituiu como tal; e para isso o autor elaborou um método de interpretação das obras que conjugava as questões formais dos textos com o contexto histórico-social correspondente – tanto o recorte histórico quanto o método interpretativo evidenciariam como resultado o processo de construção do “sistema literário” (CANDIDO, 2014, p. 12-13, 25-27). Esse conceito não é só apropriado para a nossa literatura; Candido parte do caso brasileiro para atingir uma noção maior em que a formação de uma literatura se estabeleceria por meio desse sistema (LAJOLO, 2003, p. 56).

A passagem já muito famosa e muito citada da *Formação* explica bem esse pensamento conceitual de Candido:

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo *manifestações literárias*, de *literatura* propriamente dita, considerada aqui como um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes numa fase. Estes dominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade (CANDIDO, 2014, p. 25, destaques do autor).

A literatura formaria o seu sistema quando os três fatores histórico-sociais se firmassem em conjunto numa interdependência substancial: a produção dos

autores, a recepção do público e uma transmissão que os conectasse (podemos exemplificar a transmissão aqui, mas não reduzi-la a grosso modo, como a circulação da literatura, sua difusão textual, e também a propagação do livro, por exemplo). Para que o conceito não se confunda com uma ideia de “nascimento”, Candido contrabalança essa perspectiva com a noção de “manifestação literária”:

Em fases iniciais, é frequente não encontrarmos esta organização, dada a imaturidade do meio, que dificulta a formação dos grupos, a elaboração de uma linguagem própria e o interesse pelas obras. Isto não impede que surjam obras de valor, – seja por força da inspiração individual, seja pela influência de outras literaturas. Mas elas não são representativas de um sistema, significando quando muito o seu esboço. São *manifestações literárias*, como as que encontramos no Brasil, em graus variáveis de isolamento e articulação, no período formativo inicial que vai das origens, no século XVI, com os autos e cantos de Anchieta, às Academias do século XVIII. Período importante e do maior interesse, onde se prendem as raízes da nossa vida literária e surgem, sem falar dos cronistas, homens do porte de Antônio Vieira e Gregório de Matos (CANDIDO, 2014, p. 26, destaque do autor).

Em termos gerais, a manifestação literária se dá num âmbito muito localizado e restrito, em que um ou mais fatores do sistema, dos que citamos anteriormente, poderia(m) não estar firmado(s) ou funcionar(em) isoladamente.

Por outro lado, Lajolo (2003, p. 53-58) esclarece que um dos incômodos da crítica acerca desses conceitos de Candido foi sobre o grau de isolamento ou de divulgação que uma determinada obra poderia ter, tanto socialmente quanto historicamente, para que fosse possível verificar sua importância num sistema ou numa manifestação literária. No caso brasileiro, Candido faz o recorte no Arcadismo (século XVIII) e no Romantismo (século XIX) para explicar a noção de sistema e a sua constituição no país, e coloca as produções anteriores a esses períodos como manifestações. Em contraposição a isso, Haroldo de Campos (2011) apresenta a tese de “sequestro do Barroco (século XVII)” como reflexão divergente e questionadora acerca dos limites histórico-sociais e formativos da literatura pensados por Candido.

Além da presença maior ou menor da literatura nas manifestações e nos sistemas, um outro elemento de diferenciação – que é mais central para a nossa pesquisa – é a tradição como meio fiador e mantenedor da literatura, especialmente do sistema literário, e que dá consistência à sua formação. Candido (2014) parece entender a tradição como uma visão consciente e coletiva que promoverá sucessões, encadeamentos e frequência das produções e recepções literárias:

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização.

Em um livro de crítica, mas escrito do ponto de vista histórico, como este, as obras não podem aparecer em si, na autonomia que manifestam, quando abstraímos as circunstâncias enumeradas; aparecem, por força da perspectiva escolhida, integrando em dado momento um sistema articulado e, ao influir sobre a elaboração de outras, formando, no tempo, uma tradição (CANDIDO, 2014, p. 26).

A despeito de ser demarcada na *Formação* uma perspectiva não especificamente historiográfica, mas sim um pensamento histórico-social em que o dado histórico seja visto no dado estético, e vice-versa (CANDIDO, 2014, p. 18), a história da literatura, tendo aquele método, indica nunca ter abandonado alguma aproximação com a pesquisa de Candido justamente quando ele comenta sobre a tradição, apresentada na citação anterior, como resultado da consolidação do sistema literário. Nascimento (2012, p. 12-13, 21-39) mostra que o vínculo mantido está em se perceber na tradição o principal gerador do cânone, principalmente quando Candido coloca nela o caráter nacional visto em obras árcades e românticas, que já estavam presentes nas historiografias passadas, como a de Afrânio Coutinho, *A literatura no Brasil* (2010 [1955-1959]), mas que também seriam revisitadas em trabalhos historiográficos posteriores, como o de Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira* (2015 [1970]).

Nessa relação, vemos que tradição e cânone seriam indissociáveis, e as historiografias literárias teriam proximidades com as considerações de Candido sobre a tradição por algum ponto de vista complementar acerca do cânone que propunham, mesmo se já o tivessem estabelecido no longo percurso temporal, como comentamos. É sob esses efeitos que observamos o conceito de sistema literário de Candido como fundamental para a nossa pesquisa, sendo a partir dele que a tradição auxiliará em uma manutenção futura das obras e dos autores vistos nas listas literárias (que recebem influência canônica). Mas, para chegarmos a isso, é necessário discorrer ainda sobre dois pontos.

Primeiro, Lajolo (2003, p. 60-62) faz o alerta de que Candido deixou implícita nas suas muitas análises de obras e de autores a presença do leitor, dando um espaço mais evidente para este no conceito de sistema literário quando trata do público, e nas reflexões sobre a tradição quando diz sobre a aceitabilidade que uma literatura pode ter:

É por este caminho que chegamos à discussão da importância da leitura como um *implícito* na *Formação da literatura brasileira*. Nesta obra, podemos encontrar a fundamentação teórica e epistemológica para a discussão da importância e da centralidade da leitura em questões de literatura, já que ela concebe a literatura como integração de autores, obras e público em um sistema articulado e não mais como uma pluralidade aleatória – ainda que cronologicamente próxima – de autores e obras, concebidos como independentes de uma articulação social visível em um sistema (LAJOLO, 2003, p. 55-56, destaques da autora).

A autora tenta enxergar na obra um não apagamento desse leitor, uma vez que ele tem participação fundamental na formação do sistema literário, como elemento para quem o livro de literatura sempre se destina, e podendo manifestar o seu juízo de valor nesse contato. Como justificativa, Lajolo (2003, p. 62) retoma a trajetória do leitor nos estudos literários do século XX, cuja participação ativa na literatura só foi evidenciada na década de 1960, com a *Estética da Recepção*; anteriormente a isso, sua ausência resultava numa “perda de concretude, de objetividade, e de historicidade daquilo que se fala[va] quando se fala[va] de literatura” (LAJOLO, 2003, p. 55). Para a pesquisadora, a observação de Candido sobre os elementos formais dos textos concede espaço

ao leitor quando, nas suas análises, são inseridos os fatores histórico-sociais cuja concretude, objetividade e historicidade seriam retomadas; por isso, haveria a possibilidade de rastreamento das leituras já existentes (LAJOLO, 2003, p. 63).

Em segundo lugar, depois de os leitores serem identificados como integrantes do sistema literário e, portanto, conviverem conseqüentemente e constantemente com a tradição e o cânone, Lajolo (2003) aponta os problemas dessa relação sob o prisma da fragilidade da formação da literatura brasileira estudada por Candido. Atravessado pela história, pela cultura e por uma perspectiva de desenvolvimento social, econômico e político, o sistema literário brasileiro seria frágil por estar inserido em um contexto ocidental cujas bases se fixam em um pensamento colonialista com práticas exploratórias, pouco emancipatório, com recursos ou bens simbólicos restritos e, na reflexão mais específica do final do artigo de Lajolo (2003, p. 67-68), possuindo uma educação pouco contrária a desigualdades. Mas, ao descrever a conjuntura, Candido quer disseminar uma visão combativa ao caráter subserviente da nossa literatura:

(...) A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas... Os que se nutrem apenas delas são reconhecíveis à primeira vista, mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e falta do senso de proporções. Estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras, o que pode levar ao desinteresse e até menoscabo das nossas. Este livro procura apresentá-las, nas fases formativas, de modo a combater semelhante erro, que importa em limitação essencial da experiência literária.

(...)

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, e não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes forte, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, – dos quais se formaram os nossos (CANDIDO, 2014, p. 11-12).

A configuração desse sistema, implantada nos alicerces de um subdesenvolvimento histórico-social, ainda é sentida na nossa literatura porque a continuidade desse pensamento, aguerrido aos moldes ocidentais do

“progresso”, permaneceu e refundou na modernidade novas formas de penúria (CANDIDO, 1989). As listas literárias, dessa forma, como propostas filiadas às dinâmicas do contemporâneo que recebem influência da visão de mundo moderna, já são feitas para não trazer modificações quanto à situação da literatura brasileira analisada por Candido (2014). Veremos nas análises, assim, como as indicações repetitivas sobre o cânone e a promoção do livro de literatura perpetuam essas fragilidades do sistema; bem como a omissão desse processo que a lista faz para o leitor, a fim de se resguardar como objeto de consumo, que vai manter as intenções básicas daquele pensamento resignado e, com isso, não permitirá a ele uma leitura desopressora ou que escape de tal formato.

No próximo tópico, pelo conceito de campo literário, de Pierre Bourdieu, (1996), compreenderemos melhor as estruturas que operam mais diretamente sobre a literatura. Como elementos absorvidos e transformados pelo mercado, elas reorganizam os bens artísticos e, para tanto, os destituem de sua primeira origem erudita, cujos pilares não são os mesmos das condições contemporâneas de progresso, como apresentamos.

2.3 – A literatura e a economia em Pierre Bourdieu

Talvez hoje seria imprudente imaginar uma literatura ser produzida e difundida por parâmetros sociais, históricos, políticos e econômicos que não interferissem na sua qualidade artística, que não predeterminassem seu objetivo ligado à apreciação, e que não promovessem a experiência de leitura dentro de um consumo singularizado. As perguntas incisivas de Bourdieu (1996, p. 12-13) no início de *As regras da arte* refletem tais inquietações sobre a literatura ser lida e estudada a partir de uma meta interpretativa sempre inatingível, inexplicável, transcendental, em que a ciência e o saber (e, numa extensão, os estudos literários) seriam menores (por alguma forma de conveniência) para analisar e entender a obra literária e seu contexto de realização. Para o autor, a condição de “exceção” da obra, ou seja, seu aspecto profundo e consubstancial, que gera reflexões distintas das da ciência, pode ser rastreada por esta e compreendida

por seus meios, que revelam as ligações com o ambiente artístico, social, político, etc.:

É por isso que a análise científica, quando é capaz de trazer à luz o que torna a obra de arte *necessária*, ou seja, a fórmula formadora, o princípio gerador, a razão de ser, fornece à experiência artística, e ao prazer que a acompanha, sua melhor justificação, seu mais rico alimento. Através dela, o amor sensível pela obra pode realizar-se em uma espécie de *amor intellectualis rei*, assimilação do objeto ao sujeito e imersão do sujeito no objeto, submissão ativa à necessidade singular do objeto literário (que, em mais de um caso, é ele próprio o produto de semelhante submissão) (BOURDIEU, 1996, p. 15, destaques do autor).

O principal recurso elaborado por Bourdieu para apreender o intercâmbio dessas assimilações acerca da literatura é a extração daquilo que a define como arte, como repertório de um público, e também como um produto de trocas simbólicas. Esses processos nos levam a entender o texto literário como um objeto não “essencializado”, no sentido de já possuir previamente um estatuto elevado diante de outros objetos, ou produções humanas, como o saber científico, bastante defendido pelo autor. Seu objetivo não é descaracterizar a literatura no que ela tem de ambivalente, mas sim perceber que sua existência é resultado de uma elaboração material, sócio-histórica, filosófica, etc., e que, na identificação desses espaços, ela pode dar a ver seus parâmetros motivadores:

(...) compreender a gênese social do campo literário, da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que aí se engendram não é oferecer sacrifícios ao prazer de reduzir ou de destruir (ainda que, como o sugere Wittgenstein nas *Lições sobre a ética*, o esforço para compreender deva sem dúvida alguma coisa ao “prazer de destruir os preconceitos” e à “sedução irresistível” que exercem as “explicações do tipo ‘isto não é mais que aquilo’”, sobretudo a título de antídoto contra as complacências farisaicas do culto da arte). É simplesmente olhar as coisas de frente e vê-las como são.

Procurar na lógica do campo literário ou no campo artístico, mundos paradoxais capazes de inspirar ou de impor os “interesses” mais desinteressados, o princípio da existência da obra de arte naquilo que ela tem de histórico, mas também de trans-histórico, é tratar essa obra como um signo intencional habitado e regulado por alguma outra coisa, da qual ela é também sintoma. É supor que aí se enuncie um impulso expressivo que a formalização imposta pela necessidade social do campo tende a tornar irreconhecível (BOURDIEU, 1996, p. 15-16, destaque do autor).

Dessa forma, Bourdieu tenta entender a inefabilidade da literatura (a sua natureza indizível, ou que é muito difícil de se dizer algo sobre ela), tal qual os estudos que chegam a essa noção, como algo forjado no campo literário, e não como uma presença imanente dessa arte. O reconhecimento do campo literário e o funcionamento das suas operações proporcionariam a quebra dos limites que sempre enquadram a literatura num ambiente de impossibilidades. Para entender esse conceito, no entanto, precisamos resgatar a ideia de campo.

Thomson (2018, p. 95) inicia de modo muito claro uma discussão sobre essa proposta: a autora explica que Bourdieu não estava satisfeito em descrever eventos ou fenômenos sociais para compreender suas interações específicas, ou em qual situação isso resultaria quando diversos fatores sociais promovessem algum contato. Após perceber esse entrave, seu interesse passou a ser sobre um exame do espaço social em que tudo ocorreria, e uma análise não apenas do local onde estava o objeto/espaço investigado, mas também o percurso histórico no qual ele tinha sido inserido. Além disso, outras questões deveriam ser percebidas: o que gerou o conhecimento anterior sobre o objeto, como ele foi visto e quais foram os interesses buscados para o seu estudo. É no conjunto desses recortes que Bourdieu desenvolverá a noção de campo, cuja matriz está numa avaliação do espaço social como luta de posições heterogêneas:

Penso, em primeiro lugar, na noção de “campo”, que entendo como campo de forças, e também de lutas que visam transformar esse campo de forças. As análises a que submeti tão diferentes campos – artístico ou religioso, científico ou dos partidos políticos, das classes sociais ou do poder – inspiravam-se na intenção de estabelecer as leis gerais dos universos sociais que funcionam como campos. Outro objetivo era determinar as condições econômicas e sociais que devem ser preenchidas para que um universo social possa funcionar como campo, por oposição a agregados amorfos de elementos (indivíduos e instituições) simplesmente coexistentes e também a aparelhos (ou instituições totais) mecanicamente submetidos a uma intenção central (BOURDIEU, 2013, p. 44-45).

A partir dos exemplos dados pelo autor, Lahire (2017) tenta concatenar os elementos fundamentais que vão reger o conceito:

- Um campo é um microcosmo incluído no macrocosmo constituído pelo espaço social global (...).
- Cada campo possui regras do jogo e desafios específicos, irredutíveis às regras do jogo e aos desafios dos outros campos. (...) Os interesses sociais são sempre específicos a cada campo e, portanto, não se reduzem ao interesse de tipo econômico.
- Um campo é um “sistema” ou um “espaço” estruturado de posições ocupadas pelos diferentes agentes do campo. As práticas e estratégias dos agentes só se tornam compreensíveis se forem relacionadas às suas posições no campo. Entre as estratégias invariantes, encontra-se a posição entre estratégias de conservação e as estratégias de subversão do estado da relação de forças existentes: as primeiras são mais frequentemente as estratégias dos dominantes, enquanto as segundas correspondem às dos dominados (...).
- Esse espaço é um espaço de lutas, uma arena onde está em jogo uma concorrência ou competição entre os agentes que ocupam as diversas posições.
- O objetivo dessas lutas reside na apropriação do capital específico do campo (obtenção do monopólio do capital específico legítimo) e/ou a redefinição desse capital.
- Esse capital é desigualmente distribuído no seio do campo. Por conseguinte, existem, nele, dominantes e dominados. A distribuição desigual do capital determina a estrutura do campo que é definido, portanto, pelo estado de uma relação de forças históricas entre as forças (agentes e instituições) em confronto com o campo.
- Em luta uns contra os outros, todos os agentes de um campo têm, contudo, interesse em que o campo exista. Eles mantêm, portanto, uma “cumplicidade objetiva” para além das lutas que os opõem.
- A cada campo corresponde um *habitus* (sistema de disposições incorporadas) próprio do campo (...). Apenas os que tiverem incorporado o *habitus* próprio do campo estão em condições de disputar o jogo e de acreditar na importância dele.
- Todo campo possui uma autonomia relativa: as lutas que se desenrolam em seu interior têm uma lógica própria, mesmo que o resultado das lutas (econômicas, sociais, políticas, etc.) externas ao campo pese fortemente no desfecho das relações de força interna (LAHIRE, 2017, p. 65, destaques do autor).

É importante notar que o capital específico do campo, bem como o seu *habitus*, parece gerar a autonomia relativa descrita por Lahire (2017), mas isso também mostra que a própria distinção entre dominantes e dominados ocorre por uma espécie de “acordo”, em que não se prevê o desequilíbrio do capital (que vai novamente, junto com o *habitus*, mover a autonomia). Mas, na perspectiva do autor, o que indica esclarecer melhor todo esse processo é a não redução do campo aos interesses econômicos, mesmo que alguns de seus fatores coordenativos tenham proximidade com alguma economia, ou seja, o que circula internamente no campo, promovido pelos seus agentes, não necessariamente

redunda numa “monetização”; isso aparenta vir de um espaço social externo aos campos, uma ação própria do campo econômico que força um contato com outros campos; e especificamente para o nosso caso, com o campo literário.

Os comentários anteriores nos ajudam a pensar agora a especificidade desse campo. As trocas que são feitas internamente nele, e que fazem mover sua autonomia como construtor de um objeto artístico, parecem receber do exterior uma exigência transformadora para que seu objeto se torne um bem de mercado, a ser regido por outros paradigmas que não os da própria produção da arte:

(...) o campo literário tende a organizar-se segundo dois princípios de diferenciação independentes e hierarquizados: a oposição principal, entre a produção pura, destinada a um mercado restrito aos produtores, e a grande produção, dirigida para a satisfação das expectativas do grande público, reproduz a ruptura fundadora com a ordem econômica, que está no princípio do campo de produção restrita; ela é cortada novamente por uma oposição secundária que se estabelece, no interior mesmo do subcampo de produção pura, entre a vanguarda e a vanguarda consagrada (BOURDIEU, 1996, p. 141).

Numa relação antagônica, quando a “produção pura/restrita” representa pontos específicos da construção literária (o saber especializado para produzir literatura), e quando a “grande produção” se dirige ao público (aos leitores), vemos que o campo parece produzir uma ruptura evidente por causa de uma ordem econômica, sem a qual manteria uma forma de aproximação entre as duas produções, mas, como o autor explica, uma nova ruptura se estabelece para que a distância entre os dois polos seja preservada e a economia continue provocando o seu efeito.

Antes de nos aprofundarmos melhor acerca da fonte econômica que faz interferência nas questões internas do campo literário, voltemos ao pensamento de Lahire (2017). As próprias forças internas do campo já garantem uma disputa sobre o capital, neste caso, o item simbólico, que não é equivalente ao item econômico, como comentamos. O controle sobre o capital “literário” é que será o foco dos agentes do campo, por isso a existência de transformações (a busca

por espaço) do sistema para garantir o jogo no campo. Bourdieu (1996) exemplifica esse jogo quando comenta sobre as forças e os agentes:

O campo literário é um campo de forças a agir sobre todos aqueles que entram nele, e de maneira diferencial segundo a posição que aí ocupam (seja, para tomar pontos muito afastados, a do autor de peças de sucesso ou a do poeta de vanguarda), ao mesmo tempo que um campo de lutas de concorrência que tendem a conservar ou a transformar esse campo de forças. E as tomadas de posição (obras, manifestos ou manifestações políticas etc.), que se pode e deve tratar como um "sistema" de oposições pelas necessidades da análise, não são o resultado de uma forma qualquer de acordo objetivo, mas o produto e a aposta de um conflito permanente. Em outras palavras, o princípio gerador e unificador desse "sistema" é a própria luta (BOURDIEU, 1996, p. 262-263).

Se toda conservação do campo se dá por conflitos permanentes, realizados pela vontade de disputa dos agentes, então as práticas incidentes na literatura sempre terão que demarcar diferenças, expor posições divergentes a serem ocupadas e elaborar estratégias para que não se eliminem as características do campo. O foco nesse dado é importante para observarmos o contraste entre as lutas internas que o campo literário já realiza, a partir dos seus meios para adquirir o capital sobre a literatura, e o pulso econômico que virá depois para ampliar essa dissonância. Se pensarmos na "grande produção", por exemplo, que receberá essa força externa para se manter dentro do jogo do campo, ela parece assumir que os textos literários e seus estudos críticos não podem ficar só sobre o domínio da "produção restrita", que se projetará como detentora desse saber para proteger suas especificidades, ou seja, enquanto a produção restrita assegura seu objeto com, por exemplo, um pensamento teórico, filosófico e crítico, a grande produção tem a intervenção econômica para se potencializar, para transformar a literatura em outro elemento dentro do campo literário. Bourdieu (1996) deixa claro o quão forte isso é quando descreve a polarização econômica resultante:

Esses campos são o lugar da coexistência antagônica de dois modos de produção e de circulação que obedecem a lógicas inversas. Em um polo, a economia anti-"econômica" da arte pura que, baseada no reconhecimento indispensável dos valores de desinteresse e na denegação da "economia" (do "comercial") e do lucro "econômico" (a curto prazo), privilegia a produção e suas exigências específicas,

oriundas de uma história autônoma; essa produção que não pode reconhecer outra demanda que não a que ela própria pode produzir, mas apenas a longo prazo, está orientada para a acumulação de capital simbólico, como capital "econômico" denegado, reconhecido, portanto legítimo, verdadeiro crédito, capaz de assegurar, sob certas condições e a longo prazo, lucros "econômicos". No outro polo, a lógica "econômica" das indústrias literárias e artísticas que, fazendo do comércio dos bens culturais um comércio como os outros, conferem prioridade à difusão, ao sucesso imediato e temporário, medido, por exemplo, pela tiragem, e contentam-se em ajustar-se à demanda preexistente da clientela (contudo, a vinculação desses empreendimentos ao campo assinala-se pelo fato de que apenas podem acumular os lucros econômicos de um empreendimento econômico ordinário e os lucros simbólicos assegurados aos empreendimentos intelectuais recusando as formas mais grosseiras do mercantilismo e abstendo-se de declarar completamente seus fins interessados) (BOURDIEU, 1996, p. 163).

Ao se ater aos valores comerciais de larga produção, visando o lucro e a difusão da literatura, a grande produção acaba por incidir nos objetivos da produção restrita para esta também se potencializar, porém de forma "anti-econômica", como o autor explica. O crescimento, as noções de valor e a preservação que a produção restrita faz para estar no campo literário são modos de (re)criar legitimações da arte, de deixar nela sua condição histórica "pura" para que sua personalidade autônoma também traga autonomia a essa produção e, logo, ao campo como um todo.

Mas até mesmo dentro dessa autonomia também há uma previsão de dependência de ambas as partes, ainda que sejam propositais as suas relações antagônicas:

Esse universo relativamente autônomo (o que significa dizer também, e claro, relativamente dependente, em especial com relação ao campo econômico e ao campo político) dá lugar a uma economia às avessas, fundada, em sua lógica específica, na natureza mesma dos bens simbólicos, realidades de dupla face, mercadorias e significações, cujo valor propriamente simbólico e o valor mercantil permanecem relativamente independentes (BOURDIEU, 1996, p. 162).

É importante entender que os "acordos" do campo literário, as disputas por espaço entre as diferentes produções e o controle sobre o capital não são situações "benéficas" para que o campo exista, são lutas que acontecem para dar lógica às propostas do campo, para este ser "responsável" pela literatura

num grau que ora resgate seus valores simbólicos e ora dê vazão ao seu compromisso comercial sobreposto. As independências das duas produções querem que esse processo se fixe como uma peça central da autonomia do campo e que, portanto, o diversifique de outros campos.

Quando dissemos no capítulo anterior que as listas literárias são elaboradas por especialistas em literatura que buscam alimentar apenas o viés comercial das indicações, pensamos que esse fato não é totalmente patrocinado pela produção restrita do campo literário, mas sim que é algo muito requerido, junto às intenções econômicas externas, pela grande produção. Se o conceito de campo já relativiza a presença econômica inserida nele, então é provável que no campo literário a economia mais vinculada ao mercado do livro não seja o seu elemento constituidor, mas um dado acrescido à literatura, e transformador dela quando a produção restrita tem seus limites desarticulados ou quando lhe falta um controle sobre a produção literária e/ou sobre os estudos literários.

A esse respeito, Bourdieu (1996) resume pontualmente o que de comercial pode nascer da grande produção:

Enquanto a recepção dos produtos ditos “comerciais” é mais ou menos independente do nível de instrução dos receptores, as obras de arte “puras” são acessíveis apenas aos consumidores dotados da disposição e da competência que são a condição necessária de sua apreciação.

(...)

No polo mais heterônimo do campo, isto é, para os editores e escritores voltados para a venda, e para o seu público, o sucesso é, por si, uma garantia de valor. E o que faz com que, nesse mercado, o sucesso leve ao sucesso: contribui-se para fazer os *best-sellers* publicando suas tiragens; os críticos não podem fazer nada de melhor por um livro ou uma peça do que lhe “predizer o sucesso” (...).

(...)

O capital “econômico” só pode assegurar os lucros específicos oferecidos pelo campo – e ao mesmo tempo os lucros “econômicos” que eles trarão muitas vezes a prazo – se se reconverter em capital simbólico. A única acumulação legítima, para o autor como para o crítico, para o comerciante de quadros como para o editor ou o diretor de teatro, consiste em fazer um nome, um nome conhecido e reconhecido, capital de consagração que implica um poder de consagrar objetos (e o efeito de *griffe* ou de assinatura) ou pessoas (pela publicação, a exposição etc.), portanto, de conferir valor, e de tirar os lucros dessa operação (BOURDIEU, 1996, p.169-170, destaques do autor).

É esse resultado que vemos chegar nas listas literárias: de toda sorte de escolhas para configurar a listagem, o cânone tem seu capital simbólico (originado na produção restrita) absorvido pela grande produção para criar nele uma figura emblemática e altamente representativa de um bem consagrado. Daí o nome canônico, clássico, conhecido e/ou reconhecido, passar a ser coordenado pela economia, na obtenção de um sucesso que vai ser sempre legitimado em todas as repetições possíveis e subsequentes. A lista é um instrumento de “grife”, é uma espécie de eleição superior à parte das literaturas que não se canonizam, para se colocarem comercialmente disponíveis aos leitores. Quando a aquisição acontece, esses textos não são mais medidos pelo seu valor artístico ou pelo nível de formação requerido dos leitores, mas sim por argumentos a favor do primeiro contato com a literatura em um horizonte mercadológico, e da compra de um objeto (o livro) que seja mais ilustre economicamente do que por seu significado como arte.

O conceito de campo literário nos auxilia então a entender esses processos destoantes, mas também complementares em certos momentos. Firmados em um eixo que dá aspectos caracterizadores para a literatura naquilo que ela tem de discrepante com outras áreas, o campo a reestabelece de acordo com o seu histórico mais próximo do saber artístico, ou a modifica em um artefato gerenciado por estímulos de mercados que visualizam seu uso econômico. No tópico final deste capítulo, veremos assim como isso se conjuga às noções de Eco e Candido.

2.4 – As listas e os pensadores

Os três teóricos fornecem conceitos muito adequados para a análise das listas literárias, especificamente o estudo da presença e da ausência da literatura brasileira no *corpus*: ao percebermos que o formato das listas (a partir da indicação maciça do cânone com informações já conhecidas e superadas sobre as obras e os autores) reforça um modo de leitura muito superficial, e que explora

um apreço ostensivo da literatura, notamos que há nisso um projeto consciente para que o leitor venha a “adquirir um produto” cujos sentidos críticos e artísticos fiquem apagados, ou devam se manter omissos para que este mesmo produto tenha um maior status econômico.

O pensamento de Eco (2010), ao fazer o recorte tomando as listas na história da literatura e da arte, expõe as imprecisões para se medir itens listados que carregam a intencionalidade de ter “algo a mais”. Com isso, seu estudo gera análises a respeito do controle das listas e como uma provável descontinuidade delas afeta a leitura e a organização do leitor. Tal processo parece manter o objetivo de organizar as listagens, a fim de correspondê-las a uma perspectiva que se dá ver em ações do cotidiano: como a busca de livros num catálogo de biblioteca, a procura de uma obra numa livraria e o acúmulo de indicações resultantes desses contatos. Os conceitos de listas práticas e poéticas, que caminham em paralelo, e às vezes se cruzam, descrevem, de um lado, o convívio dos leitores com listas pragmáticas surgidas de um meio social que acolhe e descarta objetos no dia a dia (mantendo, por isso, uma vida útil muito efêmera das categorias listadas), e, de outro, a interpretação dos leitores ao observar as listas na literatura com suas possibilidades ficcionais e alcances múltiplos dentro da leitura. Ambas as noções possuem um caráter de organicidade e ambivalência a partir dos limites que promovem. As listas literárias que analisamos se aproximam dos conceitos de Eco (2010) por agregarem maneiras de uso imediatos das informações literárias, e, portanto, sensibilizam a postura dos leitores para serem levados a utilizar as listagens de alguma forma e/ou a remodelá-las por meio do seu repertório.

Já pela análise articulada de questões formais dos textos e dos momentos histórico-sociais, Candido (2014) estuda a formação da literatura brasileira e verifica seus diálogos, suas pretensões e seus contornos. O conceito elaborado de sistema literário, cujas três vertentes (a produção, um meio de transmissão e o público leitor) se agrupam em uma unidade estética, busca também manter a tradição como atividade próspera de uma literatura, para que a posteridade

possa fazer a recuperação de seus aspectos fundamentais. Os processos derivados dessa ação deixam visíveis os cânones e os clássicos como herança direta da formação do sistema. E isso é transferido para as listas literárias que pesquisamos, por uma difusão conveniente do mercado (tanto do livro de literatura quanto das próprias indicações, que passam a recomendar a literatura brasileira como algo muito assertivo, necessário, e sempre propício à leitura). Mas nas suas sugestões, as listas também mostram conveniência ao omitirem para o leitor as fragilidades do sistema literário brasileiro, que se enraízam em um projeto de sociedade ocidental com estruturas muito desiguais, e por isso validam seu acordo tácito mais para que esse plano social continue hoje do que para causar um efeito de subversão nele.

O conceito de campo literário de Bourdieu (1996) traz à tona as forças que regem o capital simbólico produzido no meio: a procura por um controle desse capital polariza a produção restrita frente à grande produção, sendo a primeira a detentora do saber especializado sobre a literatura, e a segunda, com o auxílio de uma influência econômica externa, responsável por apreender o objeto assegurado pelos especialistas, para reformulá-lo depois numa finalidade mercadológica e/ou consumidora. A lógica econômica não se impõe de imediato; ela é requisitada quando o domínio sobre o capital é mais favorável à produção restrita. Os agentes que participam desse jogo querem manter suas disputas para que o campo não se descaracterize, e sua especificidade não perca espaço no contato com outros campos. As nossas listas literárias, como componentes ligados à grande produção, fazem suas divergências com a produção restrita quando reduzem a potência artística das obras em suas sugestões de leitura. Seu valor primário é reelaborado para corresponder às necessidades do mercado, que, por sua vez, instrumentaliza as listagens com informações para sempre deixar o leitor dependente desse consumo. Em contrapartida, ao enxergar uma perda de capital, a produção restrita ratifica os valores da literatura, recuperando conhecimentos especializados que possibilitam sua reserva criativa.

No próximo capítulo, veremos como esses conceitos dão assistência aos métodos de análise para nossa avaliação das listas do *corpus*. A pesquisa bibliográfico-documental de recorte quali-quantitativo dará foco à presença e à ausência da literatura brasileira em listas literárias de origem internacional, mas que foram traduzidas e adaptadas no Brasil. Os seis trabalhos – Perkins (2003), Gleeson-White (2009), Boxall (2010), Florido (2011), Patrick (2009) e Canton (2016) – serão analisados em diálogo com os pressupostos teóricos aqui apresentados.

3 – LISTAS E PROCEDIMENTOS: METODOLOGIA

As listas literárias, representadas pelo *corpus* que analisamos, trazem consigo uma imagem de livro e de circulação dos objetos impressos que constrói uma proposta de vínculo imanente entre a leitura e a recomendação de obras. Como veremos, será essencial nas listagens que, além dos textos informativos, haja a apresentação ou reprodução de imagens de capas, trechos, edições, fotos dos autores, pinturas, cenas teatrais e filmes que direcionam o leitor ao contexto do livro, seja no tocante à sua produção ou ao seu conteúdo (enredo, assunto, tema, etc.). Nesse sentido, a metodologia requer uma perspectiva bibliográfica, que estuda o objeto impresso (SEVERINO, 2007), e documental, como fonte primária da informação a ser analisada (LAKATOS e MARCONI, 2010). No primeiro capítulo conseguimos mostrar como o *corpus* se aloca em meio a outras produções de listas, mas, para entendermos melhor a presença e a ausência da literatura brasileira nas obras, procedemos aqui ao recorte quali-quantitativo, gerando interpretações e valores estatísticos (FERRARI, 1982), para compreender como a sugestão dos livros e autores brasileiros acontece.

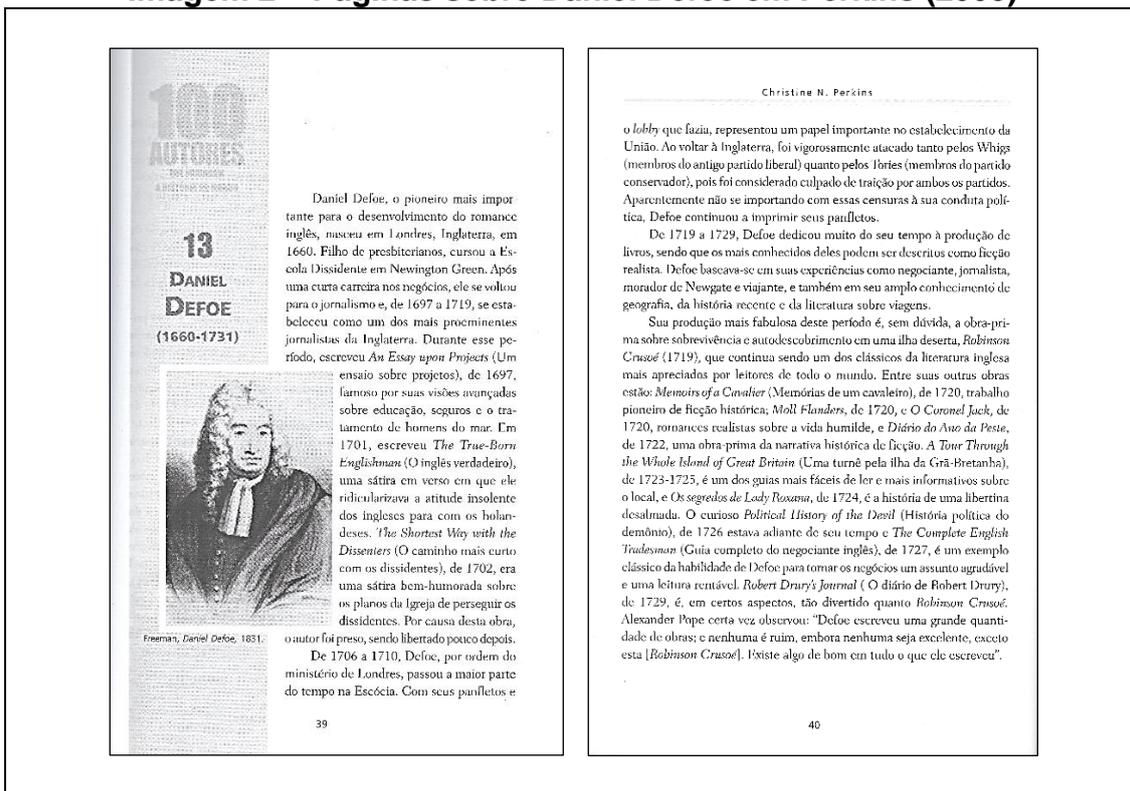
Na ordem dos tópicos a seguir, expomos primeiramente a estrutura comum das listas (que são muito próximas entre si) com dados técnicos, em quadros, acerca de cada edição (editor, organizador, tradutor, etc.), e como a indicação é feita nas páginas dos livros, tomando como exemplo uma obra famosa da literatura ocidental. Logo depois, elencamos quadros com as indicações da literatura brasileira, o que resulta numa quantidade de obras e de autores que supostamente seriam incluídos por um leitor em algum rol seu de leitura; e com esse valor numérico podemos chegar à presença e à ausência dessa literatura em comparação com a produção de outros países, por exemplo. A partir dos números apresentados pelo uso dos quadros, abordaremos alguns elementos qualitativos, porém, levaremos grande parte dessas análises para o próximo capítulo, na demanda de uma maior discussão sobre como as obras e os autores são sugeridos ou não no *corpus*. Com os dados produzidos (principalmente as informações quantitativas), podemos relacioná-los, no último tópico, às principais

categorias conceituais dos três autores do capítulo anterior, na proximidade entre a formação de listas, a repetição do cânone da literatura brasileira e a força econômica que move as indicações, retomando tal relação no capítulo final.

3.1 – A estrutura das listas

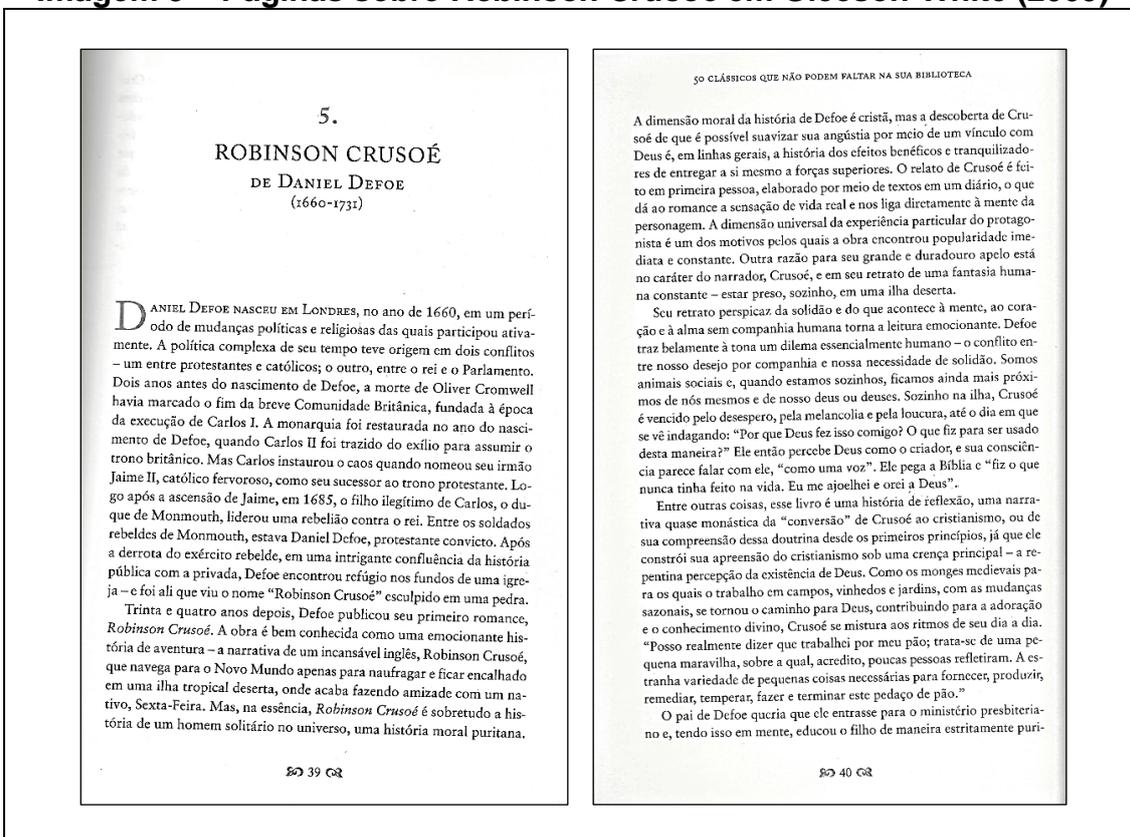
Nos seis livros, as obras e os autores são indicados de modo a ocupar não mais do que algumas páginas, o que condensa muito as informações em um formato de mini-resenha; com objetivo de incentivar o leitor a entrar em contato com alguma literatura. Para livros ou escritores mais reconhecidos internacionalmente ou no contexto ocidental, os destaques e os espaços nas listas são maiores, geralmente de duas a cinco páginas com texto e alguma imagem ilustrativa. Já para produções menores, como a brasileira, geralmente, tudo se resume a uma página para cada autor ou obra. Como veremos, as edições brasileiras até tentam compensar esse desequilíbrio indicando mais autores e/ou obras, porém, o formato continua o mesmo. Se selecionarmos *Robinson Crusoe* e Daniel Defoe como exemplo, podemos ver como isso se distribui:

Imagem 2 – Páginas sobre Daniel Defoe em Perkins (2003)



Fonte: Perkins (2003)

Imagem 3 – Páginas sobre *Robinson Crusoe* em Gleeson-White (2009)



ROBINSON CRUSÓ

tana. Mas, em vez disso, fascinado desde sempre por economia, Defoe desafiou o pai e se tornou comerciante. Sua vida comercial enfrentou reviravoltas, inclusive a falência, e sua reputação ficou manchada. Jonathan Swift, seu contemporâneo, o chamou de patife, e dizia que Defoe era espião – de fato ele trabalhou como agente de inteligência para Guilherme III. Filho de um açougueiro, Daniel Foe – ele mesmo acrescentou o aristocrático “De” a seu nome – não figurava entre os cavalheiros literários de Londres, e o extraordinário sucesso de *Robinson Crusó* foi por eles recebido com muito desdém.

Antes de voltar a escrever ficção, Defoe foi escritor político e jornalista bem-sucedido. Escreveu vários textos influentes, incluindo *The True-Born Englishman*, contra o preconceito racial, *The Shortest-Way with the Dissenters*, pelo qual foi preso em 1702, e *On the Education of Women*: “Sempre pensei que esse fosse o costume mais bárbaro do mundo [...] negar as vantagens da educação às mulheres”.

Assim como *Dom Quixote*, o sucesso de *Robinson Crusó* foi tão grande e imediato que Defoe não apenas escreveu uma sequência no mesmo ano da publicação, para tirar proveito do êxito, como também surgiram aos montes versões pirateadas, cópias, traduções e adaptações. No fim do século XIX, *Robinson Crusó* já havia sido traduzido para dezenas de idiomas, incluindo hebraico, bengali, persa e esquimó.

O romance de Defoe foi escrito em uma época em que viagens marítimas eram parte essencial da vida. Ingleses puritanos fundavam colônias nos Estados Unidos, e viagens e comércios marítimos eram notícias diárias. Por trás do romance está a história da conquista da América do Sul pela Espanha e Portugal e da colonização das Antilhas pela Inglaterra, e ela é repleta de referências a rotas de comércio e ao tráfico de escravos vindos da África, além de tabaco, rum e melão trazidos de lá. A Espanha chegou até a estender sua Inquisição aos territórios americanos, e Crusó teme a Inquisição nos “Brasis” se ele se revelar não papista, ou seja, protestante.

Robinson Crusó se baseia na história real de Alexander Selkirk, abandonado em uma ilha desabitada na costa chilena em 1704 e resgatado apenas em 1709. Quando retornou para a Inglaterra, suas aventuras causaram sensação. Foi entrevistado por Richard Steele, fundador da revista

BO 41 CR

SO CLÁSSICOS QUE NÃO PODEM FALTAR NA SUA BIBLIOTECA

Tatler e cofundador da revista *The Spectator*, que publicou um texto sobre ele no *The Englishman*, em 1713. Steele observou que Selkirk “frequentemente lamentava seu retorno ao mundo, que, segundo ele, não seria capaz, com todos os seus prazeres, de lhe devolver a tranquilidade da solidão”. Selkirk descobriu que foi “um cristão melhor nessa solidão do que jamais havia sido, ou então, temia ele, do que jamais poderia ser”, acrescentando que, quando superou sua tristeza por meio da razão, da leitura das Escrituras, da moderação e do exercício físico vigoroso, sua vida se tornou alegre, “uma constante celebração”.

O senso prático e a capacidade de adaptação de Crusó fizeram dele um arquétipo do ideal do homem capitalista-industrial do Ocidente. Crente na razão, por meio da qual qualquer pessoa pode se tornar “mecânica” e que o consola no desespero. Como um bom comerciante, Crusó mantém um registro de sua condição, anotando os aspectos bons e os ruins de sua vida em duas colunas, observando que, “com esse experimento, passei a dominar meu próprio negócio”. E, como bom colonizador, Crusó analisa a ilha, vendo “o território todo como minha propriedade [...]”.

Robinson Crusó teve uma influência cultural tão duradoura que a maioria das pessoas conhece a história do marinheiro que naufragou em uma ilha deserta. O filósofo francês do século XIX Jean-Jacques Rousseau disse sobre a obra: “O único livro que ensina tudo que os livros podem ensinar”. O romance ficou tão conhecido na França durante a Revolução que, até 1930, um grande guarda-chuva era chamado, em francês, de “Robinson”, por causa do guarda-chuva de couro de cabra feito por Crusó. A obra inspirou diversos outros trabalhos, incluindo *A Ilha do tesouro* (1883), de R. L. Stevenson, *Robinson* (1958), de Muriel Spark, *Foe* (1986), de J. M. Coetzee, e o filme *Robinson Crusó* (1954), de Luis Buñuel. Há ainda ecos do trabalho de Defoe em *A travessia* (1994), de Cormac McCarthy.

REIS DA INGLATERRA NO SÉCULO XVII E FATOS MARCANTES

1603-1625: Jaime I, filho de Maria I da Escócia

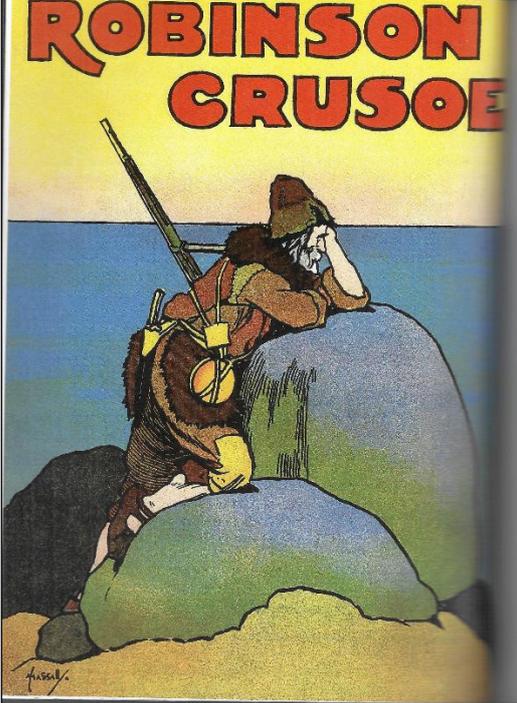
BO 42 CR

ROBINSON CRUSÓ

- 1611: Versão autorizada da Bíblia é publicada
- 1616: Morte de William Shakespeare
- 1620: Colonizadores navegam para a América e fundam a Nova Inglaterra
- 1625-1649: Carlos I, filho de Jaime I
- 1642-1649: Guerra Civil Inglesa
- 1649: Carlos I é executado em frente ao Palácio de Whitehall
- 1649-1660: Comunidade Britânica sob o comando de Oliver Cromwell
- 1658: Morte de Oliver Cromwell
- 1660: Carlos II é convidado a retornar do exílio
- 1660-1685: Carlos II, filho de Carlos I
- 1665: Praga em Londres
- 1666: Grande Incêndio de Londres
- 1685-1689: Jaime II, segundo filho de Carlos II
- 1685: Rebelião Monmouth, liderada por James Scott, duque de Monmouth, filho bastardo de Carlos II e protestante convicto. Ele comandou uma rebelião fracassada contra o rei católico Jaime II e foi decapitado em julho de 1685
- 1688: Líderes nobres e homens de Estado no comando convidam Guilherme III, protestante holandês e marido de Maria II, filha de Jaime II, para libertar a Inglaterra deste. Guilherme de Orange chega a Torbay em 5 de novembro de 1688
- 1689-1702: Guilherme III e Maria II
- 1689: A Declaração de Direitos é publicada
- 1694: O Banco da Inglaterra se estabelece para permitir que o governo empreste dinheiro a bom preço e facilmente, para pagar as despesas de guerra
- 1694: Morte de Maria
- 1702-1714: Rainha Ana, última da dinastia Stuart, segunda filha de Jaime II

BO 43 CR

Imagem 4 – Páginas sobre *Robinson Crusoe* em Boxall (2010)



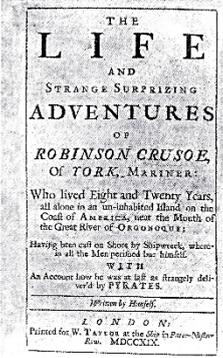
Robinson Crusoe

Daniel Defoe

Muitos consideram *Robinson Crusoe* o primeiro romance inglês. Ele tem despertado a imaginação lúdica e crítica desde sua publicação, retornando numa roupagem após outra: em *A família Robinson* suíça; no filme de 1954, de Luís Buñuel, *As aventuras de Robinson Crusoe*; no filme de 2000, de Robert Zemeckis, *Náufrago*; no romance de J. M. Coetzee, *Foe*. O romance apresenta ao leitor um cenário fundamental e fascinante. A solidão prolongada e intensa de Robinson, naufragado numa ilha deserta, priva-o das ferramentas que lhe permitiriam viver, lançando-o num confronto cruel com os problemas essenciais de sua existência, entre os quais sua ligação com Deus e sua relação com o mundo natural circundante e com a civilização que conheceu. Ele tenta escrever um diário para manter contato com o eu civilizado, mas com o passar do tempo o pequeno suprimento de tinta que guardou do naufrágio começa a escassear. Ele dilui a tinta na água para durar um pouco mais, porém as palavras que escreve ficam cada vez mais desvanecidas, até desaparecerem por completo, deixando as páginas do diário de Robinson vazias como seu horizonte.

Esse encontro com a solidão absoluta não leva Robinson à loucura, ao silêncio ou ao desespero. Pelo contrário, em sua solidão forçada descobre a base de um tipo novo de escrita e uma nova forma de autoconsciência. Assim como produz ferramentas novas com os materiais à mão, inventa também uma nova maneira de contar a si próprio a história de sua vida e de seu mundo. É essa forma narrativa recém criada que Robinson lega ao mundo no limiar do Iluminismo, a forma narrativa em que continuamos, até hoje, a nos contar as histórias de nossas vidas. **FB**

Nascimento | 1660 (Inglaterra). Morte: 1731
 Primeira edição | 1719, W. Taylor (Londres)
 Título completo | *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner, Written by Himself*



Antes de 1800 41

● A primeira edição do romance foi publicada como as memórias de um marinheiro, sem menção ao nome da autora real.

● John Hassall criou esta imagem para a capa da edição de 1908 de *Robinson Crusoe*, tentando atrair as crianças.

Fonte: Boxall (2010)

Imagem 5 – Página sobre *Robinson Crusoe* em Florido (2011)

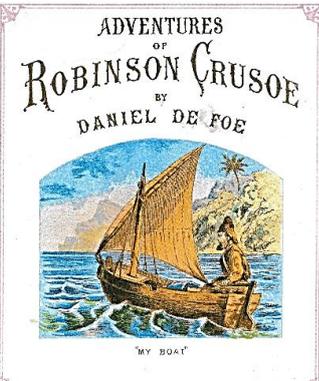
FICÇÃO CLASSICA

Robinson Crusoe

DANIEL DEFOE
 1660 - 1731
 Nacionalidade: britânica
 Primeira edição: W. Taylor, 1719
 Outros títulos selecionados:
Robinson Crusoe
Um dia de um ano de pouco

Considerado por muitas a pedra fundamental do romance inglês, *Robinson Crusoe* é também julgado como o primeiro deles. Este romance conta a história – em primeira pessoa – de um marinheiro náufrago que está preso em uma ilha deserta. Sua habilidade permite que sobreviva ali por quase trinta anos. Repentinamente, o sentido sofre uma reviravolta quando Crusoe descobre uma única pegada na areia, que não lhe pertence. Depois de encontrar Sexta-Feira, Crusoe assume a tarefa de civilizá-lo e acaba levando-o para a Inglaterra, quando ambos são resgatados. A trama apresenta o paradigma desconfortante do Ocidente civilizado, que educa a selvageria do homem em estado natural. Na sequência, *The Serious Reflections... of Robinson Crusoe* (1720), os dois homens retornam à ilha, onde Crusoe alforria Sexta-Feira.

O romance é repleto de alusões divertidas dos livros de Jó e de Jonas e da parábola do "Filho Pródigo". *Robinson Crusoe* também está em débito com *O peregrino*. De muitas maneiras, a obra é o protótipo do romance inglês e foi retrabalhada diversas vezes (em particular pelo vencedor do Booker Prize J. M. Coetzee, em *Foe*). Este foi o livro mais vendido do século XIX.



80

Fonte: Florido (2011)

Imagem 6 – Páginas sobre Daniel Defoe em Patrick (2009)



DANIEL DEFOE

Nascimento: Daniel Foe, 1660 (Evesham, Inglaterra). Morte: 26 de abril de 1731 (London, Inglaterra).

Estilo: gênero Defoe: ficção de aventura. Seus protagonistas costumam ser indivíduos práticos, mas nem sempre a realidade precisa ser.

Daniel Defoe foi prolífico no mais amplo sentido da palavra. Como autor de panfletos, ensaios e livros, foi facilmente um dos homens mais lidos de sua era: os registros mais conservadores atribuem a ele mais de 300 obras. Seu periódico, *The Review*, revolucionou o jornalismo inglês. Trabalhou como propagandista e espião em Londres e Edimburgo com tal sucesso que chegou a ser chamado de "serviço secreto em pessoa". Teve oito filhos, seis dos quais chegaram à idade adulta. Como economista, foi um dos primeiros a esboçar as bases do Império Britânico do século posterior. Seu primeiro romance, *Robinson Crusoe*, publicado quando ele tinha 59 anos, inspirou levas de milhões e – mais importante – nunca deixou de ser editado.

Apesar da ampla variedade de gêneros enfrentada por Defoe, sua obra caracteriza-se por uma singular clareza de enfoque: o comércio, praticado com justiça, de acordo com princípios práticos e racionais, fornece o melhor meio para aprimorar a condição humana. Isso não quer dizer que Defoe escrevesse apenas como um cronista deplorável, embora a catalogação obsessiva de bens materiais seja uma característica notável de sua técnica. Seu melhor trabalho é marcado por perfis psicológicos astutos e sensibilidade ao fato de que problemas gerados pelas circunstâncias econômicas não podem ser resolvidos facilmente. Os protagonistas de seus romances, homens e mulheres, tendem a ser mercenários por força de circunstâncias que fogem a seu controle. Embora não tentem justificar seus atos, também não vemos razões para julgá-los com severidade. Em seus sermões, Defoe teve êxito em uma difícil e dupla tarefa: dar voz à emergente sociedade capitalista e também às pessoas impiedosamente vítimas por ela. **SY**

Principais obras

Romances

Robinson Crusoe, 1719
Capitão Singleton, 1720
Conrad, 1722
Moll Flanders, 1722
Um diário do ano da peste, 1722
A New Voyage Around the World, 1724
Os segredos de Lady Roxana, 1724

“O primeiro autor inglês a escrever sem imitar ou adaptar obras anteriores.” – James Joyce

ACIMA: Daniel Defoe em gravura de Michael Van der Cucht (1646-1725).
 À DIREITA: Capa de edição de *Robinson Crusoe* de Defoe, publicada em 1881.

82 • DANIEL DEFOE



Fonte: Patrick (2009)

Imagem 7 – Páginas sobre Robinson Crusoe em Canton (2016)

94



NASCI NO ANO DE 1632, NA CIDADE DE YORK, DE BOA FAMÍLIA

ROBINSON CRUSOÉ (1719), DANIEL DEFOE

EM CONTEXTO

FOCO
 Autobiografia ficcional

DEPOIS

1726 *As viagens de Gulliver*, do autor inglês-scozes Johnathan Swift, é publicado como um conto de viajante e autobiografia ficcional e se torna um sucesso literário.

1740 O autor inglês Samuel Richardson publica *Pamela*, uma autobiografia ficcional que registra a vida da protagonista, uma criada, por meio de uma série de cartas.

1749 A autobiografia e romance cômico *Tom Jones*, do escritor inglês Henry Fielding, é publicada e segue as intrincadas aventuras de um menino abandonado.

1849-1850 *David Copperfield*, do autor inglês Charles Dickens, é publicada, apesar de ser uma obra de ficção, a vida do protagonista traceja vários paralelos com a vida do próprio Dickens.

Scanned with CamScanner

DO RENASCIMENTO AO ILUMINISMO 95

Veja também: *As viagens de Gulliver* 104 • *Tom Jones* 104 • *David Copperfield* 163 • *O gatinho no campo de batalha* 256-257

Uma vez autobiográfica para endossar o texto como uma história real.

Promove o individualismo: é um homem solitário e autosuficiente que domina a natureza por meio da razão.

Crusoe se torna "rei e soberano" de sua ilha.



Robinson Crusoe

Tanto *Robinson Crusoe* quanto *As viagens de Gulliver* usam uma voz autobiográfica para apresentar factuais de experiências de vida real, no entanto, os dois diferem em vários aspectos cruciais.

Satiriza o conceito do individualismo e o uso da razão.

Gulliver se torna um prisioneiro na ilha de Liliput.

Como texto autobiográfico – e, portanto, também como história real. Essa verossimilhança é realçada pelo fato de que partes do romance são escritas em forma de diário.

Náufragos na ilha

Robinson Crusoe é uma obra amplamente considerada o fundamento do realismo, e, para muitos, também é o primeiro romance inglês. Acreditava-se que o livro de Defoe tenha sido inspirado pela história de um naufrago de verdade: Alexander Selkirk, que, no começo do século xviii, ficou à deriva em uma ilha no Pacífico. Sucesso instantâneo de publicação, a história de Defoe menciona expedições a regiões remotas da África e do Brasil e uma missão para capturar escravos que leva ao naufrágio em uma ilha do Caribe.

Crusoe narra suas tentativas de salvar provisões do navio e sobre sua existência solitária na ilha. Ele constrói um abrigo e fabrica ferramentas para cozer, plantar e colar alimentos. O desenvolvimento de suas habilidades

em uma cruz de madeira; ele lê a Bíblia e agradece a Deus. Ele domestica um papagaio. Por anos, essa é a sua vida. Então – em um dos momentos mais icônicos da literatura –, Crusoe descobre uma pegada na areia, o que o leva a um modo obsessivo de ser atacado por "selvagens". Depois de dois anos protegido por sua fortaleza, ele encontra um nativo de uma ilha próxima que está fugindo de canibais. Crusoe "trava" o nativo, coloca-o para trabalhar e o batiza de "Sexta-Feira", em homenagem ao dia em que se conhecem. O relacionamento entre os dois tem sido criticado como aquele entre um senhor e um escravo (um explorador europeu e um indígena local). Crusoe, como aquele que usa a "civilização", é um símbolo do imperialismo britânico em florescimento. Assim como as nações europeias buscam terras e colônias, Crusoe também assume o domínio da ilha, o se vê como seu dono e "senhor absoluto".

As memórias "autobiográficas" de Crusoe na ilha vêm se provendo

“Então ele se ajoelhou novamente, beijou o chão e (...) colocou meu pé sobre sua cabeça; isso, parece, simbolizava o juramento de que seria para sempre meu escravo.”

Robinson Crusoe

CamScanner

Fonte: Canton (2016)

É perceptível pelos títulos em cada página que os trabalhos de Perkins (2003) e Patrick (2009) focam mais no autor, enquanto que os de Gleeson-White (2009), Boxall (2010), Florido (2011) e Canton (2016) abordam mais a obra – ênfases utilizadas não só com *Robinson Crusóe* e Daniel Defoe, mas também com as demais obras e autores indicados. No entanto, os seis livros indicam obras literárias e escritores de modo variável, apesar de dois deles darem atenção aos autores e os outros quatro se preocuparem com os livros. Na proposta de marcar uma maior interação visual com o leitor, apenas Gleeson-White (2009) não usa uma ilustração para acompanhar os textos, porém, ela se vale de uma caixa de informações ao final da resenha para mostrar mais dados, no caso, o contexto histórico que se encontra a obra de Defoe – recurso que Perkins (2003) não utiliza, por outro lado. A impressão em cores nos quatro últimos livros é outro destaque: como recurso mercadológico, há um cuidado mais elaborado da lista impressa, o aparato visual chama mais atenção do leitor, e, logo, deixa seu custo seja mais elevado.

Em termos informativos, as listas trazem a imagem de um autor prolífico em meio às mudanças políticas e religiosas no Reino Unido da época, bem como reforçam *Robinson Crusóe* como o primeiro romance inglês, com uma escrita a ser imitada posteriormente, até a atualidade. Mesmo que a narrativa seja um registro improvável de um naufrago junto com suas ações numa ilha, a base histórica (fornecida pelas notícias de jornais sobre Alexandre Selkirk, que viveu alguns anos como naufrago em uma ilha do pacífico) traz o caráter de factual para a obra, aspecto muito necessário para atrair os leitores do século XVIII. As listagens também mostram o cunho protestante do livro, pela conversão do protagonista ao cristianismo, e sua explícita vontade de civilizar o mundo selvagem que descobriu, o que gera uma crítica a respeito do imperialismo britânico crescente naquele período, como prenúncio dos problemas causados pelo capitalismo.

Mas os seis trabalhos não passam disso: tudo redundando na necessidade de leitura da obra por ela ser notória na literatura ocidental/inglesa, como se houvesse uma

naturalização do apreço, como se o valor literário não fosse fruto de uma construção social que devesse ser constantemente pensada desde um lugar indagativo/crítico. As listas omitem essas características a fim de amenizar a leitura e a interpretação do texto canônico, mantendo as impressões do leitor apenas numa superfície aprazível em meio ao consumo de uma história de aventuras.

Os dados técnicos também formam padrões na constituição de cada lista. A maioria vem de coleções que dão ênfase a uma quantia chamativa: 50, 100, 500 ou 1000 livros. Os autores sempre aludem, como explicamos na revisão bibliográfica, a uma expectativa, uma possibilidade ou uma meta de leitura; que, muitas vezes, se torna uma meta de aquisição de obras, na intenção de estimular o consumo, e assim alimentar o mercado editorial. Além de trazer nomenclaturas persuasivas nos títulos quanto à necessidade de leitura/aquisição (o “precisa ler”), e de mudança substancial da vida a partir do contato com a obra (“livros que mudaram a história” ou “livros que não podem deixar de ser lidos”), como podemos ver abaixo:

Quadro 4 – Dados da obra de Perkins (2003)

	Dados estrangeiros:	Dados brasileiros:
Título	<i>100 authors who shaped world history</i>	<i>100 autores que mudaram a história do mundo</i>
Coleção	<i>100 series</i>	-
Editora	Bluewood Books	Ediouro
Editor, consultor (edição, adaptação e tradução)	Christine N. Perkins	Marise Chinetti de Barros
Possui literatura brasileira no original?	Não	-
Responsável pela literatura brasileira	-	Marise Chinetti Barros
País	EUA	Brasil
Ano de publicação	1997	2003

Fonte: Perkins (2003)

Quadro 5 – Dados da obra de Gleeson-White (2009)

	Dados estrangeiros:	Dados brasileiros:
Título	<i>Classics Books for Life</i>	<i>50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca</i>
Coleção	-	-
Editora	Random House Australia	Verus
Editor, consultor (edição, adaptação e tradução)	Jane Gleeson-White	Raïssa Castro, Antonio de Padua Danesi e Carolina Caires Coelho
Possui literatura brasileira no original?	Não	-
Responsável pela literatura brasileira	-	Suzi Frankl Sperber e Lúcia Granja
País	Austrália	Brasil
Ano de publicação	2005	2009

Fonte: Gleeson-White (2009)

Quadro 6 – Dados da obra de Boxall (2010)

	Dados estrangeiros:	Dados brasileiros:
Título	<i>1001 books you must read before you died</i>	<i>1001 livros para ler antes de morrer</i>
Coleção	<i>1001</i>	<i>1001</i>
Editora	Quintessence	Sextante
Editor, consultor (edição, adaptação e tradução)	Peter Boxall	Ivo Korytowski, Marcelo Mendes e Paulo Polzonoff
Possui literatura brasileira no original?	Sim	-
Responsável pela literatura brasileira	Jennifer Cooke, Reg Grant, Maria Lopes da Silva, Jenny Doubt, Marcus Wood e Christine Kerr	José Castello
País	EUA	Brasil
Ano de publicação	2006	2010

Fonte: Boxall (2010)

Quadro 7 – Dados da obra de Florido (2011)

	Dados estrangeiros:	Dados brasileiros:
Título	<i>501 Must-Read Books</i>	<i>501 livros que merecem ser lidos</i>
Coleção	<i>501 Must Series Books</i>	-
Editora	Octopus Publishing Group Limited	Lafonte

Editor, consultor (edição, adaptação e tradução)	Polly Manguel	Janice Florido, Amanda Orlando
Possui literatura brasileira no original?	Sim	-
Responsável pela literatura brasileira	-	-
País	Reino Unido	Brasil
Ano de publicação	2006	2011

Fonte: Florido (2011)

Quadro 8 – Dados da obra de Patrick (2009)

	Dados estrangeiros:	Dados brasileiros:
Título	<i>501 Great Writers</i>	<i>501 grandes escritores</i>
Coleção	<i>501</i>	<i>501</i>
Editora	Quintessence	Sextante
Editor, consultor, (edição, adaptação e tradução)	Julian Patrick	Livia Almeida e Pedro Jorgensen Junior
Possui literatura brasileira no original?	Sim	-
Responsável pela literatura brasileira	Robin Elam Musumeci, Janny Doubt e Melanie Kramers	Daniel Piza, José Castello e Wilson Figueiredo
País	EUA	Brasil
Ano de publicação	2008	2009

Fonte: Patrick (2009)

Quadro 9 – Dados da obra de Canton (2016)

	Dados estrangeiros:	Dados brasileiros:
Título	<i>The Literature Book</i>	<i>O livro da literatura</i>
Coleção	<i>Big Ideas Simply Explained</i>	<i>As grandes ideias de todos os tempos</i>
Editora	Penguin Randon House	Globo
Editor, consultor (edição, adaptação e tradução)	James Canton	Camila Werner, Sarah Czapski Simoni, Camila Mendrot, Luiza Leal da Cunha, Ana Paula Corradini, Ive Brunelli, Livia Lima
Possui literatura brasileira no original?	Sim	-
Responsável pela literatura brasileira	-	-
País	Reino Unido	Brasil
Ano de publicação	2016	2016

Fonte: Canton (2016)

Os quadros evidenciam o caráter de “guia” proposto pelos seis livros, numa maneira de instruir ou informar o leitor, em maior ou menor grau, sobre a literatura. Isso ocorre muito por conta da coleção da qual a lista literária se origina: há uma difusão de formas culturais em cada série, como listas de música, filmes, lugares, etc. O que condiciona a literatura a uma também serialização do consumo, ou seja, o livro é difundido a partir de uma “esteira de produção” que sempre busca repor os itens das listas.

No foco da literatura brasileira, o dado mais pertinente são os tradutores e os responsáveis por organizar essa produção literária: a maioria é jornalista ou possui uma regular convivência editorial com obras do tipo, o que acentua, como resultado da indicação, muito mais o aspecto de transmissão sobre um livro ou sobre um autor do que uma perspectiva de estudo ou aprofundamento da leitura, causando um distanciamento proposital entre o objeto de venda (o livro de literatura brasileira e sua leitura apenas aparente) e a interpretação crítica e provocativa da obra (que vem de um pensamento acadêmico).

Na visualização e especificidade de quais escritores e obras da literatura brasileira são indicados, mostraremos a seguir a relação dos nomes e dos títulos, já afirmando a predominância do cânone.

3.2 – A literatura brasileira presente e ausente

Listamos todas as obras e autores brasileiros mencionados, na sequência em que aparecem, mesmo aqueles presentes nas caixas de informação ou que não são textos literários. Fizemos essa opção por considerar que as indicações estão muito próximas, além de ser uma quantidade bem menor em relação aos livros de literatura propriamente ditos. Outro ponto importante é a edição de cada obra influenciar na quantidade de indicações: *Corpo de Baile*, de João Guimarães Rosa, é indicado como uma única obra, mesmo tendo, hoje, edições que separam as novelas em três volumes. Nestes casos, para fins estatísticos, registramos as duas situações: quando há a menção ao primeiro aspecto numa

lista, o contabilizamos como um único livro, e, no caso do segundo aspecto (os três volumes), consideramos os três livros separados da coletânea.

Quadro 10 – Literatura brasileira na obra de Perkins (2003)

Autores	Obras
Machado de Assis	<i>Crisálidas</i> <i>Falenas</i> <i>Americanas</i> <i>Ressurreição</i> <i>A mão e a luva</i> <i>Helena</i> <i>Iaiá Garcia</i> <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> <i>Papeis avulsos</i> <i>Histórias sem data</i> <i>Páginas recolhidas</i> <i>Quincas Borba</i> <i>Várias histórias</i> <i>Dom Casmurro</i> <i>Esaú e Jacó</i> <i>Relíquias da casa velha</i>
Graciliano Ramos	<i>Caetés</i> <i>São Bernardo</i> <i>Memórias do cárcere</i> <i>Angústia</i> <i>Vidas secas</i> <i>Dois dedos</i> <i>Insônia</i> <i>Viagens</i> <i>Cartas</i>
Mário de Andrade	<i>Há uma gota de sangue em cada poema</i> <i>Pauliceia desvairada</i> <i>Amar, verbo intransitivo</i> <i>Ensaio sobre a música brasileira</i> <i>Clã do jabuti</i> <i>Macunaíma</i> <i>Primeiro andar</i> <i>Belasarte</i> <i>Contos novos</i> <i>A escrava que não era Isaura</i> <i>O aleijadinho e Álvares de Azevedo</i> <i>O movimento modernista</i> <i>Losango cáqui</i> <i>Remate de males</i> <i>Lira paulista</i>
Carlos Drummond de Andrade	<i>Antologia poética</i>

	<i>Poesias</i> <i>A rosa do povo</i> <i>Poesia até agora</i> <i>Viola de bolso</i> <i>Lição de coisas</i> <i>Boitempo & A falta que ama</i> <i>As impurezas do branco</i> <i>Discurso de primavera e algumas sombras</i> <i>Corpo</i> <i>Amar se aprende amando</i> <i>Fala, amendoeira</i> <i>Cadeira de balanço</i> <i>O poder ultrajovem</i> <i>De notícias & Não notícias faz-se a crônica</i> <i>Boca de luar</i> <i>Moça deitada na grama</i> <i>Farewell</i>
Erico Verissimo	<i>Clarissa</i> <i>Caminhos cruzados</i> <i>Música ao longe</i> <i>Um lugar ao sol</i> <i>Olhai os lírios do campo</i> <i>O resto é silêncio</i> <i>Breve história da literatura brasileira</i> <i>O tempo e o vento</i> <i>Incidente em Antares</i> <i>Solo de clarineta</i>
João Guimarães Rosa	<i>Magma</i> <i>Sagarana</i> <i>Corpo de baile</i> <i>Grande sertão: veredas</i>
Jorge Amado	<i>Lenita</i> <i>O país do carnaval</i> <i>Grabriela, cravo e canela</i> <i>Suor</i> <i>Jubiabá</i> <i>Mar morto</i> <i>Capitães da areia</i> <i>Terras do sem fim</i> <i>Dona Flor e seus dois maridos</i> <i>Tenda dos milagres</i> <i>Teresa Batista cansada de guerra</i> <i>Tieta do agreste</i> <i>Tocaia grande</i> <i>O compadre de Ogum</i>
Clarice Lispector	<i>Perto do coração selvagem</i> <i>O lustre</i> <i>A cidade sitiada</i>

	<i>Alguns contos</i> <i>Laços de família</i> <i>A legião estrangeira</i> <i>Felicidade clandestina</i> <i>A imitação da rosa</i> <i>A via crucis do corpo</i> <i>Onde estivestes de noite</i> <i>A bela e a fera</i> <i>A maçã no escuro</i> <i>A paixão segundo G. H.</i> <i>Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres</i> <i>Água viva</i> <i>A hora da estrela</i>
--	--

Fonte: Perkins (2003)

Quadro 11 – Literatura brasileira na obra de Gleeson-White (2009)

Autores	Obras
Machado de Assis	<i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> <i>Dom Casmurro</i> <i>Quincas Borba</i> <i>Papeis avulsos</i>
Aluísio Azevedo	<i>O cortiço</i>
Antônio de Alcântara Machado	<i>Brás, Bexiga e Barra Funda</i>
João Guimarães Rosa	<i>Grande sertão: veredas</i>
Clarice Lispector	<i>A hora da estrela</i> <i>A paixão segundo G. H.</i> <i>Água viva</i>
Erico Verissimo	<i>O tempo e o vento</i>
Euclides da Cunha	<i>Os sertões</i>
Graciliano Ramos	<i>São Bernardo</i> <i>Vidas secas</i>
Joaquim Manoel de Macedo	<i>A luneta mágica</i>
José de Alencar	<i>Senhora</i>
Lima Barreto	<i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i>
Manoel Antônio de Almeida	<i>Memórias de um sargento de milícias</i>
Mário de Andrade	<i>Macunaíma</i>
Oswald de Andrade	<i>Serafim Ponte Grande</i>
Raul Pompeia	<i>O ateneu</i>
Carlos Drummond de Andrade	<i>Alguma poesia</i>
Manuel Bandeira	<i>Libertinagem</i>
Raduan Nassar	<i>Um copo de cólera</i>
João Cabral de Melo Neto	<i>Psicologia da composição com a fábula de Anfion e Antiode</i>

Fonte: Gleeson-White (2009)

Quadro 12 – Literatura brasileira na obra de Boxall (2010)

Autores	Obras
Joaquim Manoel de Macedo	<i>A moreninha</i>
Manuel Antônio de Almeida	<i>Memórias de um sargento de milícias</i>
José de Alencar	<i>O guarani</i> <i>Iracema</i> <i>Ubirajara</i> <i>Senhora</i>
Machado de Assis	<i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> <i>Quincas Borba</i> <i>Dom Casmurro</i>
Raul Pompeia	<i>O ateneu</i>
Aloísio Azevedo	<i>O mulato</i> <i>Casa de pensão</i> <i>O cortiço</i>
Euclides da Cunha	<i>Os sertões</i>
Lima Barreto	<i>Recordações do escrívão Isaías Caminha</i> <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i>
José Américo de Miranda	<i>A bagaceira</i> <i>O boqueirão</i> <i>Coiteiros</i>
Mário de Andrade	<i>Macunaíma</i>
Rachel de Queiroz	<i>O quinze</i> <i>João Miguel</i> <i>Memorial de Maria Moura</i>
Monteiro Lobato	<i>Reinações de Narizinho</i>
José Lins do Rego	<i>Menino de engenho</i> <i>Fogo morto</i> <i>Usina</i> <i>Meus verdes anos</i>
Oswald de Andrade	<i>Serafim Ponte Grande</i> <i>Memórias sentimentais de João Miramar</i> <i>Marco zero</i>
Graciliano Ramos	<i>Angústia</i> <i>Vidas secas</i> <i>São Bernardo</i> <i>Memórias do cárcere</i>
Jorge Amado	<i>Capitães da areia</i> <i>Gabriela, cravo e canela</i> <i>Tenda dos milagres</i>
João Guimarães Rosa	<i>Sagarana</i> <i>Magma</i> <i>Corpo de baile</i> <i>Grande sertão: veredas</i>
Erico Verissimo	<i>O tempo e o vento</i>
Fernando Sabino	<i>O encontro marcado</i>
Lúcio Cardoso	<i>Crônica da casa assassinada</i>

	<i>Diário</i>
José Cândido de Carvalho	<i>O coronel e o lobisomem</i> <i>Olha para o céu, Frederico!</i>
Autran Dourado	<i>Ópera dos mortos</i>
Antonio Callado	<i>Quarup</i>
Ariano Suassuna	<i>A pedra do reino</i> <i>Auto da Compadecida</i>
João Ubaldo Ribeiro	<i>Sargento Getúlio</i> <i>Viva o povo brasileiro</i>
Lygia Bojunga	<i>Os colegas</i>
Rubem Fonseca	<i>O caso Morel</i> <i>A grande arte</i>
Lygia Fagundes Telles	<i>As meninas</i>
Raduan Nassar	<i>Lavoura arcaica</i> <i>Um copo de cólera</i> <i>Menina a caminho</i>
Ignácio de Loyola Brandão	<i>Zero</i> <i>O verde violentou o muro</i> <i>Veia bailarina</i>
Moacyr Scliar	<i>O centauro no jardim</i>
Carlos Heitor Cony	<i>Quase memória</i> <i>Pilatos</i> <i>O ventre</i>
Paulo Coelho	<i>Veronika decide morrer</i>
Milton Hatoum	<i>Dois irmãos</i> <i>Relato de um certo oriente</i>
Chico Buarque	<i>Budapeste</i> <i>Fazenda modelo</i> <i>Estorvo</i>
Bernardo Carvalho	<i>Nove noites</i> <i>As iniciais</i> <i>Os bêbados e os sonâmbulos</i> <i>Mongólia</i>
Cristovão Tezza	<i>O filho eterno</i>

Fonte: Boxall (2010)

Quadro 13 – Literatura brasileira na obra de Florido (2011)

Autores	Obras
Jorge Amado	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i> <i>Grabriela, cravo e canela</i> <i>Os pastores da noite</i> <i>Tenda dos milagres</i> <i>Tereza Batista cansada de guerra</i> <i>Tieta do agreste</i> <i>Tocaia grande</i> <i>O sumiço da santa</i> <i>A descoberta da América pelos turcos</i>

Machado de Assis	<i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> <i>A mão e a luva</i> <i>Memorial de Aires</i>
------------------	---

Fonte: Florido (2011)

Quadro 14 – Literatura brasileira na obra de Patrick (2009)

Autores	Obras
Machado de Assis	<i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> <i>Crisálidas</i> <i>Americanas</i> <i>Iaiá Garcia</i> <i>Quincas Borba</i> <i>Dom Casmurro</i> <i>Histórias da meia-noite</i>
Jorge Amado	<i>Gabriela, cravo e canela</i> <i>Terras do sem fim</i> <i>Dona Flor e seus dois maridos</i> <i>O país do carnaval</i> <i>Cacau</i> <i>Mar morto</i> <i>Os pastores da noite</i> <i>Tenda dos milagres</i> <i>Tieta do agreste</i> <i>Farda, fardão, camisola de dormir</i> <i>Tocaia grande</i> <i>O compadre de Ogum</i>
Paulo Coelho	<i>O diário de um mago</i> <i>O alquimista</i> <i>O dom supremo</i> <i>As valquírias</i> <i>Brida</i> <i>Na margem do rio Piedra eu sentei e chorei</i> <i>O monte Cinco</i> <i>Veronika decide morrer</i> <i>O demônio da Srta. Prym</i> <i>Onze minutos</i> <i>O Zahir</i> <i>A bruxa de Portobello</i> <i>Manual do guerreiro da luz</i> <i>Ser como o rio que flui</i>
Euclides da Cunha	<i>Os sertões</i>
Lima Barreto	<i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> <i>Recordações do escrivo Isaías Caminha</i> <i>Os Bruzundangas</i> <i>O homem que sabia javanês e outros contos</i>
Monteiro Lobato	<i>Urupês</i> <i>Ideias de Jeca Tatu</i>

	<i>A menina do narizinho arrebitado</i> <i>O pica pau amarelo</i> <i>A chave do tamanho</i>
Manuel Bandeira	<i>A cinza das horas</i> <i>Libertinagem</i> <i>Mafuá do Malungo</i> <i>Estrela da tarde</i>
Oswald de Andrade	<i>Memórias sentimentais de João Miramar</i> <i>Serafim Ponte Grande</i> <i>Pau-Brasil</i> <i>O rei da vela</i>
Mário de Andrade	<i>Pauliceia desvairada</i> <i>A escrava que não era Isaura</i> <i>Amar, verbo intransitivo</i> <i>Macunaíma</i> <i>Remate de Males</i> <i>Lira paulistana</i>
Graciliano Ramos	<i>Memórias do cárcere</i> <i>São Bernardo</i> <i>Vidas secas</i> <i>Angústia</i> <i>Infância</i>
José Lins do Rego	<i>Menino de engenho</i> <i>O moleque Ricardo</i> <i>Água-mãe</i> <i>Fogo morto</i> <i>Eurídice</i> <i>Meus verdes anos</i>
Cecília Meireles	<i>Criança meu amor</i> <i>O espírito vitorioso</i> <i>Romanceiro da Inconfidência</i> <i>Viagem</i> <i>Vaga música</i> <i>Poemas escritos na Índia</i> <i>Romance de Santa Cecília</i> <i>Ou isto ou aquilo</i>
Carlos Drummond de Andrade	<i>Alguma poesia</i> <i>Brejo das almas</i> <i>Sentimento do mundo</i> <i>Claro enigma</i> <i>Boitempo</i> <i>Contos de aprendiz</i>
Erico Verissimo	<i>Clarissa</i> <i>O tempo e o vento</i> <i>Olhai os lírios do campo</i> <i>Solo de clarineta</i>
Rachel de Queiroz	<i>O quinze</i> <i>João Miguel</i>

	<i>Memorial de Maria Moura</i> <i>As três Marias</i> <i>Dora, Doralina</i> <i>A beata Maria do Egito</i>
João Guimarães Rosa	<i>Grande sertão: veredas</i> <i>Magma</i> <i>Sagarana</i> <i>Corpo de baile</i> <i>Primeiras estórias</i>
Nelson Rodrigues	<i>Vestido de noiva</i> <i>Álbum de família</i> <i>A falecida</i> <i>O beijo no asfalto</i> <i>Toda nudez será castigada</i>
Rubem Braga	<i>O conde e o passarinho</i> <i>A borboleta amarela</i> <i>Ai de ti, Copacabana</i> <i>Crônicas da guerra na Itália</i> <i>A traição das elegantes</i>
Vinicius de Moraes	<i>Cinco elegias</i> <i>Poemas, sonetos e baladas</i> <i>Livro dos sonetos</i> <i>Novos poemas</i> <i>Orfeu da Conceição</i>
Clarice Lispector	<i>Perto do coração selvagem</i> <i>A paixão segundo G. H.</i> <i>Água viva</i> <i>A hora da estrela</i> <i>Laços de família</i>
João Cabral de Melo Neto	<i>O cão sem plumas</i> <i>O engenheiro</i> <i>Psicologia da composição</i> <i>Morte e vida severina</i> <i>A educação pela pedra</i> <i>Museu de tudo</i> <i>A escola de facas</i> <i>Sevilha andando</i>
Lygia Fagundes Telles	<i>Ciranda de pedra</i> <i>Antes do baile verde</i> <i>As meninas</i> <i>Seminário dos ratos</i> <i>A estrutura da bolha de sabão</i> <i>A noite escura e mais eu</i>
Ferreira Gullar	<i>A luta corporal</i> <i>Poema sujo</i> <i>Dentro da noite veloz</i>
Lygia Bojunga	<i>Os colegas</i> <i>A bolsa amarela</i>

	<i>Corda bamba</i> <i>O sofá estampado</i> <i>O meu amigo pintor</i> <i>Seis vezes Lucas</i>
Ana Maria Machado	<i>Alice e Ulisses</i> <i>Tropical sol da liberdade</i> <i>O mar nunca transborda</i> <i>A audácia dessa mulher</i> <i>Bento que Bento é o frade</i> <i>História meio ao contrário</i> <i>Raul da ferrugem azul</i> <i>De olho nas penas</i> <i>Bisa Bia, Bisa Bel</i>
Rubem Fonseca	<i>A grande arte</i> <i>Bufo & Spallanzani</i> <i>Vastas emoções e pensamentos imperfeitos</i> <i>Agosto</i> <i>A coleira do cão</i> <i>Lúcia McCartney</i> <i>Feliz ano novo</i> <i>O cobrador</i>
Raduan Nassar	<i>Lavoura arcaica</i> <i>Um copo de cólera</i> <i>Menina a caminho</i>

Fonte: Patrick (2009)

Quadro 15 – Literatura brasileira na obra de Canton (2016)

Autores	Obras
Padre Antônio Vieira	<i>Os sermões</i>
Pero Vaz de Caminha	<i>Carta de Pero Vaz de Caminha</i>
Bento Teixeira	<i>Prosopopeia</i>
Gregório de Matos	<i>Poemas</i>
José de Alencar	<i>O guarani</i> <i>Lucíola</i>
Gonçalves Dias	<i>I-Juca-Pirama</i>
Gonçalves de Magalhães	<i>Confederação de Tamoios</i>
Mário de Andrade	<i>Há uma gota de sangue em cada poema</i> <i>Macunaíma</i> <i>Pauliceia desvairada</i>
Machado de Assis	<i>Ressurreição</i> <i>Helena</i> <i>A mão e a luva</i> <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> <i>Quincas Borba</i> <i>Dom Casmurro</i>
Manuel Antônio de Almeida	<i>Memórias de um sargento de milícias</i>
Aluísio Azevedo	<i>O mulato</i>

Carlos Drummond de Andrade	<i>Alguma poesia</i>
Graciliano Ramos	<i>Vidas secas</i>
João Guimarães Rosa	<i>Sagarana</i> <i>Grande sertão: veredas</i>
Euclides da Cunha	<i>Os sertões</i>
José Américo de Almeida	<i>A bagaceira</i>
Clarice Lispector	<i>A paixão segundo G. H.</i>
João Cabral de Melo Neto	<i>Morte e vida severina</i>
Ariano Suassuna	<i>Auto da Compadecida</i>

Fonte: Canton (2016)

Há em torno de 5.000 indicações de todas as literaturas. Mas, especificamente sobre a literatura brasileira, a distribuição se apresenta da seguinte forma (considerando todos os autores e obras que aparecem nas listas, também os repetidos tanto como indicação principal quanto nas caixas de informação, por exemplo):

Tabela 1 – Literatura brasileira no *corpus*

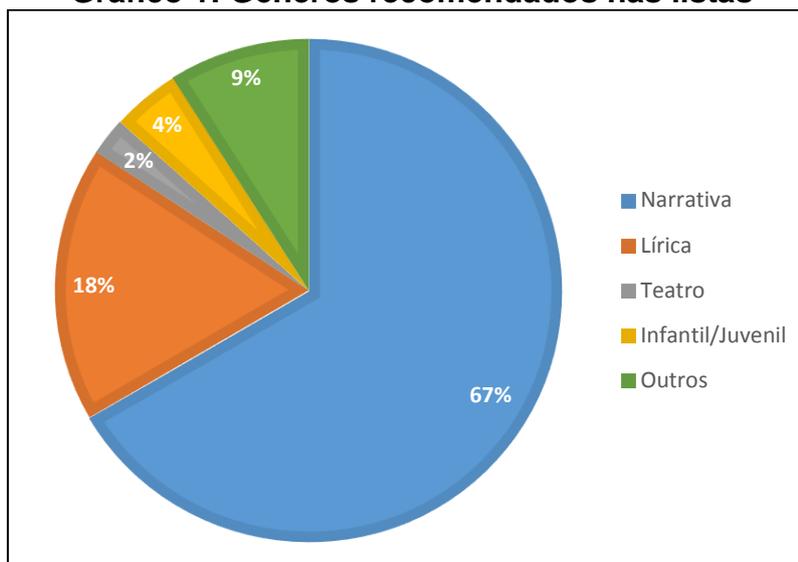
	Autores	Obras
Perkins (2003)	8	102
Gleeson-White (2009)	19	24
Boxall (2010)	47	78
Florido (2011)	2	9
Patrick (2009)	27	159
Canton (2016)	19	28
Total:	122	400

Fonte: Perkins (2003); Gleeson-White (2009); Boxall (2010); Florido (2011); Patrick (2009); Canton (2016)

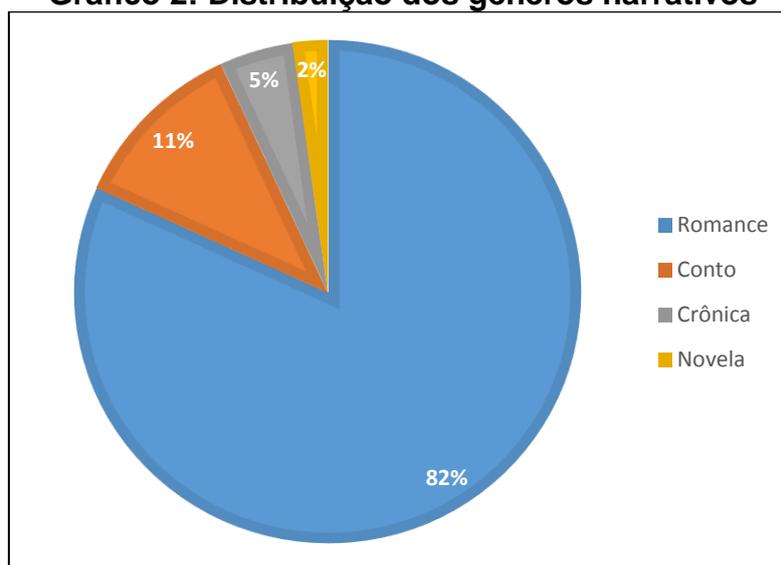
No geral, são 522 ocorrências relacionadas à literatura brasileira, na junção de autores e obras. O que é cerca de 10% da quantidade total, revelando um número muito inferior às demais literaturas sugeridas, especialmente à literatura inglesa ou à literatura estadunidense, que ocupam praticamente a metade dessa quantia no todo. Não seria prudente imaginarmos, por exemplo, que tal destaque dessas literaturas se dá exclusivamente por causa da origem anglófona da lista, visto que nas traduções, adaptações e edições brasileiras o conteúdo passa por consultores da nossa literatura. Isso nos indica um modo de subserviência ao visualizarmos a literatura produzida no Brasil em uma quantia tão reduzida.

Como vimos no capítulo de revisão bibliográfica, as listas indicam maciçamente o cânone ocidental com alguma presença da literatura contemporânea. Porém, na parte brasileira, o cânone é muito mais hegemônico como recomendação, sendo bastante presentes a literatura da segunda metade do século XIX e a de quase todo o século XX. Numa comparação com a produção contemporânea, não vemos nos quadros precedentes a publicação de autores estreados depois dos anos 2000, por exemplo. Por isso que concebemos essas obras e autores como predominantemente canônicos. Este dado já aponta um vínculo direto da lista de cânones brasileiros com um incentivo de leitura e aquisição de livros: a listagem reforça o valor mercadológico dessa literatura quando repõe o cânone como principal forma de indicação, como se ela considerasse que só essas obras e autores são passíveis de difusão nesse contexto. Assim, dois processos conduzem o texto canônico nesse nicho de mercado, com comentamos anteriormente: por um lado, existe a serialização das sugestões de leitura (as listas), e, por outro, há o fortalecimento da continuidade do consumo de obras literárias (brasileiras e canônicas), ambos se complementando, na medida em que criam um espaço de aquisição para leitores principiantes.

A distribuição dos gêneros da literatura brasileira, no *corpus*, também é relevante para entendermos quais textos são mais recomendados. Na organização dos textos em narrativos, líricos, teatrais, infantis/juvenis e outros (autoajuda, textos críticos, etc.), temos 275 narrativas, 73 líricas, 10 peças, 18 textos de literatura infantil e/ou juvenil e 24 trabalhos de outras produções. Na quantidade maciça de narrativa, temos 225 romances, 31 livros de contos, 13 livros de crônicas e 6 livros de novelas. Ou seja, o romance é o gênero previamente eleito para a difusão, o que nos faz recuperar toda a relação entre essa forma de escrita com o mercado e o consumo burguês, como vimos em Bourdieu (1996), na interferência econômica no campo literário. Apresentando esses dados em gráficos:

Gráfico 1: Gêneros recomendados nas listas

Fonte: Perkins (2003); Gleeson-White (2009); Boxall (2010); Florido (2011); Patrick (2009); Canton (2016)

Gráfico 2: Distribuição dos gêneros narrativos

Fonte: Perkins (2003); Gleeson-White (2009); Boxall (2010); Florido (2011); Patrick (2009); Canton (2016)

O fato de observarmos 67% de narrativas e, dentre estas, o romance ocupar 82% das indicações, revela uma lista bastante desequilibrada na recomendação dos gêneros, o que afeta diretamente o apreço e a leitura, visto que o leitor entra em contato somente com um gênero específico. Além disso, outro agravante é o pouco espaço concedido para as peças de teatro e as novelas, que quase os torna inexistentes para os leitores de modo geral, diminuindo assim possíveis

acessos culturais, como os locais onde as peças são realizadas, por exemplo, ou mesmo a leitura de um autor que produziu muitas novelas.

Na relação específica das obras indicadas, podemos ver no quadro abaixo as que aparecem nas seis listas, ou em cinco delas, em quatro, em três e assim sucessivamente:

Tabela 2 – Vezes em que cada obra aparece nas listas

6x	<i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i>
5x	<i>Quincas Borba, Dom Casmurro, Vidas secas, Macunaíma, Grande sertão: veredas</i>
4x	<i>São Bernardo, O tempo e o vento, Sagarana, Tenda dos milagres, A paixão segundo G. H., Os sertões</i>
3x	<i>A mão e a luva, Memórias do cárcere, Angústia, Pauliceia desvairada, Magma, Corpo de baile, Dona Flor e seus dois maridos, Tieta do agreste, Tocaia grande, Água viva, A hora da estrela, Triste fim de Policarpo Quaresma, Memórias de um sargento de milícias, Serafim Ponte Grande, Alguma poesia, Um copo de cólera</i>
2x	<i>Crisálidas, Americanas, Ressurreição, Helena, Iaiá Garcia, Papeis avulsos, Há uma gota de sangue em cada poema, A escrava que não era Isaura, Remate de males, Boitempo, Clarissa, Olhai os lírios do campo, Solo de clarineta, O país do carnaval, Gabriela, cravo e canela, Mar morto, Capitães da areia, Terras do sem fim, O compadre de Ogum, Perto do coração selvagem, Laços de família, O cortiço, Senhora, O ateneu, Libertinagem, Psicologia da composição, O guarani, O mulato, Recordações do escrivão Isaías Caminha, A bagaceira, O quinze, João Miguel, Memorial de Maria Moura, Menino de engenho, Fogo morto, Meus verdes anos, Auto da Compadecida, Os colegas, A grande arte, As meninas, Lavoura arcaica, Menina a caminho, Veronika decide morrer, Os pastores da noite</i>
1x	<i>Falenas, Histórias sem data, Páginas recolhidas, Várias histórias, Esaú e Jacó, Relíquias da casa velha, Caetés, Dois dedos, Insônia, Viagens, Cartas, Amar, verbo intransitivo, Ensaio sobre a música brasileira, Clã de jabuti, Primeiro andar, Belasarte, Contos novos, O aleijadinho e Álvares de Azevedo, O movimento modernista, Losango cáqui, Lira paulista, Antologia poética, Poesias, A rosa do povo, Poesia até agora, Viola de bolso, Lição de coisas, A falta que ama, As impurezas do branco, Discurso de primavera e algumas sombras, Corpo, Amar se aprende amando, Fala, amendoeira, Cadeira de balanço, O poder ultrajovem, De notícias & Não notícias faz-se a crônica, Boca de luar, Moça deitada na grama, Farewell, Caminhos cruzados, Música ao longe, Um lugar ao sol, O resto é silêncio, Breve história da literatura brasileira, Incidente em Antares, Lenita, Suor, Jubiabá, Teresa Batista cansada de guerra, O lustre, A cidade sitiada,</i>

Alguns contos, A legião estrangeira, Felicidade clandestina, A imitação da rosa, A via crucis do corpo, Onde estivestes de noite, A bela e a fera, A maçã no escuro, Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres, Brás, Bexiga e Barra Funda, A luneta mágica, Fábula de Anfion e Antiode, A moreninha, Iracema, Ubirajara, Casa de pensão, O boqueirão, Coiteiros, Reinações de Narizinho, Usina, Marco zero, O encontro marcado, Crônica da casa assassinada, Diário, O coronel e o lobisomem, Olha para o céu, Frederico!, Ópera dos mortos, Quarup, A pedra do reino, Sargento Getúlio, Viva o povo brasileiro, O caso Morel, Zero, O verde violentou o muro, Veia bailarina, O centauro no jardim, Quase memória, Pilatos, O ventre, Dois irmãos, Relato de um certo oriente, Budapeste, Fazenda modelo, Estorvo, Nove noites, As iniciais, Os bêbados e os sonâmbulos, Mongólia, O filho eterno, O sumiço da santa, A descoberta da América pelos turcos, Memorial de Aires, Histórias da meia-noite, Cacau, Farda, fardão, camisola de dormir, O diário de um mago, O alquimista, O dom supremo, As valquírias, Brida, Na margem do rio Piedra eu sentei e chorei, O monte Cinco, O demônio da Srta. Prym, Onze minutos, O Zahir, A bruxa de Portobello, Manual do guerreiro da luz, Ser como o rio que flui, Os Bruzundangas, O homem que sabia javanês e outros contos, Urupês, Ideias de Jeca Tatu, A menina do narizinho arrebitado, O pica pau amarelo, A chave do tamanho, A cinza das horas, Mafuá do Malungo, Estrela da tarde, Pau-Brasil, O rei da vela, Lira paulistana, Infância, O moleque Ricardo, Água-mãe, Eurídice, Criança meu amor, O espírito vitorioso, Romanceiro da Inconfidência, Viagem, Vaga música, Poemas escritos na Índia, Romance de Santa Cecília, Ou isto ou aquilo, Brejo das almas, Sentimento do mundo, Claro enigma, Contos de aprendiz, Dora, Doralina, A beata Maria do Egito, Vestido de noiva, Álbum de família, A falecida, O beijo no asfalto, Toda nudez será castigada, O conde e o passarinho, A borboleta amarela, Ai de ti, Copacabana, Crônicas da guerra na Itália, A traição das elegantes, Cinco elegias, Poemas, sonetos e baladas, Livro dos sonetos, Novos poemas, Orfeu da Conceição, O cão sem plumas, O engenheiro, Museu de tudo, A escola de facas, Sevilha andando, A luta corporal, Poema sujo, Dentro da noite veloz, A bolsa amarela, Corda bamba, O sofá estampado, O meu amigo pintor, Seis vezes Lucas, Alice e Ulisses, Tropical sol da cidade, O mar nunca transborda, A audácia dessa mulher, Bento que Bento é o frade, História meio ao contrário, Raul da ferrugem azul, De olho nas penas, Bisa Bia, Bisa Bel, Agosto, A coleira do cão, Lúcia McCartney, Feliz ano novo, Os sermões, Carta de Pero Vaz de Caminha, Prosopopeia, Poemas, Lucíola, I-Juca-Pirama, Confederação de Tamoios

Fonte: Perkins (2003); Gleeson-White (2009); Boxall (2010); Florido (2011); Patrick (2009); Canton (2016)

A obra mais recomendada, ou seja, a que está nas seis listas, é *Memórias póstumas de Brás Cubas*, enquanto que outras 197 obras só são indicadas uma

única vez nas diferentes listagens. As listas se repetem e, como vimos no primeiro capítulo, elas fazem essa repetição porque se baseiam umas nas outras. Nessa lógica de quantificação e reiteração de ocorrências de indicações da literatura brasileira, se o romance de Machado sempre foi, desde a primeira lista, sugerido para leitura, os livros menos sugeridos possivelmente manterão suas respectivas posições em listas posteriores – a menos que uma força externa, na nova conjuntura, altere seu valor no campo; seja o literário, seja o econômico. Essa hipótese se fortalece com a análise das ocorrências dos autores mencionados:

Tabela 3 – Vezes em que cada autor aparece nas listas

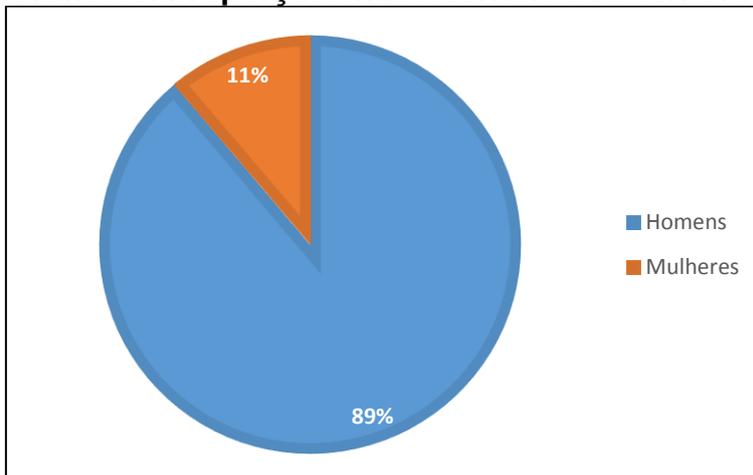
6x	Machado de Assis
5x	Graciliano Ramos, Mário de Andrade, João Guimarães Rosa
4x	Carlos Drummond de Andrade, Erico Verissimo, Jorge Amado, Clarice Lispector, Euclides da Cunha
3x	José de Alencar, Lima Barreto, Oswald de Andrade, Raduan Nassar, João Cabral de Melo Neto
2x	Aluísio Azevedo, Joaquim Manoel de Macedo, Raul Pompeia, Manuel Bandeira, Rachel de Queiroz, Monteiro Lobato, José Lins do Rego, Ariano Suassuna, Lygia Bojunga, Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles, Paulo Coelho, Manuel Antônio de Almeida
1x	Antônio de Alcântara Machado, José Américo de Miranda, Fernando Sabino, Lúcio Cardoso, José Cândido de Carvalho, Autran Dourado, Antonio Callado, João Ubaldo Ribeiro, Ignácio de Loyola Brandão, Moacyr Scliar, Carlos Heitor Cony, Milton Hatoum, Chico Buarque, Bernardo Carvalho, Cristovão Tezza, Cecília Meireles, Nelson Rodrigues, Rubem Braga, Vinicius de Moraes, Ferreira Gullar, Ana Maria Machado, Padre Antônio Vieira, Pero Vaz de Caminha, Bento Teixeira, Gregório de Matos, Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães

Fonte: Perkins (2003); Gleeson-White (2009); Boxall (2010); Florido (2011); Patrick (2009); Canton (2016)

Os autores são computados a partir da menção a seus nomes e da indicação de suas obras. A presença de Machado de Assis, assim, nas 6 listas estudadas, mantém-se como a mais recomendada, enquanto que outros 27 autores aparecem só uma vez em cada livro do *corpus*. Porém, o fator que mais chama nossa atenção na tabela é a desproporção entre escritores e escritoras: são 6 mulheres mencionadas, ao passo que 48 homens preenchem vastamente a maior parte das listas. Dentre as autoras, Clarice Lispector é a mais citada (com

4 ocorrências), seguida por Raquel de Queiroz, Lygia Bojunga e Lygia Fagundes Telles (2 ocorrências cada) e, enfim, por Cecília Meireles e Ana Maria Machado (com 1 ocorrência cada). O gráfico abaixo esclarece melhor esse dado:

Gráfico 3: Proporção entre escritores e escritoras



Fonte: Perkins (2003); Gleeson-White (2009); Boxall (2010); Florido (2011); Patrick (2009); Canton (2016)

Para as listas, nesse recorte quantitativo da literatura brasileira, o cânone masculino (e, além disso, majoritariamente branco, urbano, e situado no Sudeste) é que produziria uma literatura bem reconhecida, que mereceria atenção do leitor, e que poderia ter maior garantia de venda e de compra. Com a repetição dos nomes, na mútua retomada das listas, tudo isso se retroalimenta.

Pelos dados produzidos até aqui, se um resumo fosse feito sobre a obra e o autor mais presentes nas listas que analisamos, estes seriam *Memórias póstumas de Brás Cubas* e Machado de Assis, como indicações máximas da literatura brasileira em se tratando de narrativa canônica (e, particularmente, de romance canônico). Na parte das ausências, como vimos, alguns fatores despontam: praticamente não há contemporâneos, há poucas mulheres, pouquíssimo teatro e pouca literatura infantil/juvenil, ou seja, falta muito daquilo que escapa ao cânone masculino e narrativo.

Não se trata aqui de julgar por que tal autor ou obra aparecem mais ou menos em cada lugar; essas respostas já são dadas pelos apreços críticos que a

produção da literatura brasileira recebe nos trabalhos de historiografia, por exemplo. Mas tendo o nosso *corpus* um horizonte mercadológico, queremos entender como isso ocorre: as listagens promovem essas diferenças na busca pelo consumo dos livros, e se baseiam em um conhecimento muito superficial da história da literatura brasileira quando selecionam parâmetros de escolha já questionados acerca das obras e dos autores (DALCASTAGNÈ, 2012).

3.3 – Os dados produzidos e as categorias conceituais

A metodologia quali-quantitativa mostra, por meio análise bibliográfico-documental, que o resultado incide sobre o problema da repetição das listas e seu círculo vicioso: elas sugerem o cânone ao mesmo tempo em que este se “reanoniza” pela listagem. Mas ainda precisamos entender como os conceitos de Eco (2010), Candido (2014) e Bourdieu (1996) dialogam especificamente com estes dados: elementos como o formato das listas, sua origem, suporte e finalidade levam a um uso que não aprofunda ou amplia substancialmente a leitura literária.

Como muitos autores e obras são requisitados de forma condensada e resumida, nosso *corpus*, como uma lista prática no pensamento de Eco (2010), promove desproporções ao elaborar *rankings* que vão do mais lembrado e apreciado ao menos citado e reconhecido, da maior presença de homens à menor presença de mulheres, das narrativas mais relevantes a outros gêneros menos considerados, e do romance mais divulgado aos textos menos lidos. Nesse sentido, a lista poética gerada – o conjunto das obras e dos autores de literatura brasileira – é afetada diretamente pela organização da lista prática.

Toda a identidade ou tradição canônica da literatura brasileira no *corpus* faz um recorte de divulgação a partir do século XIX, momento em que se encontram Machado de Assis e sua produção. Este é, aparentemente, um “ponto de origem” que não só apresenta a literatura que “precisa ser difundida”, como também recupera o apoio historiográfico consultado pelos organizadores das listas, e

também pelos assessores no processo de tradução e adaptação para publicação no Brasil, ao trazer cronologicamente os autores e as obras. Além disso, as listagens retomam autores e obras muito presentes em contextos escolares e nos exames vestibulares, processo que indica não emancipar o leitor em relação ao chamado “cânone escolar” (FIDELIS, 2008, p. 43; DALVI, 2011, p. 91). Mas pelo conceito de sistema literário de Candido (2014), nada disso supera a fragilidade da nossa literatura na medida em que seu meio histórico-social de subdesenvolvimento também se mantém: a estabilidade do cânone (e, particularmente, do cânone escolar) nas recomendações da literatura brasileira nas listas do *corpus* concorda com as desigualdades das bases culturais, econômicas e políticas criticadas por Candido na *Formação*, além de evidenciar que as forças estatal (consignada pelos currículos e pelos exames para acesso ao ensino superior) e mercadológica ainda são majoritárias na definição daquilo que seria representativo do país na correlação com o cenário internacional.

Como suporte, ou seja, o livro físico nas mãos dos leitores, a reunião e publicação de mini-resenhas acabam por concretizar o espaço, a escrita, o tom de divulgação e de convencimento pela reafirmação do cânone brasileiro. Não parece haver muita chance para o questionamento e, conseqüentemente, para uma substancial transformação no curso do desenvolvimento deste, porque economicamente não é viável: é mais adequado recomendar muitos autores e obras para que haja muita venda e consumo, do que indicar poucos itens e restringir esse comércio. Na proximidade desse contexto com o campo literário de Bourdieu (1996), aqui a força econômica controla avidamente a grande produção, com quase nenhuma interferência da produção restrita, limitada pela leitura que os organizadores das listas fazem das historiografias literárias. E ainda, na lógica de mercado, se observarmos a Tabela 1 e os Gráficos 1 e 2, vemos que há um mecanismo muito favorável à comercialização das narrativas e do romance, gêneros constitutivos da maior parte das indicações de literatura brasileira, apesar de esta se mostrar pouco notável em meio a outras literaturas mais reconhecidas, como a inglesa e a francesa: a recomendação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* é quase ausente se pensarmos na frequência com que

aparecem *Ulisses*, de James Joyce, ou *Os miseráveis*, de Victor Hugo, nas listas analisadas.

O capítulo de metodologia nos auxiliou então a organizar e analisar alguns dos primeiros dados produzidos: a estrutura comum das listas e principalmente a quantidade de literatura brasileira vista nelas. Nosso passo final, no próximo e último capítulo, é analisar qualitativamente as informações sobre essa produção literária, com base também nos valores numéricos alcançados aqui. Além da retomada dos conceitos, veremos como alguns autores e obras são indicados, como os argumentos nas listas são usados para realizar as sugestões e como se chega a um possível leitor da literatura brasileira por meio do rol de recomendações em cada um dos trabalhos de Perkins (2003), Gleeson-White (2009), Boxall (2010), Florido (2011), Patrick (2009) e Canton (2016).

4 – AS LISTAS E SUAS INDICAÇÕES: O CORPUS

As seis listas literárias são muito próximas nas indicações que fazem da literatura brasileira, como vimos, o que nos levou a não acrescentar outros trabalhos que também traziam essa literatura. No foco sobre as edições brasileiras, o recorte estabelecido toma como ponto de partida a origem anglófona de materiais como esse, primeiro porque foram os que mais encontramos disponíveis para aquisição e leitura, e segundo porque outras listas que também sugerem a literatura brasileira não o fazem de modo igual aos seis livros que escolhemos, como é o caso de Zschirnt (2006), que tem somente um apêndice sobre Machado de Assis escrito por João Adolfo Hansen, ou Mustich (2018), que indica *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *Todos os contos*, de Clarice Lispector, mas que ainda não foi traduzido. Apesar da relativa adaptação à realidade brasileira, como veremos, as seis obras tratam de modo particular (cada uma a sua maneira) a literatura produzida aqui, não deixando de receber influência das edições estrangeiras.

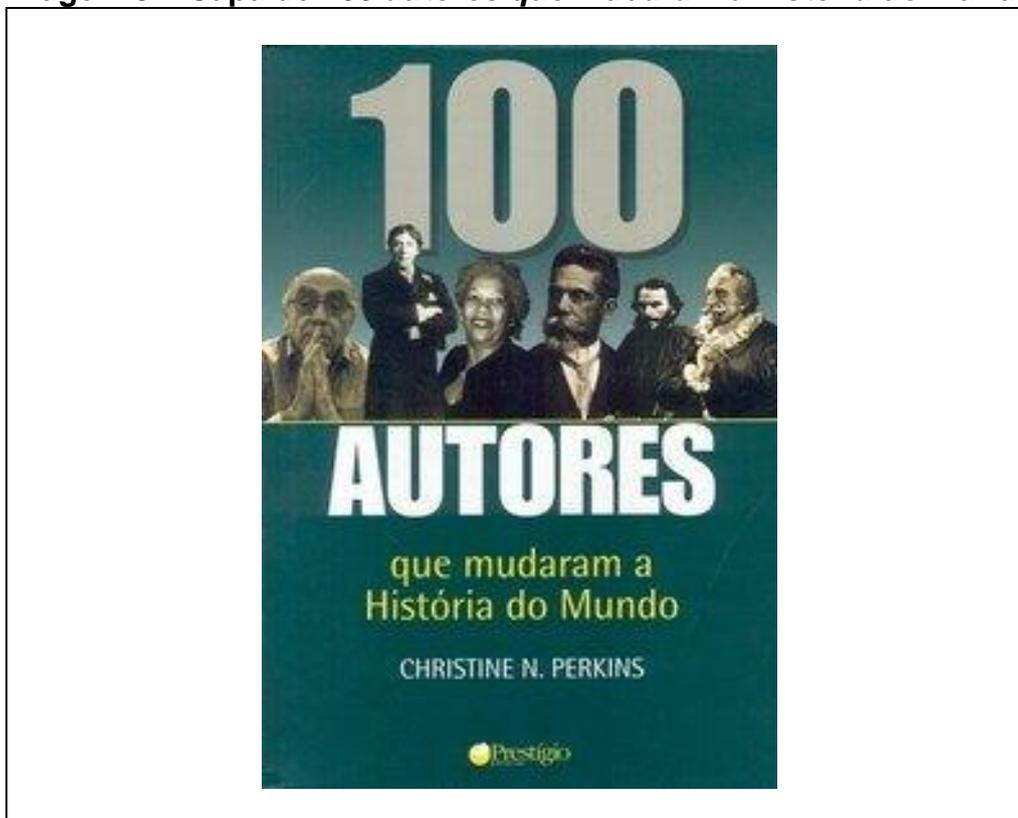
Sabendo das indicações de 522 itens, não temos como analisar cada um, comentando os problemas nas páginas de cada autor e de cada obra literária. Dessa forma, as análises qualitativas, agora, tomarão como modelo o primeiro autor/livro indicado e o último da literatura brasileira em cada lista. Esse recorte parece resolver outra questão: se mantivéssemos, por exemplo, a comparação neste capítulo entre o autor/livro mais indicado e o menos indicado, correríamos o risco de perpetuar as desigualdades vistas no capítulo anterior, deixando Machado de Assis e *Memórias póstumas de Brás Cubas* novamente ganhar mais espaço no nosso trabalho em detrimento de outros nomes e livros (notamos que tal perspectiva não é produtiva, ainda que ela pudesse conceder alguma reflexão para a crítica machadiana). Para ir de encontro aos *rankings* dos mais e menos sugeridos, preferimos focar, assim, nos primeiros e nos últimos indicados em cada lista. No entanto, coincidentemente veremos que algumas listagens ainda colocam aquele autor e/ou aquela obra como primeiros indicados, porém,

pensamos que isso não eliminaria nossa preocupação em variar na escolha dos elementos de análise.

4.1 – *100 autores que mudaram a história do mundo*

A lista de Christine N. Perkins (2003) indica ser a menos ambiciosa dentre as seis estudadas, no sentido de não promover alguma forma intensa de persuasão para com os leitores. Dizemos isso porque, nas breves biografias que apresenta, a organizadora não escapa de informações básicas dos autores quanto à origem, alguns acontecimentos nas suas vidas, principais trabalhos e morte. Tudo perpassado por muitas indicações de livros sem comentários extras, apenas a sugestão do título. Sobre as obras de grande destaque, Perkins ainda reforça seu caráter de importância estética e crítica, mas não vai além de duas ou três linhas para fazer a recomendação; a ênfase é majoritariamente sobre a figura autoral. Até mesmo a capa do trabalho expõe esse aspecto:

Imagem 8 – Capa de *100 autores que mudaram a história do mundo*



Fonte: Perkins (2003)

Horizontalmente, da esquerda para a direita, temos José Saramago, Oscar Wilde, Toni Morrison, Machado de Assis, Léon Tolstói e Miguel de Cervantes. A variedade temporal, geográfica, linguística, ideológica, estilística, étnico-racial entre os autores deveria ser representativa das mudanças na história (literária) do mundo, como faz esperar o título da obra – por sinal, bastante chamativo. Mas tal representatividade, dos que estão colocados ali, é provisória: um do século XVI, três do século XIX e dois do século XX, incluindo nestes uma escritora afro-americana, não se mostram compatíveis com a maciça presença de escritores canônicos vistos como um todo no livro.

Na contracapa também temos um ponto de persuasão ao se evocar uma visão conservadora, mas ainda sedutora, da literatura como uma arte sublime, quando se centra a literatura em um ordenamento cronológico (como se a história literária fosse linear e progressiva) e em uma abordagem biográfica tradicional em relação aos escritores:

A literatura talvez seja o maior tesouro da raça humana, representando o próprio espírito da humanidade. É impressionante constatar que as histórias de Homero e as morais de Esopo continuam vivas e presentes nos dias de hoje. *100 Autores que mudaram a História do Mundo* é uma verdadeira celebração dessa nossa herança literária. Incluindo uma enorme diversidade de autores, como Luis de Camões, Miguel de Cervantes, William Shakespeare, Léon Tolstói, Agatha Christie, Jorge Amado e José Saramago, e organizado em ordem cronológica, este livro apresenta um olhar fascinante das vidas destes talentosos escritores cujas obras tiveram grande impacto na expressão escrita e na maneira como as pessoas se comunicam. Através das breves biografias deste seleto grupo de grandes autores, o leitor fará um delicioso passeio pela história da literatura, desde os tempos da Grécia antiga até os dias de hoje (PERKINS, 2003, destaque da autora).

Notemos ainda, no texto reproduzido, a ideia de “grandes autores” e a noção de “passeio” (ou seja, divertimento, leveza) pela história da literatura. A ideia de tradição é evocada para criar uma necessidade de leitura (conhecer o espírito da humanidade, celebrar sua herança, etc.) e, ao mesmo tempo, oferecer uma tranquilidade ao leitor/consumidor quanto à possibilidade de satisfazer plenamente tal demanda. O que está em jogo é uma ideia de história (literária) como totalidade que pode ser transmitida sem maiores desconfortos. Todo o

contato com os autores listados pode mostrar não só o impacto que introduziram no curso da referida história, como também deleitar a necessidade estética desse leitor na medida em que uma herança muito valorizada pode ser concedida a ele durante a leitura. É notório ainda o vínculo explícito da lista com a cronologia que a organiza: Perkins não concede espaço ao que se projeta para fora desses parâmetros, como se a proposta historiográfica, numa conformada sequência temporal, fosse sempre a maneira mais adequada para o leitor exercitar sua leitura.

Quando dissemos que a historiografia literária foi lida de modo superficial pelos organizadores das listas, tentamos mostrar que essa leitura não avança criticamente sobre os autores e as obras. Mesmo que de forma mínima para deixar o leitor ciente acerca dos limites de cada escrita, ou dos contrassensos de cada produção literária, a lista de Perkins retoma constantemente o legado da literatura como algo apaziguado, plano, sem defeitos. É o que ocorre nas orelhas da obra, quando mais exemplos são dados:

(...) Os autores escolhidos apresentam os diversos períodos literários e cada um deles teve um grande significado na história do mundo. Seja com a criação de personagens imortais, como o Tarzan de Edgar Rice Burroughs ou Sherlock Holmes de Sir Arthur Conan Doyle, com o uso magistral do idioma, como Shakespeare e Camões, com um estilo literário revolucionário, como James Joyce e Guimarães Rosa. Aqui estão presentes grande poetas da humanidade, como Emily Elizabeth Dickinson, Fernando Pessoa e Pablo Neruda, ao lado de escritores contemporâneos de *best-sellers*, como Stephen King e Anne Rice (...) (PERKINS, 2003, destaques da autora).

A seleção da lista deixa entrever uma harmonia na produção literária canônica, ainda que mudanças de estilo sejam lembradas em forma de revolução – ou seja, a ideia transmitida é a de que não haja dúvidas sobre quem deveria ou não constar na seleção. O respeito a uma lógica linear e evolutiva é mantido (assim como o respeito à ideia de períodos ou escolas literárias) como se fosse substancial para o leitor ter uma direção de leitura, uma ordem a ser seguida; como se as revoluções fossem processos previsíveis, banais ou já esperados na tradição. A própria ideia de leitor que se depreende indiretamente é de alguém

que precisa ser guiado, tutelado, direcionado, e que não se mostra capaz de lidar com algo que fuja de tal pensamento.

Também o convívio entre poetas e escritores contemporâneos de *best-sellers* mostra diferenças em se tratando da concepção de arte literária, induzindo a uma espécie de conformidade entre vários tipos de escrita e entre quem as produz. Ao recuperar figuras também midiáticas como Tarzan e Sherlock Holmes, Perkins aproxima a literatura de outras manifestações culturais, explicitando o viés econômico agregado a essas outras esferas.

A questão talvez mais profunda desses elementos seja a parte final da orelha, pelo fato de a lista explicar a que veio:

(...) Contando uma história que começa na Grécia antiga e chega aos dias de hoje, esta seleção nos proporciona uma visão global da herança literária da humanidade, além de uma rápida fonte de consulta e um ponto de partida para leituras e estudos mais profundos (PERKINS, 2003).

Ao nosso ver, não há como o leitor dar continuidade às suas leituras e pesquisas autonomamente, como pressupõe o trecho, sem uma mediação, sem um apoio crítico, ou algo que avalie tais produções de modo atento ao contraditório, às lacunas deixadas ou ao que já foi superado nos estudos literários. A visão global da herança sempre será deficitária nesse contexto, até mesmo quando os parâmetros de seleção forem os mais adequados, ou quando o leitor, hipoteticamente, souber lidar com isso. É visível que a necessidade de se atingir esse segundo aspecto (a herança) não se desenvolva por causa do primeiro (uma rápida fonte de consulta, mesmo sendo um ponto de partida), pois não há como a “riqueza da literatura” ser efetivamente adquirida nesses princípios, na condensação extrema de informações da Grécia antiga aos dias de hoje.

O tom celebratório da figura autoral na lista de Perkins (2003, p. 11-12), especialmente na introdução ao livro, condiciona toda produção literária à fama do autor, ou o quão pertinente ele se tornou até os nossos tempos. Tal imagem na lista é construída por meio de adjetivos como espirituoso, humanista,

escolástico, observador, comentarista, líder, zeloso guardião dos ideais culturais, criador de entretenimento popular e celebridade, demonstrando um suposto percurso fisionômico e comportamental de Homero a Michael Crichton. Na continuidade de uma aparência equilibrada dos escritores, a organizadora também explica com mais detalhes seus critérios de seleção:

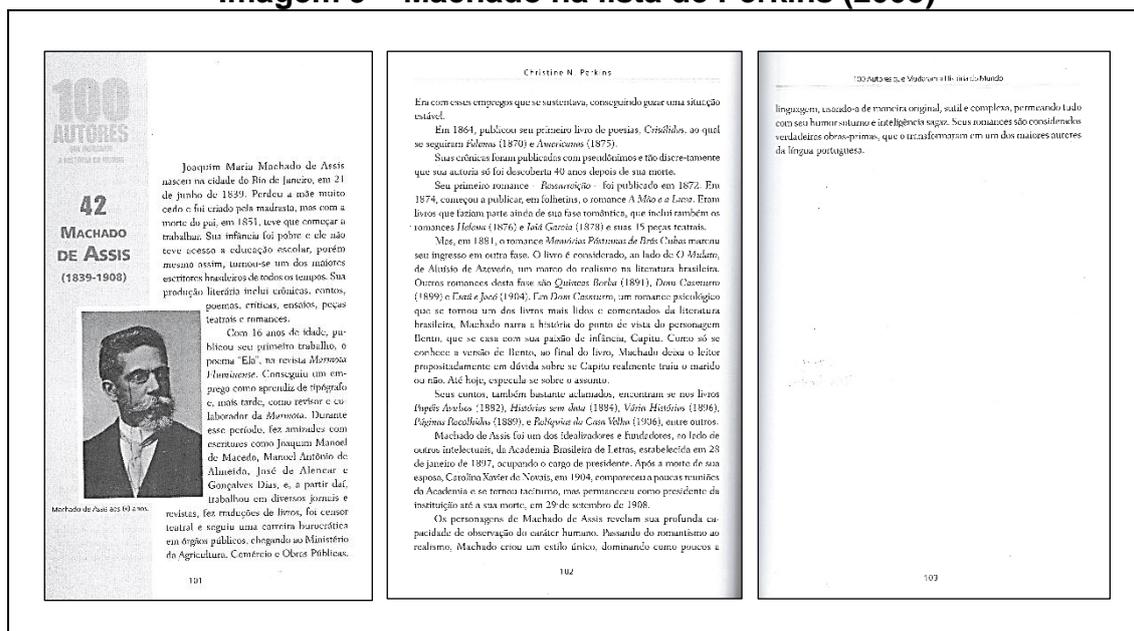
Fazer a seleção de escritores para este livro foi um verdadeiro desafio, pois cada autor escolhido nos fez lembrar de outro de igual estatura, que poderia, sem dúvida, ter sido incluído também. No processo de seleção, buscamos alcançar um equilíbrio tanto estilístico quanto histórico. Não teria sido difícil selecionar 100 grandes autores de cada um dos três séculos passados. Poderíamos ter nos concentrado inteiramente nos escritores populares ou nos autores considerados “sérios”. Mas incluir Edgar Rice Burroughs, criador do personagem Tarzan, ao lado de Clarice Lispector representa uma verdadeira celebração da enorme riqueza e diversidade de nosso legado literário. Todos os autores incluídos nesta pesquisa foram e são importantes, e cada um deles tem seus leitores, o que, por si só, é um fator essencial quando queremos ter uma visão global da história literária.

Este livro é uma coletânea de breves biografias de um pequeno grupo de grandes autores que mudaram a história do mundo. Esperamos que a escolha seja considerada representativa. Porém, mais que tudo, esta pesquisa é uma verdadeira celebração de toda a nossa herança literária (PERKINS, 2003, p. 12).

Os “grandes passos” que Perkins tenta dar deixam clara a sua baixa ambição: os autores escolhidos fazem lembrar constantemente o cânone; não há equilíbrio no processo de seleção por causa do viés predominantemente canônico; há muito mais autores ditos “sérios” do que populares; a diversidade afirmada não ocorre porque a seleção é primordialmente masculina; os leitores não conseguem ter uma visão global da história literária por conta das escolhas feitas, o que afeta consideravelmente a representatividade; e, por fim, há mais celebração do que pesquisa na visualização da herança almejada.

No Quadro 10, podemos ver como Perkins (2003) organiza a literatura brasileira pelas biografias de autores canônicos, e suas respectivas obras, para compor as indicações da lista. Assim, como primeiro nome selecionado dessa literatura, Machado de Assis fica entre Mark Twain e Thomas Hardy:

Imagem 9 – Machado na lista de Perkins (2003)



Fonte: Perkins (2003)

Por um teor meritocrático na pequena biografia acima, o leitor conhece Machado como alguém que teve muita superação, boas ideias, boas influências, e se tornou um grande escritor. Características compatíveis com o que se descreve na indicação são vistas na crítica sócio-histórica feita por Candido (2014), ao perceber que o meio de produção da literatura brasileira foi e se manteve administrado por valores individuais muito requisitados a partir do final do século XIX. A importância da literatura machadiana não é o centro da questão, mas sim como ela e o autor são dados a ver para o leitor nessas três páginas: seus escritos em diversos estilos, indicados sequencialmente, e o comentário bem reduzido sobre *Dom Casmurro* destacam o volume de itens que podem ser lidos, novamente associando o apreço que o autor deve receber pela quantia de leitura que deve ser feita, ou de livros adquiridos. O comércio gerado nisso, como vimos nas discussões sobre o campo literário em Bourdieu (1996), eleva a interferência da economia na arte, ou seja, os valores de Machado e sua produção só aparecem como necessários porque há muito material indicado, e também porque a figura biográfica do autor (focalizada a partir de uma redução a uma série de clichês de época) se coaduna aos valores sociais hegemônicos que comentamos (no caso, valores como individualismo, mérito e superação, por exemplo).

A aparente diversidade de estilo nas várias obras citadas forma uma lista poética, na perspectiva de Eco (2010), que não nega o lugar comum, e já superado, das informações: parte da obra machadiana é colocada como marco do Realismo brasileiro junto de *O mulato*, de Aluísio Azevedo, sem nenhuma visão que relativize suas classificações e diferenças estéticas. Além disso, uma série de momentos de sucesso da sua vida são descritos como predestinação: parece natural, pelo texto, que Machado seria um dos idealizadores e fundadores, e também presidente, da Academia Brasileira de Letras (ABL), após a boa recepção de seu trabalho como escritor. Como resultado, a indicação demarca o autor como original e seus livros como obra-prima; imagens que, pelo parágrafo final do texto, o leitor é levado a esperar.

A última autora brasileira na lista de Perkins é Clarice Lispector:

Imagem 10 – Clarice na lista de Perkins (2003)

 <p>100 AUTORES POR EUROPA A HISTÓRIA DE ALÉM</p> <p>83 CLARICE LISPECTOR (1920-1977)</p> <p>Clarice Lispector nasceu na Ucrânia em 10 de dezembro de 1920, mas veio para o Brasil com os pais e duas irmãs com apenas dois meses de idade, indo morar em Macció, no estado de Alagoas, e depois se estabelecendo em Recife, no estado de Pernambuco. Em 1930, sua mãe morreu e, três anos depois, o pai se mudou com as filhas para o Rio de Janeiro, onde Clarice se formou em direito. Casada com o embaixador Maury Gurgel Valente, morou em diversos países da Europa e nos Estados Unidos, nem sempre gostando das experiências. Ao se separar do marido, em 1959, fixou residência no Rio de Janeiro. A partir daí, colaborou com colunas para a revista <i>Senhor</i>, e também para o <i>Jornal da Tarde</i>, <i>Correio da Manhã</i> e <i>Jornal do Brasil</i>. Seu primeiro livro publicado, <i>Perto da Coação Selvagem</i> (1943), foi muito bem recebido pela crítica e ganhou o prêmio Graça Aranha da Academia Brasileira de Letras. O livro foi lançado na França em 1954. Com um estilo próximo do de James Joyce (ver nº 60) e de Virginia Woolf (ver nº 59), ainda que não se possa dizer que estes autores</p> <p>Clarice Lispector, 1962. Acervo U.H. / Folha Imagem.</p> <p>189</p>	<p>Christine N. Perkins</p> <p>a tenham influenciado, pois consta que ela nem os havia lido, Clarice não se enquadrava naquilo que os autores modernistas brasileiros vinham fazendo até então. Seu trabalho utilizava-se do fluxo de consciência, e aquilo que estava acontecendo no mundo interior era mais importante do que a ação ou os fatos. Frequentemente sua narrativa segue o mesmo esquema, do personagem que, a partir de um evento, às vezes cotidiano, tem <i>insights</i> e faz descobertas interiores que acarretam em aprendizado. O questionamento do ser e a busca pelo autoconhecimento como temas principais produziram romances introspectivos.</p> <p>Em 1946, foi lançado <i>O Luzite</i>, em que a personagem principal, Virgínia, mantém um relacionamento incestuoso com o irmão. Seguem-se <i>A Cidade Sitiada</i> (1949) e a coletânea de contos <i>Alguns Contos</i> (1952). Alguns consideram que sua melhor prosa está de fato em seus contos, que foram publicados também nos livros <i>Laços de Família</i> (1960); <i>A Legião Estrangeira</i> (1964), que inclui crônicas; <i>Felicidade Clandestina</i> (1971); <i>A Imitação da Rosa</i> (1973); <i>A Via Crucis do Corpo</i> (1974); <i>Onde Estivestes de Noite?</i> (1974); e o póstumo <i>A Bela e a Fera</i> (1979).</p> <p>Seus outros romances são <i>A Maçã no Escuro</i> (1961); <i>A Paixão Segundo G.H.</i> (1964), um processo de autoconhecimento iniciado a partir do encontro com uma barata; <i>Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres</i> (1969), a história de uma professora primária, Lóri, que parte num caminho de descoberta dos prazeres da vida e do amor quando conhece o professor de filosofia Ulisses; e <i>Água Viva</i> (1973).</p> <p>Clarice morreu de câncer, em 9 de dezembro de 1977, faltando apenas um dia para completar 57 anos. Pouco tempo antes, havia publicado seu último romance, <i>A Hora da Estrela</i>, a história de uma moça do interior que tenta sobreviver na cidade grande. <i>A Hora da Estrela</i> foi adaptado para o cinema em 1985, rendendo a Marcelina Cartaxo, atriz principal, o troféu Urso de Prata, em Berlim.</p> <p>190</p>
--	--

Fonte: Perkins (2003)

Existe na breve biografia um espelhamento entre autor e obra: Clarice é vista como introspectiva, tanto quanto aquilo que escreveu e retratou em suas narrativas. A indicação aponta para uma postura reclusa e uma produção literária interiorizada, que parte de algum momento cotidiano para se obter uma autodescoberta, o que coloca o recurso do fluxo de consciência, muito usado pela autora, como algo misterioso para o leitor, que ele pode ler se entrar em contato com as muitas obras dela listadas. Nesse momento, vemos que as sugestões instigam o controle do leitor sobre a lista, quando ele parece reestabelecer os itens do texto: quando lemos em Eco (2010) que as listas também podem ser modificadas, aqui encontramos as indicações sempre sendo colocadas como algo a ser desvendado: os contos podem ser a melhor produção da autora, *O lustre* traz um relacionamento incestuoso, e *A paixão segundo G. H.* fala de uma barata, etc.

Mas talvez o elemento de maior surpresa e de busca pelo leitor seja a falsa negação de leitura que Clarice faz de James Joyce e Virgínia Woolf: essa primeira informação é dada para, logo em seguida, fazer referência à protagonista de *O lustre*, que se chama Virgínia, e a um personagem de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, que se chama Ulisses. Nesse momento, vemos também a grande produção, pensada por Bourdieu (1996), atuar a favor da persuasão, de forma a mostrar implicitamente referências ao leitor para que ele também passe pelo processo de descoberta e que logo tenha interesse em adquirir toda essa literatura. Para complementar esse último ponto, a relação entre a obra de Clarice e o cinema também direciona os olhares da aquisição, pois o texto salienta o quão importante é *A hora da estrela*, já que sua adaptação cinematográfica foi premiada.

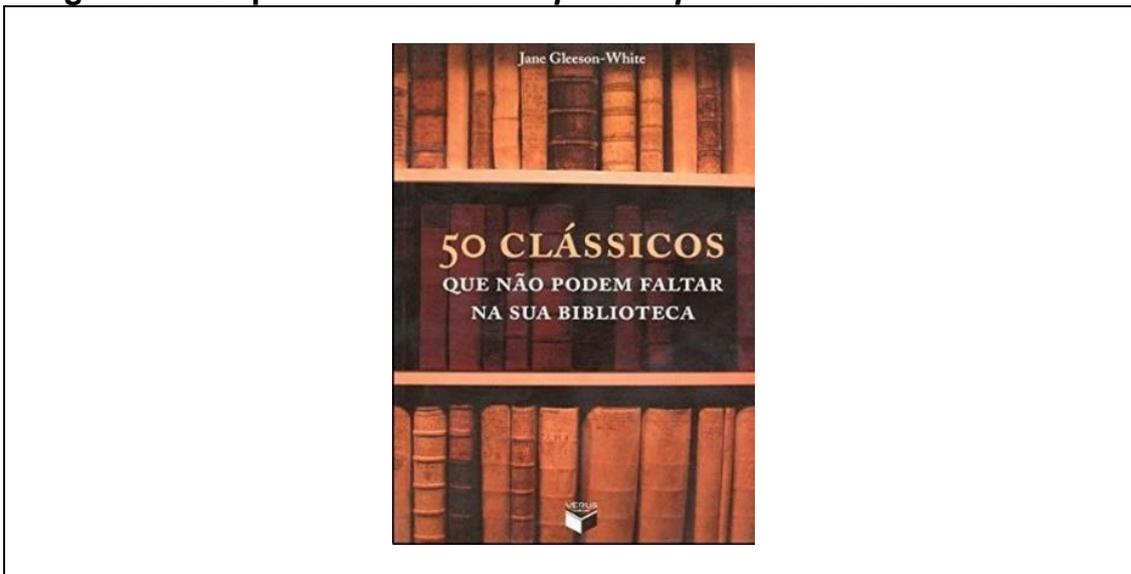
A literatura brasileira listada em Perkins (2003) alude a uma perceptiva autoral talvez improvável: todos os autores, mas principalmente os dois que analisamos, superam suas dificuldades sociais na e pela escrita, como se determinantemente o exercício de escrever levasse a um acerto pessoal de contas e/ou a um

sucesso profissional. O foco da lista nesse suposto comportamento dos escritores brasileiros revela não só a planificação e o apaziguamento vistos na obra como um todo, mas também a um acordo tácito de uniformidade da nossa produção, numa imagem para o leitor de que todos esses autores devem ser lidos porque escreveram muito e bem, e assim se tornaram canônicos, fazendo parecer que o processo de canonização é, ele também, um dado objetivo e linear. Por aproximar essas questões, a lista de Perkins propaga uma tradição literária frágil, sob alicerces de convenções pobres, como Candido (2014) observou ao pensar a continuidade do sistema literário. Mas ela não foi a única a pensar dessa forma, como veremos a seguir.

4.2 – 50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca

A segunda lista também é a segunda a trazer o menor número de itens. Como vemos no Quadro 11, Jane Gleeson-White (2009) indica muitos autores e obras, mas a maioria é adjacente a três sugestões principais: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Grande sertão: veredas* e *A hora da estrela*. O foco agora é mais sobre os livros do que sobre os autores, fato que muda a perspectiva de leitura, uma vez que cada obra se torna o centro das informações, e não mais a vida do escritor. Mas, se no caso anterior havia a celebração da figura autoral, agora temos a celebração dos livros. A própria capa já mostra numa estante uma sequência organizada de livros antigos, em um tom de proteção do conhecimento:

Imagem 11 – Capa de *50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca*



Fonte: Gleeson-White (2009)

Já na contracapa temos a proposta de redescobrir os livros que causaram emoção e inspiração, e desmistificar a aura assustadora criada ao redor daqueles que possuem repercussão até hoje (GLEESON-WHITE, 2009), não apontando como e nem quem pode ter feito isso com as obras anteriormente. Também não parece haver uma intenção de diversidade quando a organizadora diz que vai abordar autores da antiguidade, clássicos da língua portuguesa, contemporâneos, europeus, russos, latinos e norte-americanos, posto que a maior parte recomendada é de textos canônicos. A dedicação principal da lista é trazer mais valor à leitura como um exercício apaixonado, aproximando essa prática do prazer de ler e de ter o que ler. De modo a suplementar isso, Gleeson-White prefere o uso do termo “clássico” do que “canônico”, mesmo tratando os dois como sinônimos na orelha do livro:

Quando Jane Gleeson-White escreveu um artigo sobre livros clássicos para a revista australiana *Good Reading*, ficou espantada com a reação que provocou – alunos, professores e grupos de leitura entraram em contato ávidos por recomendações do “cânone”, os textos clássicos considerados modelares (GLEESON-WHITE, 2009, destaque da autora).

Apesar da descrição fabulosa, é importante notar nesse trecho que o aspecto de modelo agregado ao clássico não se dá por causa de uma famosa produção

autoral, mas sim pela leitura como atividade difusora, transparecendo a noção de que tais livros não podem faltar na biblioteca de alguém porque são objetos essenciais para o leitor. Outro ponto é o termo “cânone” vir entre aspas, como se houvesse um peso maior nesse nome do que no termo “clássico”, ou como se o termo estivesse sendo usado ironicamente; a organizadora inclusive inicia sua introdução com o conceito dicionarizado dessa palavra.

O texto introdutório de Gleeson-White (2009), em que explica as escolhas da sua lista, elenca muitas contradições, que vão desde a negação da teoria como critério de seleção, até o gosto pessoal como única medida para o prazer na leitura:

Até o fim do século XX, muitos desses livros foram vistos nas escolas e universidades como parte integrante de uma lista comum da grande literatura mundial conhecida como “cânone”. Esse cânone tem sido desafiado por críticos pós-modernos principalmente porque excluiu escritores que não faziam parte da cultura dominante, especialmente mulheres e escritores não europeus, e deixou de ser ensinado. Contudo, os livros que faziam parte do cânone e os demais agora considerados clássicos são valiosos por sua percepção da alma humana; pela sabedoria e humor; pelo valor que têm como registro da vida social, política e econômica da época; e pelo extraordinário domínio da língua – tão extraordinário que, na verdade, cada livro serve como um acervo de qualidade literária, estilo, ritmo, vocabulário e inventividade de expressão. Essas obras são importantes porque estão entre as melhores já publicadas, seja na nossa época ou na delas – e vale lembrar que muitos desses romances foram *best-sellers* na época, principalmente aqueles publicados antes do século XX, ou seja, antes dos avanços tecnológicos que tornaram viável a impressão de pequenas quantidades de livros para mercados especializados.

(...)

Com essa herança literária, aprendi a valorizar cada livro por si só, em vez de teorias sobre eles. Por esse motivo, *50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca* se concentra unicamente nos textos, e não em autores ou movimentos, nem em um panorama geral da história literária. Sempre que possível, quero que as palavras de cada autor se mostrem claramente, para que se revelem sob as muitas leituras que têm sido feitas a respeito delas ao longo dos séculos (...).

(...)

Entre o vasto número de possíveis clássicos, escolhi aqueles com os quais mais me identifico (...). Não pode haver nenhum outro critério para a seleção – é preciso que a obra seja realmente tocante (...).

A escolha das obras foi a parte mais desafiadora do trabalho. Havia alguns romances que eu sentia que tinha de ser incluídos (...), porque imaginei que os leitores esperariam encontrá-los na lista. São clássicos amplamente conhecidos e reconhecidos.

(...)

Para oferecer um pouco de equilíbrio e refletir minha convicção de que a grandiosidade é uma percepção individual e não algo que pode ser objetivamente avaliado, convidei escritores e leitores ilustres para elaborar uma lista com até dez de seus clássicos favoritos (...) (GLEESON-WHITE, 2009, p. 15-18, destaques da autora).

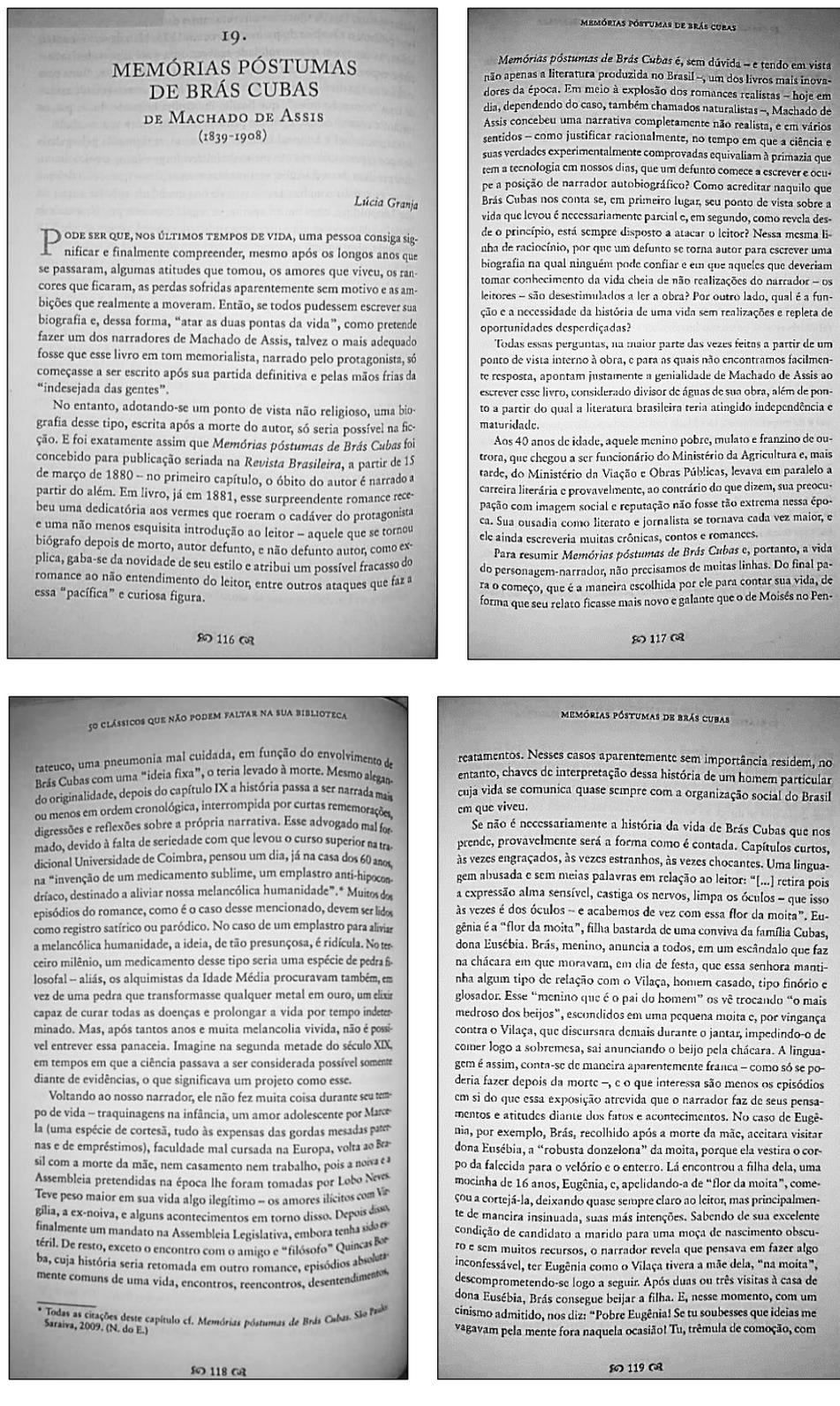
Podemos concordar com a organizadora sobre os valores dos clássicos e cânones, seus registros da época e o trabalho com a escrita. O que achamos contraditório é isso ser colocado como algo tocante ao extremo para o leitor, desprezando desse processo a pesquisa e as muitas reescritas do texto feitas pelo autor. A negação da teoria, que percebe e estuda esses fatores, insere a leitura em um patamar de não questionamento, que absorve a literatura apenas na sua manifestação emocional. É pertinente entender também que o gosto da organizadora, formado pelos clássicos recomendados na lista, só foi possível por causa do apreço das historiografias literárias, uma vez que, antes de elaborar a obra, Gleeson-White teve que minimamente estudar a respeito, o que afetou diretamente o seu critério de seleção. O mesmo parece ter acontecido na inclusão de obras que os leitores esperariam: o reconhecimento dos livros que a organizadora indica foi feito pelos estudos críticos ao longo do tempo, e não por outros setores. Porém, ao omitir essa informação, a lista recanoniza de modo leviano os textos, ou seja, ela direciona o leitor para revalorizar os livros sem a fortuna crítica que os acompanha, fortuna esta que é fundamental para o modo como hoje tais clássicos podem ser lidos.

Não bastando a dissociação entre teoria e leitura ser constante, o trabalho dos convidados e dos outros leitores que fazem sugestões à organizadora é reduzido a uma atitude meramente individual: algumas literaturas só são grandes porque eles querem que sejam. E, ao contrário do que Gleeson-White pensa, isso pode ser avaliado como uma postura excessivamente individualista, dando ao repertório particular uma distinção de superioridade em relação aos muitos trabalhos que leram e estudaram as obras. Nesse sentido, desconsiderar os estudos literários parece mais uma performance de indicação de leitura para aproximá-la do leitor não especializado: explicar *Grande sertão: veredas* por meio de um estudo teórico muito aprofundado, por exemplo, poderia afastar os leitores, na perspectiva equivocada dessa lista literária. Mas ainda que a

organizadora não tenha preocupação com elementos teóricos, ela retoma um dos conceitos de Italo Calvino em *Por que ler os clássicos*: “um clássico deve estabelecer uma relação pessoal com o leitor, e devemos ser atraídos a ele por amor, não por obrigação” (GLEESON-WHITE, 2009, p. 19), deixando clara sua perspectiva a favor de uma “paixão”, e colocando a “obrigatoriedade da leitura” como algo negativo relacionado à pesquisa, à crítica, aos estudos e à teoria.

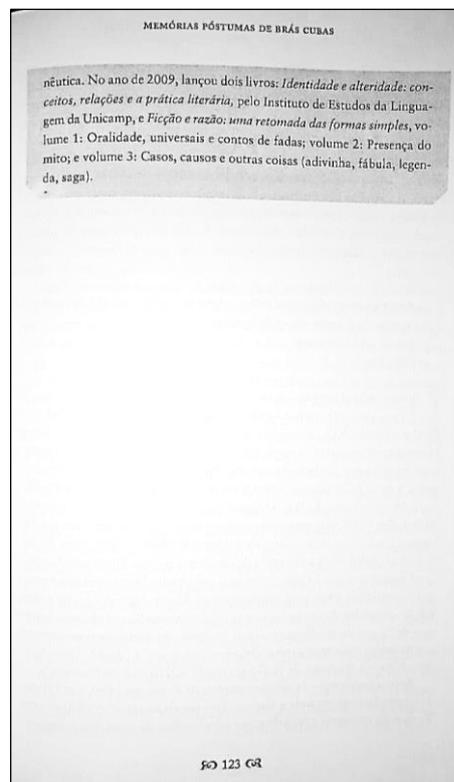
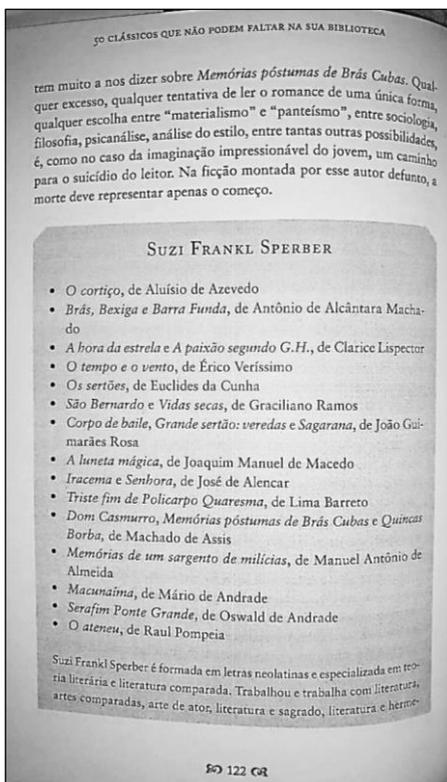
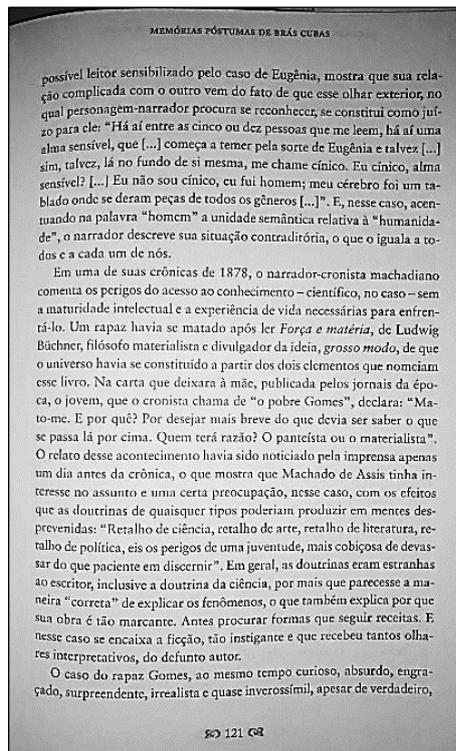
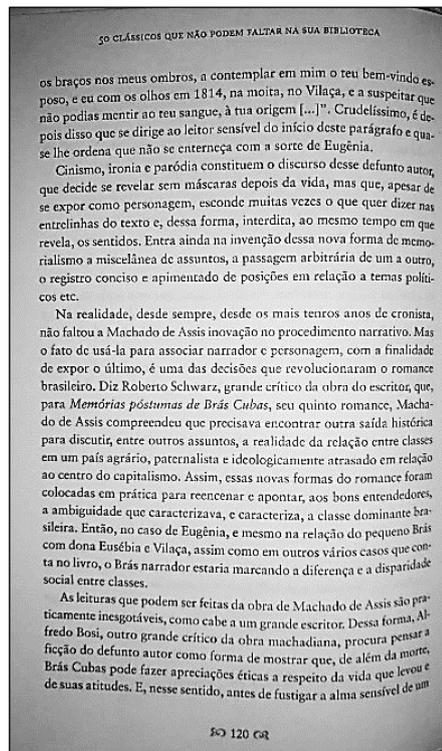
Acerca dos livros de literatura brasileira, as professoras Suzi Sperber e Lúcia Granja foram requisitadas como responsáveis pelas três obras em questão: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Grande sertão: veredas* e *A hora da estrela*, incluídas como indicações principais na edição com a qual trabalhamos; processo que não vimos acontecer na lista de Perkins (2003), por outro lado, já que este trabalho de solicitar a consultoria a especialistas da literatura brasileira parece ter ficado implícito e a cargo da tradutora, como mostramos no Quadro 4.

No Quadro 11, quantificamos os autores e obras da literatura brasileira recomendados; agora veremos especificamente a primeira e última obra em destaque no livro. Com a colaboração das duas professoras, a edição brasileira traz Lúcia Granja como resenhista de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e Suzi Sperber como resenhista de *A hora da estrela*. Sobre o primeiro romance, podemos ver:

Imagem 12 – *Memórias póstumas* na lista de Gleeson-White (2009); parte 1

Fonte: Gleeson-White (2009)

Imagem 13 – *Memórias póstumas* na lista de Gleeson-White (2009); parte 2



Fonte: Gleeson-White (2009)

O texto de Granja destoa evidentemente das intenções de Gleeson-White em sua introdução. Sobre o romance machadiano, temos destaques, de certo modo equilibrado, de várias questões: perguntas iniciais são feitas sobre a obra, a narrativa e o narrador ganham respectivamente um resumo e uma caracterização, a análise dialoga com esses elementos, mas principalmente com a expectativa do leitor, a teoria é trazida como complementação às considerações analíticas, assim como faz uma dissociação do senso comum, e, por fim, uma comparação ainda é realizada entre algumas informações do romance e a vida quotidiana. O que não aparece no texto – apesar de ser um dado compreensível – é a biografia de Machado de Assis, que fica enviesada pela importância que a autora dá a outras questões.

É nesse contexto que vemos a produção restrita do campo literário manter seu controle sobre a literatura, como Bourdieu (1996) explica: há pouco espaço no texto para que se insinue um contato superficial com a obra, que queira atingir apenas a sua compra ou venda. Até mesmo o discurso de afastamento do leitor, promovido pelo narrador, é fundamentado pela autora como um recurso necessário à narrativa, ou seja, o fato de Brás Cubas desestimular a leitura de sua própria obra é um comportamento estreitamente vinculado à sua condição de autor defunto, que já não se vale mais das formalidades da vida. Uma possível correção poderia ser feita sobre a obra de Machado: a data de publicação como divisor de águas, apontado por Granja, não interferiria na independência e maturidade da literatura brasileira, visto que, para Candido (2014), isso já teria ocorrido algumas décadas antes, com o Romantismo.

Em *A hora da estrela*, outros elementos são acrescentados à resenha. Sperber não só traz mais teorias, como também faz citações diretas maiores do romance:

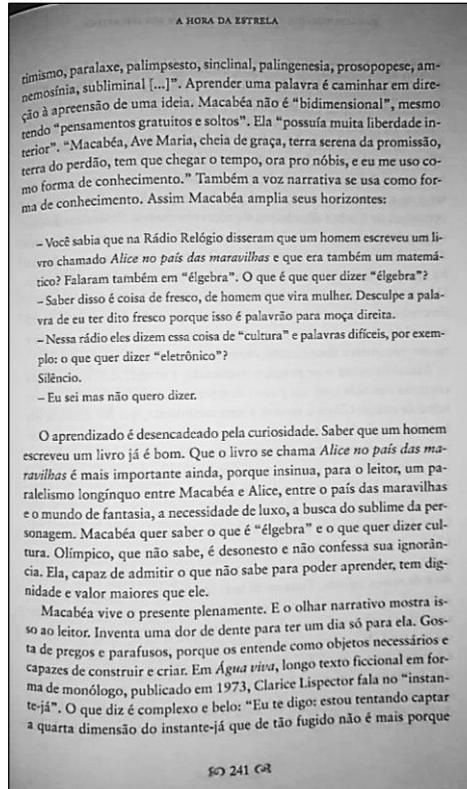
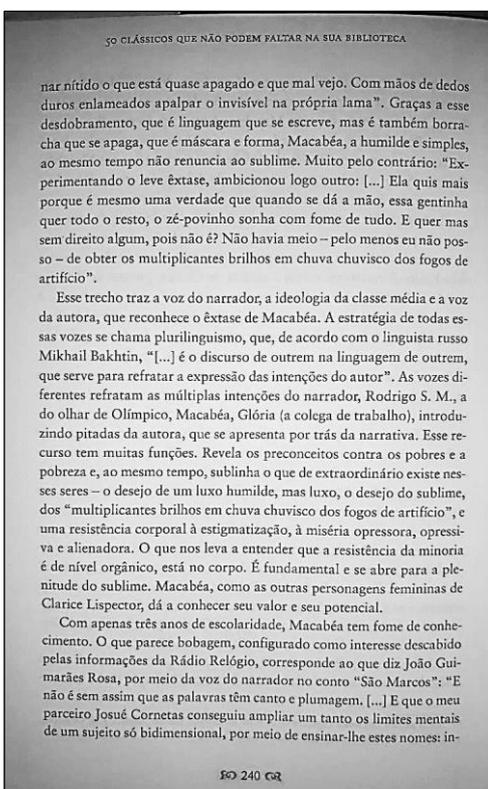
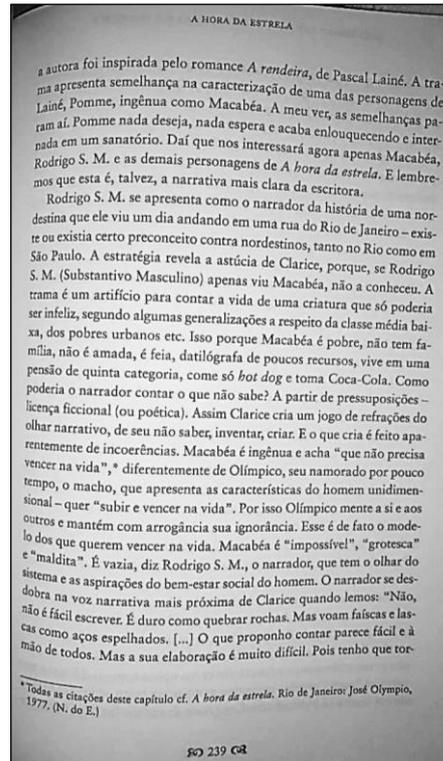
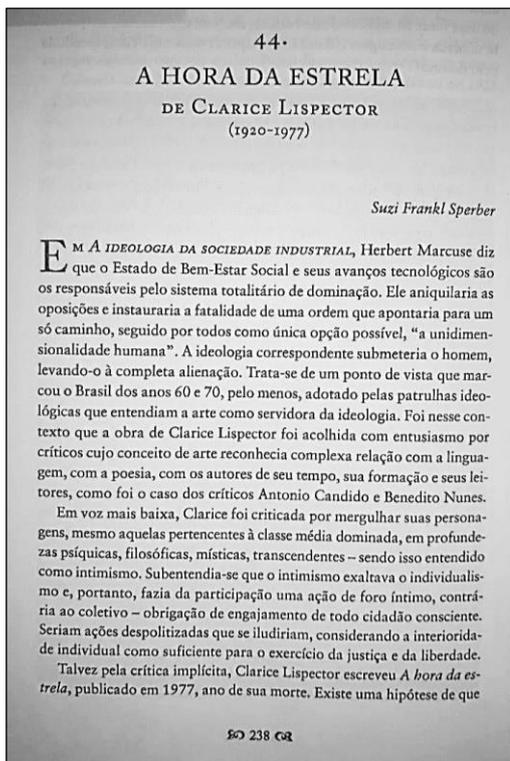
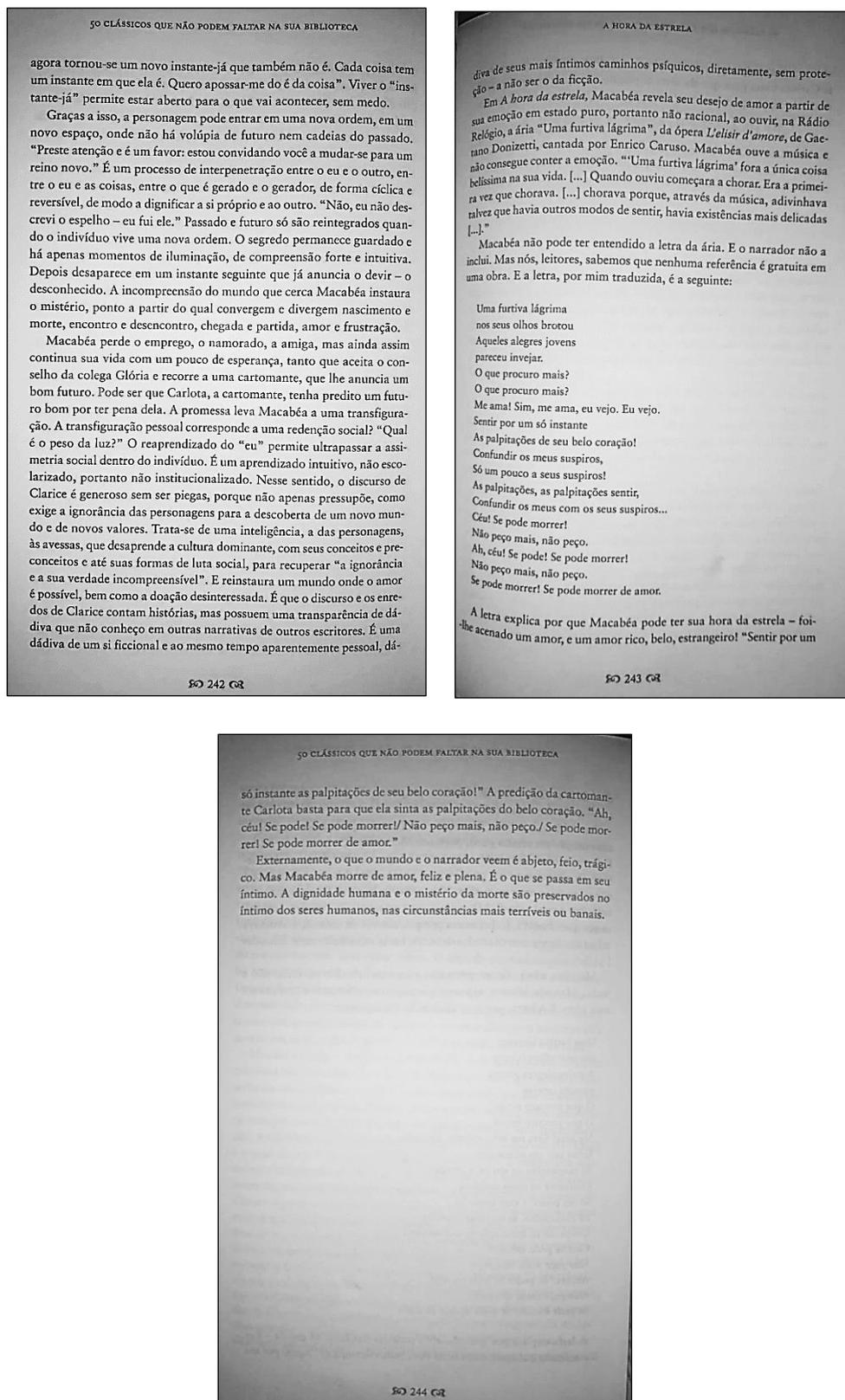
Imagem 14 – *A hora da estrela* na lista de Gleeson-White (2009); parte 1

Imagem 15 – *A hora da estrela* na lista de Gleeson-White (2009); parte 2



Fonte: Gleeson-White (2009)

A preocupação da resenhista é ser bastante completa na descrição do enredo e nas análises, por isso são feitas muitas reflexões teóricas e menções a nomes de pesquisadores reconhecidos da área, como Antonio Candido, Benedito Nunes e Mikhail Bakhtin, e também de outros campos, como Herbert Marcuse, que aparece na primeira linha do texto. É irônico, por um lado, Sperber lembrar que *A hora da estrela* é a narrativa mais clara de Clarice, apesar de se valer de conceitos complexos e passagens profundas da novela na sua resenha. Mas a organização do texto parece proposital para sustentar, conjuntamente, tanto a análise da obra quanto as teorias que elenca; incluindo aí as intertextualidades com João Guimarães Rosa, no conto “São Marcos”, e Lewis Carroll, em *Alice no país das maravilhas*, por exemplo. As considerações a que chega Sperber sobre o livro de Clarice indicam, de certo modo, a contestação de fragilidades sociais, que também se espelhariam nas ideias de Candido (2014): Macabéa passa e vive toda a penúria construída com a modernidade, assim como a formação da literatura no Brasil. As bases sócio-históricas são as mesmas por causa das desigualdades mantidas e dos objetivos de vida a serem conseguidos de modo forçado: a unidimensionalidade.

A pesquisadora eleva o nível da recomendação quando traz reflexões mais densas numa linguagem que também destoa das ideias iniciais de Gleeson-White, para quem as reflexões teóricas devam ser dispensadas ou não compor o foco das indicações. Ao subverter isso, Sperber não se satisfaz com um leitor que apenas quer saber o nome de uma obra ou de um autor, mas oferece informações de maior peso para que na leitura de *A hora da estrela* o mesmo leitor tenha muitas ferramentas de interpretação. Novamente vemos aqui a direção do texto sendo coordenada pela produção restrita: todos os caminhos desenvolvidos na resenha não apareceriam para os leitores em um pequeno resumo de uma página. Quando Bourdieu (1996) comenta sobre as especificidades dessa produção, ele entende também que os agentes responsáveis por ela vão criar condições para que sua presença no campo literário seja efetiva, isto é, a resenha de Sperber amplia a potência literária e artística da novela quando traz profundas reflexões para o

leitor, o que limita a influência econômica da grande produção em só querer o consumo ostensivo da obra.

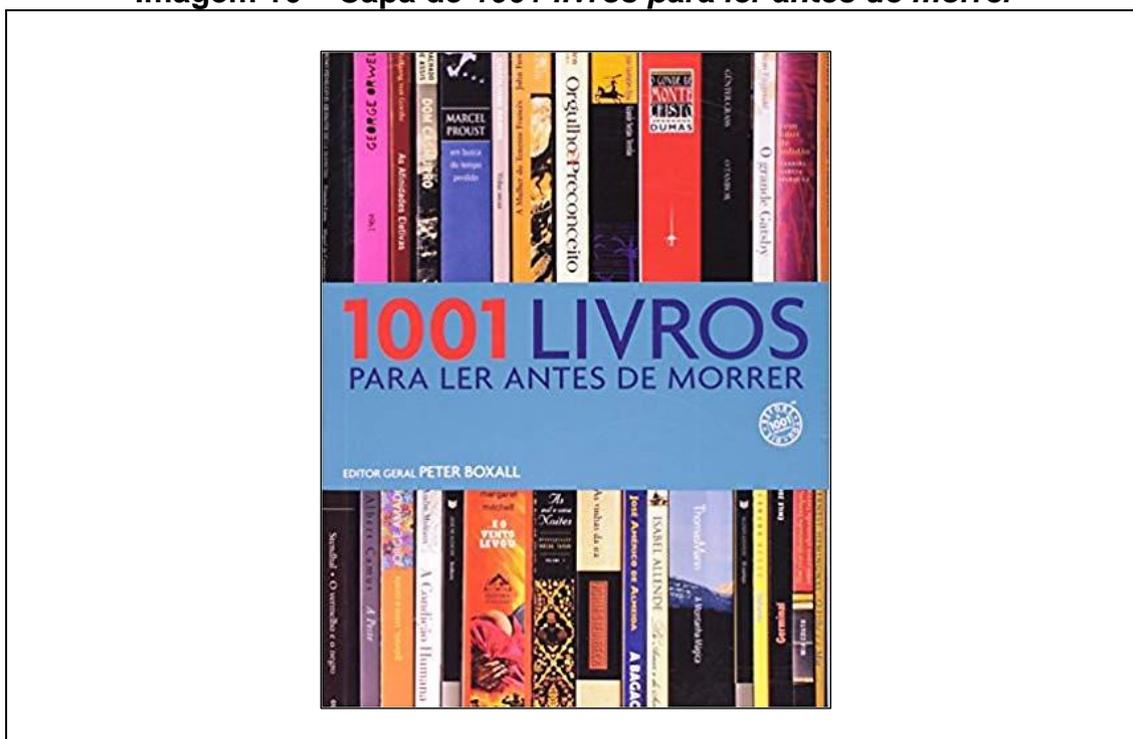
Os dois textos da lista de literatura brasileira estão concebidos na contramão dos intuitos de Gleeson-White, apresentados em sua introdução. O diferencial, que demarca a recomendação das duas obras brasileiras analisadas acima, é a possibilidade de espaço de escrita, que garante maior presença de discussão sobre os livros e, logo, maiores explicações sobre o enredo, sobre as temáticas abordadas, a estrutura narrativa, a composição dos personagens, e as relações políticas, sociais, culturais e históricas, por exemplo. Nesse sentido, a lista prática pensada de forma muito objetiva pela organizadora não é muito sustentada quando nos deparamos com a lista poética da produção brasileira. Quando Eco (2010) refletiu sobre o pragmatismo das listas práticas, ele se referia exatamente a uma exclusão no cotidiano das manifestações artísticas listadas, em querer colocar o leitor apenas para lidar com o imediato, e não com o reflexivo. Por terem mais espaço de escrita, e mais possibilidade de desenvolvimento e apresentação das obras, as duas professoras listam elementos com menos compressão das informações, o que promove uma melhor liberdade de indicação, uma divulgação sem resumos precipitados, e uma leitura provavelmente mais assentada.

4.3 – *1001 livros para ler antes de morrer*²¹

A maior lista dentre as seis se firma como proposta abrangente pela referência ao número 1.001 vindo das histórias de Sherazade. Desde a capa, contendo uma edição dessas histórias, e também na introdução, como veremos adiante, a relação numérica é complementada por outra alusão ao universo árabe da personagem: a morte, que é evitada pelo ato de contar histórias.

²¹ Uma análise inicial dessa obra foi publicada em Tragino (2017a).

Imagem 16 – Capa de 1001 livros para ler antes de morrer



Fonte: Boxall (2010)

O modo enfileirado e comprimido das obras na imagem parece buscar correspondência ao grande volume indicado, ao mesmo tempo em que já dá muitas opções de leituras (histórias) a serem feitas (contadas), incluindo a literatura brasileira, pelas lombadas de *Dom Casmurro*, *Vidas secas*, *Grande sertão: veredas*, acima da faixa azul central, e *Gabriela, cravo e canela*, *Senhora*, *A bagaceira* e *O cortiço*, abaixo dela. Mas essas sete obras são colocadas em meio a um objetivo maior: ampliar as escolhas dos livros, mesmo que isso signifique uma impossibilidade de ler todos eles:

Desde *As mil e uma noites*, as narrativas de ficção exercem grande fascínio e influência sobre as pessoas. Seduzidos pela leitura, inúmeros jovens descobriram seu talento e se tornaram escritores. Livros inspiram outros livros numa progressão tão espantosa que fica difícil para qualquer um acompanhar todas as opções disponíveis (BOXALL, 2010, destaque do autor).

É importante entender que as opções disponíveis e difíceis de serem acompanhadas não são geradas apenas pela relação que cada livro (de literatura, no caso) faz com outros livros, mas também por causa de obras

específicas como essa, que partem de uma quantidade expressiva para alimentar seduções, inspirações e leituras. O convite a todo esse excesso também está no prefácio de Peter Ackroyd, que reafirma o prazer da leitura por meio das intertextualidades que os livros fazem, chamando-a de “infinito processo de polinização cruzada” (ACKROYD in BOXALL, 2010, p. 6). Entretanto, suas intenções não parecem focar nas conexões que os leitores podem fazer com as obras em mãos, mas sim na difusão das indicações, pois o autor mostra que suas contribuições para com o trabalho de Boxall deram atenção a nomes pouco lembrados, mas principalmente também a autores e livros já muito reconhecidos:

É por isso que esta lista (organizada de acordo com a data de publicação, exceto pelos primeiros títulos, organizados conforme a data em que foram escritos) contém romances famosos e outros relativamente desconhecidos – das mundialmente elogiadas obras de Jane Austen e George Orwell aos trabalhos de ficção relativamente esquecidos de Wyndham Lewis e Edith Wharton. Na leitura, como tudo o mais, existem tendências, mas há romances que permanecem imunes às correntes da mudança no gosto comum e que representam algo íntimo que lhes garante apreço duradouro. Entre eles encontraremos, sem dúvida, *As ilusões perdidas*, de Balzac, *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë, e *Amada*, de Toni Morrison (ACKROYD in BOXALL, 2010, p. 7, destaques do autor).

É visível que as obras e os escritores lembrados por Ackroyd só têm condições de serem lidos se, primeiro, o leitor entrar em contato com o cânone, e assim adquirir curiosidade para ler os demais. Não há uma quebra desse vínculo de apreço porque os grandes livros reconhecidos possuem maior venda e compra, mesmo concordando que eles poderiam ser essenciais para o leitor. Aqui vemos o reflexo daquilo que explicamos no primeiro capítulo: o conjunto de indicações é mais favorável a um meio econômico e menos produtivo para o meio literário, para a leitura e para o estudo das obras.

A primeira proposta de Boxall, revelada na introdução, parece condicionar as indicações da lista a uma competitividade de leitura numa valorização das obras escolhidas e numa provável perda de tempo caso o leitor deseje ler outras (as que não estão recomendadas). Há um evidente método de desespero para que tudo seja lido antes da morte:

Ao compilar esta lista dos *1001 livros para ler antes de morrer*, eu me vi dominado por esse paradoxo de Sherazade. A história do romance, como contada aqui, é longa e tortuosa, repleta de surpresas e subtramas improváveis. Reunir essa história complexa em 1.001 títulos pareceu, desde o princípio, uma tarefa hercúlea e interminável. A lista final, incluindo todos os romances que é preciso ler e excluindo aqueles que é seguro deixar de lado, jamais poderia ter sido formulada, assim como as histórias de Sherazade ainda não acabaram e, ao que nos consta, nunca acabarão. Mas, ao mesmo tempo, os limites impostos pelo número são cruéis e estreitos. Afinal, diante da complexidade do tema, 1.001 é um número muito pequeno. Cada título aqui tem que lutar por seu nicho, e cada resenha é alimentada por certa energia concentrada, uma luta desesperada por seu espaço como se a vida dependesse disso. Cada romance é uma obra para se ler antes de morrer e, embora a morte seja uma perspectiva distante, também é sempre iminente, espreitando nas sombras de cada instante. Algo que se deve fazer antes de morrer pode parecer uma aspiração indolente, mas também é algo que se deve fazer às pressas, ou mesmo agora (BOXALL, 2010, p. 8, destaque do autor).

O número de alusão ao infinito, 1.001, mas ironicamente tratado como pequeno, não garante espaço para o aprofundamento de interpretações e/ou releituras. O que se busca é conhecer quantitativamente o máximo que se puder, e apagar as complexidades que podem surgir no caminho, pois não há espaço para elas. Em meio a essa perspectiva, é importante entendermos que o processo de descrição e listagem nessa recomendação de livros também denota o consumo desses objetos, tanto no campo mercadológico, de se vender infinitamente textos para leitura, quanto em difundir a obra e, concomitante a isso, dizer que é bom ler muito. Mas ainda que Boxall seja a favor de uma maior liberdade do leitor e do próprio rearranjo futuro da lista, ele também transfere suas contradições para os outros autores das mini-resenhas, que, não fazendo um novo cânone, revigora seus parâmetros:

A lista aqui apresentada não pretende ser um novo cânone, nem definir ou esgotar o gênero romance. Em vez disso, é uma lista que vive em meio à contradição entre o abrangente e o parcial. É animada pelo espírito do romance, pelo que ele é e faz, mas que não espera nem pretende capturá-lo, sintetizá-lo ou delimitá-lo. A ficção em prosa assume tantas roupagens e linguagens diferentes, através de tantas nações e séculos, que uma lista como esta sempre será, e deve ser, marcada, formada e deformada pelo que ficou de fora. Em vez de defender suas fronteiras contra aquilo que exclui, este livro se oferece como um instantâneo do romance, uma versão entre outras que se podem contar sobre sua história. Ele é composto de resenhas de mais de 100 autores – uma amostragem da comunidade leitora

internacional, incluídos críticos, acadêmicos, romancistas, poetas e jornalistas literários – e a lista é gerada em grande parte com base nas informações desse grupo diversificado de leitores sobre o aspecto do romance atual. Desse modo, este livro reflete um conjunto de prioridades compartilhadas pelos leitores atuais, certa compreensão das origens do romance, uma espécie de paixão pela leitura. Mas faz isso com um espírito de amor pela diversidade e pelas infinitas possibilidades da ficção, não com um desejo de separar a qualidade do lixo, o joio do trigo. Fala de 1.001 coisas, mas com uma premência que deriva em parte do conhecimento assombroso de quantas outras coisas estão por dizer, quantos outros romances estão por ser lidos, quão curta mesmo a mais longa das histórias pode parecer diante da infinitude do ato de contar histórias (BOXALL, 2010, p. 9-10).

O jogo espacial da lista já coloca o leitor pensativo diante do tanto de obras que ele tem para ler, ainda que suas condições de leitura sejam minimizadas, o que o leva a critérios de seleção muito confusos: a lista indica 1.001 romances porque é impossível indicar todos, como se o número elevado já não mostrasse impossibilidades; a lista quer ser diversa, mas refaz o percurso do cânone desde a primeira sugestão; os objetos selecionados vão fornecer prazer ao leitor, mas mesmo os não selecionados, que podem ser descartáveis, ele também pode ler. Nesse caso, parece haver uma metonímia quando um livro lista mil livros para leitura, mostrando assim um contato ideal, infinito, porém, que escapa visivelmente aos limites e às possibilidades reais da leitura de uma pessoa.

Todo esse alcance para além da realidade compõe um projeto de sempre tentar fazer do leitor um sujeito insatisfeito com o pouco que já leu, dando às recomendações de leitura um caráter “benéfico” para aumentar o consumo dos livros e supostamente absorver as visões de mundo da literatura. Apesar de certa autonomia do leitor em poder retirar das listas aquilo que deseja ler, fazendo uma seleção da própria seleção (ali já listada), nelas permanecem as ausências, ou o que ainda falta ser lido. Assim, mesmo que a produção de uma lista seja infinita, e sua representação seja dada de modo finito, como o limite numérico de mil e um é exposto no título, e mesmo que ainda seja possível a uma pessoa ler todos esses livros durante toda a vida, há aí, de modo implícito, uma sobrecarga para o leitor.

Se o número total de indicações já é problemático, as mini-resenhas então passam a buscar resultados muito limitadores:

Essa combinação do longo e do curto, do exaustivo e do parcial, talvez fique mais evidente neste livro no âmbito de cada resenha individual. Há algo de insano em escrever 300 palavras – o tamanho médio de cada resenha – sobre uma coisa tão completa e tão cheia de nuances como um romance. Mesmo um conto curto como *The Yellow Wallpaper*, de Charlotte Perkins Gilman, não pode ser resumido em 300 palavras. O que dizer então de *Clarissa*, de Samuel Richardson, ou *Em busca do tempo perdido*, de Proust – romances com mais de mil páginas? O que 300 palavras podem fazer diante de tais gigantes? Eis uma questão que me incomodou um pouco no início do projeto. Agora que o livro está pronto, ocorre-me que essa brevidade é seu ponto forte. O que estas resenhas procuram não é oferecer uma crítica completa de cada título, uma ideia do estilo ou uma sinopse da trama. O que cada uma faz é responder, com a premência de uma confissão no leito de morte, o que torna cada romance irresistível, o que torna cada um deles leitura obrigatória. Não consigo imaginar nenhum outro formato capaz de cumprir esse papel de forma mais eficaz ou com mais intensidade. Um colaborador, ao discutirmos aonde essas resenhas poderiam chegar, achou uma expressão que para mim passou a definir a função deste livro. Ele disse que cada resenha poderia ser imaginada como um “microevento”, uma experiência de leitura miniaturizada mas completa, contendo algo da infinidade do romance (BOXALL, 2010, p. 10, destaques do autor).

É incômodo pensar que no leito de morte uma herança cultural irresistível e obrigatória poderia ser confessada para aqueles que se aproximassem de quem irá partir, deixando para trás um microevento. A compressão, a redução e o limite colocado sobre as resenhas parecem não condizer com tamanha ambição. É o que vemos acontecer com a literatura brasileira nesse contexto. As duas obras que iniciam e fecham a lista de Boxall, *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, e *O filho eterno*, de Cristovão Tezza, são resenhadas por José Castello, que segue um padrão de escrita de sempre contextualizar o romance com a história da época de publicação, mas também com a biografia do autor. No entanto, o resenhista parece não inovar nas descrições, ao mostrar sempre a imagem mais conhecida pela crítica de cada romance. Além disso, a seleção dos livros perpassa a cronologia, o histórico da produção romanesca no país, mostrando para os leitores a provável primeira obra publicada do gênero até a última que teve grande repercussão. De tão curtas que são as resenhas, podemos fazer suas análises em conjunto:

Imagem 17 – *A moreninha* e *O filho eterno* na lista de Boxall (2010)

<p>A moreninha Joaquim Manoel de Macedo</p> <hr/> <p>Nascimento 1820 (Brasil). Morte: 1882 Primeira edição 1844 Editora original Typographia Francaza (Rio) ABL patrono da cadeira nº 20</p> <hr/> <p>Joaquim Manoel de Macedo publicou <i>A moreninha</i>, seu primeiro livro, aos 24 anos, depois de se formar em medicina com uma tese sobre a nostalgia, sinal de seu temperamento romântico. Esse foi o primeiro romance brasileiro de sucesso nacional. As sucessivas reedições reafirmam, ainda hoje, a atração que a obra exerce sobre os leitores. O livro, que mistura o relato sentimental, ingênuo e fantasioso com o registro direto do cotidiano no século XIX, representa a entrada do Romantismo na ficção brasileira.</p> <p>Conta a história de Augusto, um jovem de temperamento inquieto que não acredita no amor. Em um fim de semana na ilha de Paquetá, contrariando seus próprios princípios e vencendo uma aposta que fizera com o amigo Filipe, que o acompanha no passeio, ele se apaixona por Carolina, a Moreninha – prima de Filipe.</p> <p>As dúvidas de Augusto sobre o amor se relacionam – como é característica do Romantismo, sempre interessado na solidão e no sofrimento – a uma previsão feita por seu pai no leito de morte, que se torna uma maldição, impedindo-o de amar. A paixão por Carolina sintetiza a irrupção súbita e devastadora que caracteriza o amor romântico e encarna também o mito do amor impossível. Por meio da pálda Carolina, Macedo transporta os ideais de beleza europeus para solo brasileiro.</p> <p>Autor prolixo, nenhum de seus 17 romances seguintes teve o mesmo sucesso de <i>A moreninha</i>. Joaquim Manoel de Macedo, que nunca chegou a exercer a medicina, se tornou político, professor de história e foi preceptor dos filhos da princesa Isabel. JCa</p> <p style="text-align: right;">Anos 1800 119</p>	<p>O filho eterno Cristovão Tezza</p> <hr/> <p>Nascimento 1952 (Brasil) Nome completo Cristovão Cesar Tezza Primeira edição 2007, Record Prêmio Jabuti 2008</p> <hr/> <p>Escrito em terceira pessoa – apesar de inspirado em uma experiência pessoal –, o livro trata dos conflitos de um homem que tem um filho com síndrome de Down. A frieza com que a história é narrada, em vez de lhe roubar a emoção, a exacerba. A difícil luta para aceitar a condição do menino se mistura com a descoberta da vocação literária, sempre singular e fora dos padrões. Ao fim da leitura, não sabemos se o filho eterno do título é o rapaz com Down, ou o pai, em seu esforço para amadurecer e manter sua singularidade.</p> <p>Tezza se mudou para Curitiba aos 10 anos, e quase toda a sua obra se passa nessa cidade. Só conseguiu escrever <i>O filho eterno</i>, o livro de sua vida, quando seu único filho homem já estava com 21 anos e depois de ter publicado outros 10 romances.</p> <p>Entre 1967 e 1984, participou do lendário grupo de teatro de W. Rio Apa, levado pela ideia de que a existência deve se transformar em obra de arte. Doutor em literatura brasileira pela Universidade de São Paulo, foi professor de linguística na Universidade Federal do Paraná, cargo que abandonou em 2010, para se dedicar exclusivamente à literatura. É cronista da <i>Gazeta do Povo</i>, de Curitiba, e colunista da <i>Folha de S.Paulo</i>.</p> <p>Um dos mais premiados autores contemporâneos, Tezza recebeu, em 2008, o Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte, o Portugal Telecom de Literatura, o Jabuti, o Prêmio Literário Revista <i>Bravo!</i> e o Prêmio São Paulo de Literatura. Em 2009, ganhou o Prêmio Literário Zaffari & Bourbon, das Jornadas Literárias de Passo Fundo, e o Prêmio Charles Bisset, da Sociedade de Psiquiatria da França. JCa</p> <p style="text-align: right;">936 Anos 2000</p>
--	---

Fonte: Boxall (2010)

Vemos *A moreninha* ser descrito por Castello como um sucesso, o romance que inaugurou o Romantismo no Brasil, o que recupera um imaginário sobre o amor a ser conquistado, especialmente pelas ações dos personagens Augusto e Carolina; ao passo que as descrições de *O filho eterno* já evidenciam uma história sem idealizações, quase até sem esperanças, na insatisfação e na dificuldade de um pai ao criar um filho com síndrome de Down. O denominador comum das duas resenhas – que organizam as informações entre a biografia do autor e um resumo da obra – é apontar o grande público e a consideração de importância crítica da obra como motes para a recomendação de leitura, razões

vinculadas a um pensamento historiográfico em que a tradição, tanto em publicações mais remotas, quanto nas mais recentes, afeta as questões de valor. Além disso, a tentativa de análise de Castello acontece só sobre o romance de Macedo, na medida que a obra de Tezza ganha apenas um resumo no parágrafo inicial.

Pelo olhar canônico e pela análise omitida do segundo romance, é notória a diferença comercial aplicada às duas publicações: *A moreninha* deve ser lida antes de morrer porque é um texto inaugural de uma escola literária e, com isso, dá continuidade à tradição vista na história da literatura brasileira, por exemplo. Em outra esfera, *O filho eterno* (mesmo não tendo o longo trajeto de crítica e estudo, como a obra de Macedo) ganhou muitos prêmios e logo foi reconhecido como livro significativo da produção contemporânea no Brasil, daí somente o resumo bastar para conduzir o interesse do leitor, ou seja, por ser uma publicação recente, quanto menos se souber do enredo, melhor aproveitamento, melhor ineditismo e melhores surpresas na leitura, supostamente. Pelo pensamento de Bourdieu (1996), as disputas no campo literário nesse momento são explícitas e colocam como vencedor o poder econômico, uma vez que os dois vieses de apreço das obras (o canônico e o premiado) convergem para o consumo, e muito pouco sobra para uma leitura crítica.

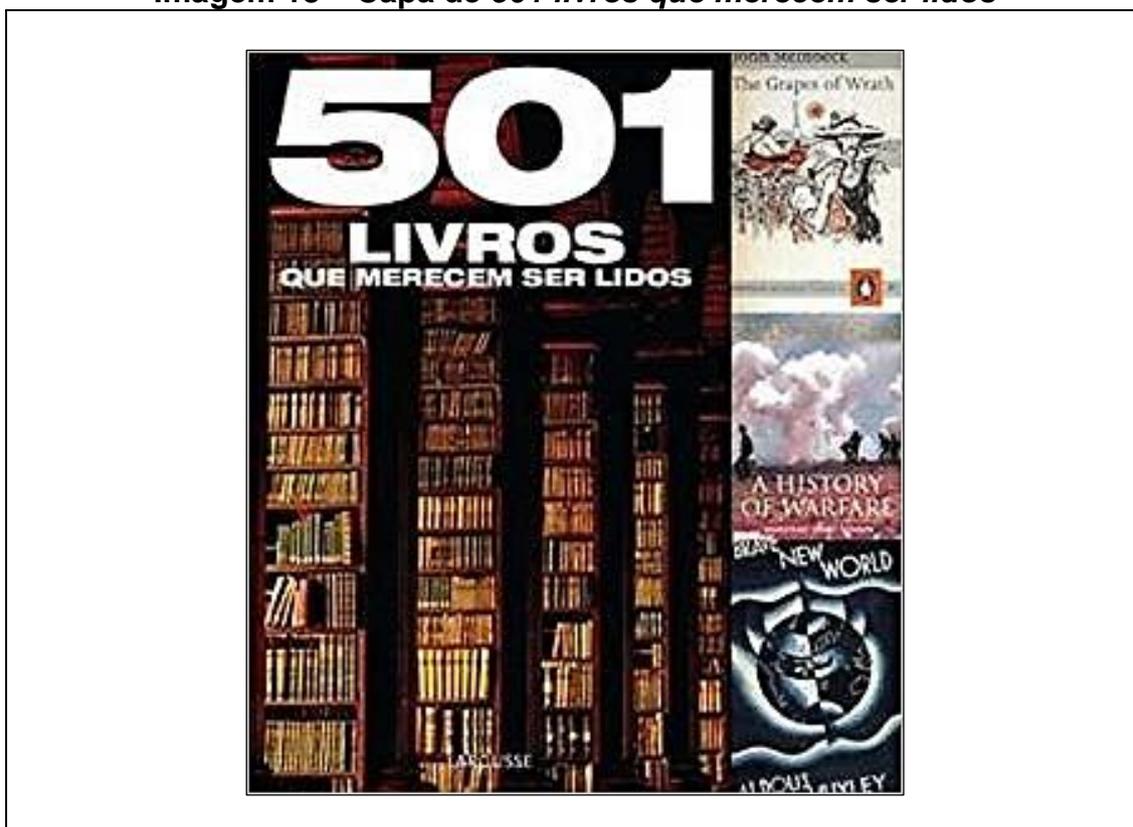
Novamente vemos perpetuar por meio das indicações, como expõe Candido (2014), as adversidades modernas que fragilizam a literatura brasileira, ou seja, uma possível aquisição das obras, como sendo fruto de competições sobre o que se vai ler, provoca ainda todo o conflito desigual no meio sócio-histórico: não há espaço para *A moreninha* e nem para *O filho eterno* quando se tem, de modo tão pretencioso, uma meta de leitura de mil e um livros. Junto a esse fato, não é identificável também nenhuma lista poética, se retomarmos as considerações de Eco (2010): pelas resenhas tão exíguas, o que vemos são recomendações de livros para ostentar pouquíssimas informações sobre os autores e as obras, não trazendo resultado nem para o alcance pragmático de uma lista prática. Ainda

assim, propostas como a de Boxall (2010) vão se repetir nas duas próximas listas literárias.

4.4 – 501 livros que merecem ser lidos

A lista de Janice Florido (2011) é a que menos possui identificação autoral na elaboração do trabalho. Como vimos no Quadro 7, ninguém é apontado como responsável pela crítica da literatura brasileira, por exemplo, atividade que pode ter sido feita pela tradutora. O reflexo disso também é sentido na capa da obra, que apresenta uma sequência de estantes sóbrias e volumosas, ocupando boa parte da imagem, e espremendo no lado direito edições estrangeiras de *As vinhas da ira*, de John Steinbeck, *Uma história da guerra*, de John Keegan, e *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley.

Imagem 18 – Capa de 501 livros que merecem ser lidos



Fonte: Florido (2011)

Não temos também ninguém assinando a introdução da obra, o que aponta para a postura da editora ou do corpo editorial em querer que as considerações sobre a leitura e os livros fiquem diluídas numa opinião coletiva. Mas o texto traz muitas informações quanto aos objetivos da lista, sendo o principal deles a companhia literária, próxima e acalentadora, que todos os leitores podem ter se seguirem as recomendações do livro. Sob esse aspecto, como mostramos no primeiro capítulo, a obra sugere não só livros de literatura, como também divulga trabalhos de história, viagens, etc., na procura de um maior público, com gostos variados.

Num retorno à negação da teoria em função da divulgação “despretensiosa” dos livros, Florido (2011) se contradiz quando comenta sobre a dedicação dos resenhistas ao escrever cada texto:

As recomendações de títulos incluídos nesta obra foram realizadas por bibliófilos e escritores de reputação inigualável. As críticas foram compiladas por acadêmicos, autores e amantes dos livros que compartilham seu prazer, sua surpresa, e até mesmo sua indignação com todos nós. A leitura é um ato subjetivo, mas os críticos deixaram de lado suas preferências para compartilhar suas ideias e suas impressões com leitores de todo mundo. Este guia irá inspirá-lo a tornar suas leituras mais abrangentes do que você poderia imaginar e explorar corredores nunca antes trilhados da livraria ou da biblioteca.

(...)

Os resenhadores deste livro passaram muitas horas absortos nas obras que lhes pedimos para resenhar, e cada um deles expressou o prazer diante dos caminhos para onde aquela leitura os levou. Às vezes, pode-se pensar que eles conheciam o corpo da obra de um autor clássico ou contemporâneo, como F. Scott Fitzgerald ou Kingsley Amis, apenas para descobrir que nossas listas incluem um livro que eles desconhecem ou de que há muito se esqueceram (FLORIDO, 2011, p. 6).

Não há muita confiabilidade quando se diz que um acadêmico pode deixar de lado preferências de leituras construídas com muitas horas de estudo para recomendar obras que não estejam em seu repertório. Quando há oportunidade para isso, o que provavelmente ocorre é a sua insatisfação com a escrita literária de um determinado autor. A informação acaba por demonstrar imprecisão a respeito do compromisso dos resenhistas, já que só apresenta a aspiração que

tiveram. Contudo, os argumentos ficam mais movediços nas explicações sobre a montagem das listas:

Muitos fatores se aplicam quando escolhemos um livro que iremos desfrutar ou com o qual seremos educados, informados ou entretidos. Podemos confiar nas recomendações de amigos, ou ler as críticas literárias em jornais aos domingos. Mas há um limite na quantidade de tempo que a maioria de nós pode gastar em livrarias lendo as primeiras páginas dos milhões de títulos publicados todos os anos, em cada uma das categorias e gêneros concebíveis, atraída pelas capas brilhantes (lembre-se de que não devemos julgar um livro...) e pelas opiniões de duas linhas dadas pelos críticos (FLORIDO, 2011, p. 6).

A declaração parece tratar as listas que vemos e fazemos de maneira ambígua: nossas escolhas não poderiam prescindir de uma reflexão elaborada ou profunda, mas nossas indicações sim, numa separação entre o consumo próprio, como sendo de maior valor, e a recomendação para o outro, como algo não tão preocupante. Em uma situação informal, os leitores poderiam tomar atitudes como essas. Porém, numa lista literária editada, publicada e construída propositalmente para uma grande circulação, as relações apresentadas são muito inconsistentes, e possuem um forte apelo à intimidade, ao prazer e ao relaxamento na interação com o livro.

Diante dessas ações, Florido (2011) encerra sua introdução de modo muito apelativo, estreitando ainda mais laços de pessoalidade dos leitores junto a uma descontração dos críticos:

(...) as críticas jamais estragam o enredo ou arruinam qualquer livro, e oferecem sugestões úteis de outras obras de cada autor que você poderá gostar, apesar de o espaço disponível aqui não nos permitir uma lista completa, de forma que há mais prazeres desconhecidos a serem desvendados se você seguir as recomendações.

A melhor analogia para o ato de escolher um livro pode ser com os anúncios pessoais e as colunas em jornais e revista destinadas aos corações solitários. Um anúncio típico pode trazer o seguinte:

“Mente esperta e inquisitiva, criativa, inquieta, aberta a novas experiências, com bom senso de humor, procura por alguém semelhante, compassivo, instruído, surpreendente, intelectualmente estimulante, alto-astral, dotado de pensamentos provocantes, interessante, animado, generoso, diferente, excêntrico, consciente do mundo que o cerca, dotado de um bom conhecimento de história, com a inocência de uma criança. Alguém que procura emoções, goste de

tecnologia e queira um compromisso para a vida inteira, repleto de experiências divertidas e aventureiras”. É com alguma inveja que posso afirmar que, com a ajuda de *501 livros que merecem ser lidos*, você, leitor, não terá de procurar mais por essa pessoa, porque seu parceiro perfeito está aqui, esperando para conhecê-lo e para passar a vida toda ao seu lado. Felizes para sempre (FLORIDO, 2011, p. 7, destaque da autora).

Além de o anúncio imaginário acima corresponder à maior parte do trabalho das listas literárias que analisamos, a visão dessa obra, em específico, é promover ainda mais o consumo apaixonado pelos livros e pelas histórias do que acrescentar algum conhecimento à leitura, mesmo que este também esteja intencionado na introdução. Se a lista não pode ser completa, então os adjetivos sentimentais usados farão esse complemento criando uma imagem de perfeição com as obras indicadas. Assim, a baixa pertinência crítica, que também é enviesada no texto, parece mostrar um lamento do autor e, ao mesmo tempo, um excesso de afeição deste para com o leitor: todos podem seguir as sugestões da lista, apesar de ser necessário entender minimamente alguns apontamentos dos especialistas.

Na seção de ficção moderna, apenas duas obras ocupam as indicações da literatura brasileira: *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado, e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis; as outras obras aparecem em caixas de informação, como vemos abaixo:

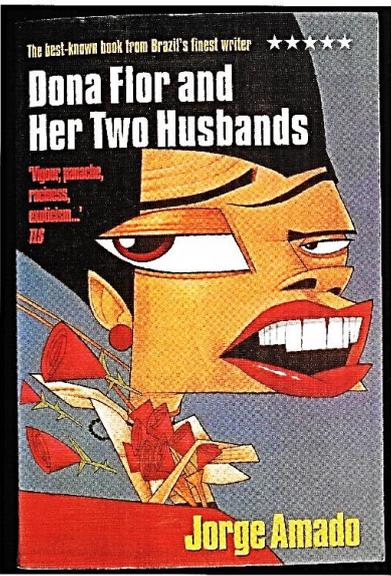
Imagem 19 – *Dona Flor na lista de Florido (2011)*

Dona Flor e seus dois maridos

O romance vibrante e modernista de Jorge Amado é uma celebração sensual à sua amada Bahia e à maravilhosa e apaixonada viúva dona Flor. Casada pela segunda vez com o coereito farmacêutico Teodoro, ela é gloriosamente assombrada pelo fantasma de seu primeiro marido, um malandro que lhe deixa marcas de mordidas de amor e nos serve de guia, o hedonista Vadinho, que morreu da mesma forma que viveu: na rua, sambando. Será que dona Flor terá o melhor dos dois mundos, conforme o dito de Vadinho, que a vida não é apenas para os vivos?

O espírito de Vadinho pode viajar para qualquer lugar e, em sua companhia, Amado nos apresenta vários de seus recantos preferidos e nos conduz a uma jornada virtual pelos prazeres da Bahia. Assim, permite que entremos em contato com muitos dos estratos que compõem a sociedade brasileira.

Dona Flor e seus dois maridos é uma aula de *joie de vivre*, de alegria de cozinhar e comer, fazer amor, jogar, conversar, rir e dançar até o táfumo, e para além dele, no ritmo sedutor do samba.



FICÇÃO MODERNA

JORGE AMADO
1912 – 2001
Nacionalidade: brasileira
Primeira edição:
Livraria Martins Editora, 1966
Outros títulos selecionados:
Sobuleia cravo e caneta
Os pastores da noite
Tenda dos milagres
Tereza Batista cansada de guerra
Festa de agreste
Facalia grande
O sumiço da santa
A descoberta de América pelos turcos

235

Fonte: Florido (2011)

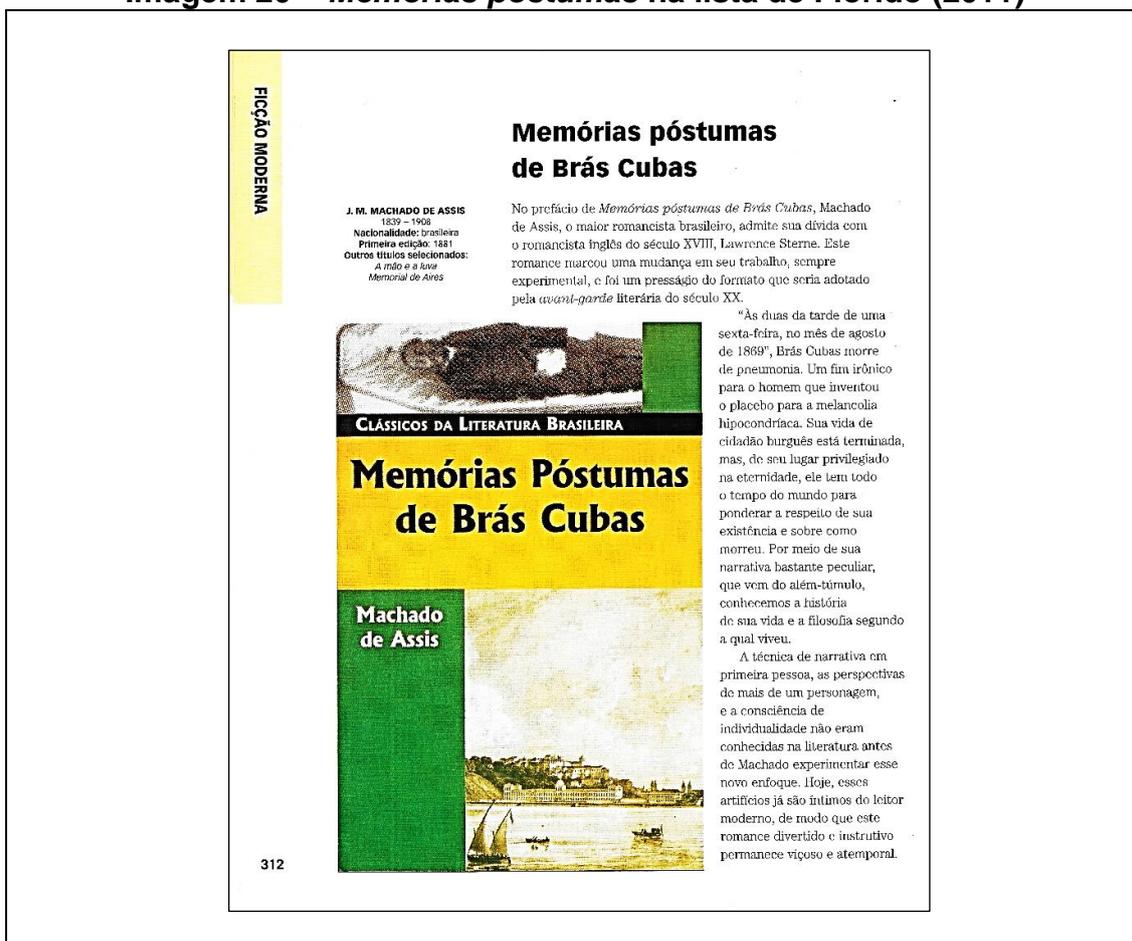
O romance de Jorge Amado é exposto na mini-resenha apenas como exemplo de uma alegria brasileira, mais especificamente a da Bahia. A descrição sensual de Dona Flor, a formalidade de Teodoro e o comportamento abusivo de Vadinho não recebem um julgamento questionador do texto, o que propaga, de modo negativo, a imagem cômica de um relacionamento sem pudores. Como não há qualquer comentário que explique isso (sobre o valor positivo/reflexivo de se mostrar um relacionamento que subverte padrões sociais na literatura, ou seja, o triângulo amoroso, por exemplo), tanto o prazer da história quanto o prazer da leitura se misturam para o leitor, numa estratégia de indicação que só reforça estereótipos.

Como lemos em Bourdieu (1996), a grande produção transforma a literatura quando modifica seus princípios mais elementares advindos da produção

restrita. Nesse processo, as complexidades da arte são abreviadas para que o consumo fique apto a entendê-la e, logo, sua venda facilitada. No romance de Jorge Amado, a primeira forma de abreviação parece estar na caricatura de Dona Flor na capa estrangeira da obra, vista na imagem acima. A expressão coitada, os lábios bem marcados e as rosas abraçadas ao peito revelam uma personagem muito inquieta sentimentalmente, que indica ficar sempre à espera de seus maridos. Na associação ao espírito festivo da história descrita no texto, a figura complementa o estereótipo, mostrando que nessa literatura não há alguma forma de seriedade, ou que a obra pode ser sugerida por conta de seu entretenimento supostamente vulgar.

O mesmo não acontece com a recomendação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, como mostra a imagem abaixo:

Imagem 20 – *Memórias póstumas* na lista de Florido (2011)



Fonte: Florido (2011)

A menção à intertextualidade com Lawrence Sterne e a descrição da técnica narrativa recriada por Machado colocam o romance em um patamar de muito valor, se comparado com o que vimos na indicação da obra de Amado. Aqui há o senso promissor de uma história que foi inovadora na sua época e, por isso, se tornou exemplar ao longo do tempo, recebendo admiração de seus pares. Mesmo com a ironia no segundo parágrafo em representar o protagonista como alguém decadente, mas que aproveitou a vida, observamos uma indução do texto a uma seriedade da leitura para que se mantenha uma espécie de respeito ao livro. E também respeito ao morto, se dermos atenção à figura horizontal na parte de cima da capa exposta.

Nos comentários de Candido (2014) sobre a tradição estabelecida por meio da formação da literatura, o conjunto apreciado aponta ter discrepâncias, ou seja, parece haver níveis de canonicidade entre as obras e os autores que são consagrados. Não enxergamos uma linearidade, portanto, no caso dos trabalhos de Amado e de Machado, já que o primeiro não é inserido num legado crítico, mas o segundo é. Quando a comparação chega no leitor que adquire a lista, a literatura brasileira e seu potencial criativo se mostram desequilibrados na visualização de lugares muito marcados entre uma produção do século XIX e outra do século XX, além de mostrar a posição lateral que o país ocupa em meio a quinhentos e um livros sugeridos na lista, ou seja, uma quase ausência de obras brasileiras.

4.5 – 501 grandes escritores²²

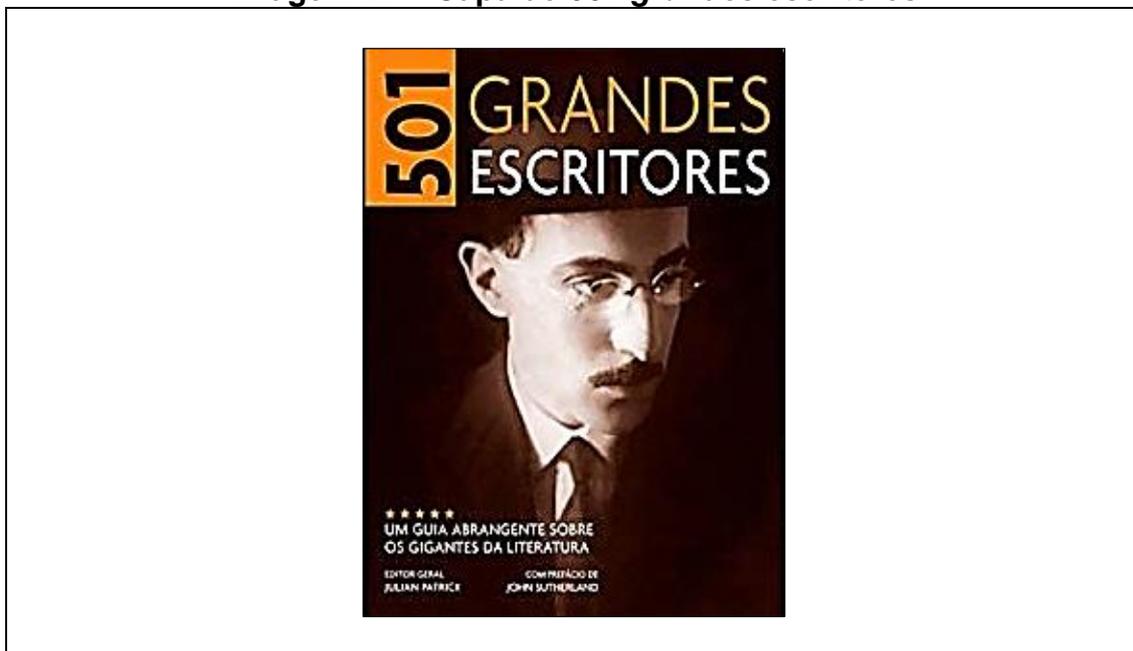
Como comentamos no primeiro capítulo, a lista de Julian Patrick (2009) é uma continuidade direta da obra de Boxall (2010)²³, mas com foco nos autores e considerando agora todos os gêneros, não somente o romance. A edição segue os aparatos da produção antecedente, com fotos de escritores, capas de livros,

²² Uma análise inicial dessa obra foi publicada em Tragino (2017b).

²³ Como explicamos anteriormente, seguimos aqui a ordem de publicação estrangeira.

cenas ou pinturas ilustrativas, etc., incluindo a imagem de Fernando Pessoa já num primeiro plano:

Imagem 21 – Capa de *501 grandes escritores*



Fonte: Patrick (2009)

Dois pontos merecem atenção já na contracapa: primeiro, que alguns dos fatores para a escolha dos livros foram “o reconhecimento de público e crítica, originalidade e influência intelectual” (PATRICK, 2009); e segundo, a apresentação é feita em ordem cronológica, mostrando “um painel do desenvolvimento da literatura ao longo de mais de dois milênios de história” (PATRICK, 2009). Numa observação mais atenta, as informações são eufemismos para se referir ao cânone e à história da literatura, porém, como notamos em outras listas, às vezes, as omissões desses termos são propositais para que o leitor não sinta um peso na leitura, numa forma de descompromissar sua visão de questionamento.

As práticas de divulgação elaboradas pela lista chegam aos leitores de modo muito discreto, insinuando que suas leituras podem melhorar na medida em que acompanham as indicações. É o que mostra o prefácio de John Sutherland para

a obra de Patrick, ao comparar a modernidade com tempos remotos para justificar a necessidade de listagens literárias:

O território é imenso e torna-se cada vez mais maior. Houve uma época (a época de Shakespeare, por exemplo) em que a obra de 501 grandes escritores provavelmente daria conta de tudo. Isso já não é mais possível. O universo de “livros que precisam ser lidos” amplia-se em bem mais de 501 títulos a cada semana. Como se manter culto quando existe tanto para ser lido?

Quanto maior o território, mais necessidade sentimos de guias e recursos que nos ajudem a selecionar a leitura, que possamos pegar e folhear. Este livro é assim. Ele não diz o que deve ser lido, mas aponta o caminho para a leitura inteligente (SUTHERLAND in PATRICK, 2009, p. 6).

Poderíamos substituir a palavra “território” por “mercado” que teríamos o mesmo efeito. A lista, como produto desse meio, busca expansão e maior absorção de itens para se constituir como tal, o que resulta na necessidade de novas publicações a cada semana e na escrita de novos guias de tempos em tempos. Mas é importante notar no prefácio do autor os argumentos que usam a inteligência do leitor como reafirmação do “deve ler”: a lista não quer ser normativa, porém, caso os leitores queiram aumentar seus repertórios, deve-se segui-la.

A introdução de Patrick, por conseguinte, traz mais comentários sobre os problemas da seleção:

(...) A “sentença de morte” pode ter sido abolida, mas o problema na seleção se tornou talvez ainda mais premente, pois o foco deixou de ser uma obra em particular e passou a se concentrar no conjunto da obra e num nome – em 501 nomes, para ser preciso.

O poder de concisão do prefácio se estende aqui para a natureza de cada artigo, que tem como objetivo apresentar um escritor: expressar, mesmo num espaço extremamente limitado, a razão que torna “grande” determinado escritor e por que sua obra merece ser lida. Essa tarefa se tornou ainda mais desafiadora e satisfatória pelo alcance histórico e pelo caráter internacional de nossa lista. E, embora inevitavelmente anglófila e eurocêntrica, essa lista resultou de um esforço diversificado e cooperativo, envolvendo muitos colaboradores e debates prolongados.

(...)

A adição do número “1” ao título ainda pode indicar a possibilidade de acrescentar, sinalizando que uma lista desse tipo nunca é abrangente nem completa. Nem é preciso dizer que uma lista, um conjunto como este, só pode ser formada por meio de um desalentador processo de

subtração e concessões. Oferecemos não a essência, mas um conjunto de sinais, indicações de caminhos para fortalecer seus hábitos de leitura, fazendo com que sejam mais sistemáticos, proveitosos e estimulantes. Que seja uma forma de vislumbrar estradas que, um dia, você poderá trilhar (PATRICK, 2009, p. 7).

Ao se reconhecer como limitada, a lista não parece transmitir uma postura singela de falta de espaço para ser mais completa, sua proposta é ser expressiva dentro do seu recorte: reunir 501 nomes de grande reconhecimento, mesmo conservando sua anglofonia e seu eurocentrismo impertinentes. Como as subtrações e concessões que faz resultam na essência canônica, os caminhos indicados para fortalecer hábitos de leitura também são premeditados, pois coordenam todos os tipos de estímulos, proveitos e sistemas do leitor.

Numa proposta para remodelar ou reescrever a divulgação da nossa literatura, foram adicionados 24 autores brasileiros em um apêndice no final das 501 obras selecionadas. Dentre estes, três já eram citados: Machado de Assis, Jorge Amado e Paulo Coelho. A nota do apêndice, provavelmente feita por José Castello, uma vez que este assina as resenhas dos 24 autores, traz algumas informações discutíveis: “Toda seleção de livros e de autores é, em grande parte, arbitrária” (PATRICK, 2009, p. 613). Logo em seguida, é explicado que os autores brasileiros foram escolhidos pelo prestígio, pela originalidade e pela influência intelectual. Porém, na leitura da lista, identificamos a preferência exclusiva pelos autores modernos e pós-modernos, começando por Euclides da Cunha e terminando em Raduan Nassar (PATRICK, 2009, p. 614-633). Como no início de *501 grandes escritores* aparece Homero encabeçando a lista, não há uma justificativa equivalente para o apêndice dos escritores brasileiros trazer somente os modernistas e pós-modernistas, as escolhas parecem partir do gosto do resenhista, fato que já mostra que toda seleção de livros e de autores nem em grande parte é arbitrária.

Como mostrado no Quadro 14, Machado de Assis e Raduan Nassar estão respectivamente no início e no fim da seleção de autores do Brasil, e cada um ganha apenas meia página de indicação:

Imagem 22 – Machado de Assis na lista de Patrick (2009)

MACHADO DE ASSIS	
<p>Principais obras</p> <p>Poesia <i>Crisólidas</i>, 1864 <i>Americanas</i>, 1875</p> <p>Romances <i>Iaiá Garcia</i>, 1878 <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i>, 1881 <i>Quincas Borba</i>, 1891 <i>Dom Casmurro</i>, 1899</p> <p>Contos <i>Histórias da meia-noite</i>, 1873</p>	<p>Nascimento: Joaquim Maria Machado de Assis, 21 de junho de 1839 (Rio de Janeiro, Brasil), Morte: 29 de setembro de 1908 (Rio de Janeiro, Brasil).</p> <p>Estilo e gênero: Seus textos refletem as tendências contemporâneas da Europa. Usava ironia em suas críticas sociais e satirizava a burguesia.</p> <hr/> <p>Machado de Assis, um dos maiores romancistas do Brasil, também escreveu peças, poesia e ensaios críticos. Filho de um pintor de paredes empobrecido, conseguiu fazer parte da elite literária, apesar de ter recebido pouca educação formal. Machado aprendeu sozinho o francês e o inglês e, em 1897, fundou a Academia Brasileira de Letras, tornando-se seu primeiro presidente. Os romances, os poemas e as peças iniciais seguiram o romantismo, mas, com <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i>, Machado começou uma nova etapa, rompendo muitas das convenções literárias de sua época. Influenciados por Laurence Sterne e Xavier de Maistre, seus romances foram comparados à obra de Henry James pela profundidade psicológica. REM</p>

Fonte: Patrick (2009)

Pela ficha catalográfica, Robin Elam Musumeci, advogada e mestra em literatura inglesa pelo *Trinity College* em Hartford (Connecticut), ficou responsável por biografar minimamente o autor com informações já muito conhecidas e divulgadas em outras listas: Machado é mencionado com um dos maiores romancistas do Brasil, fundador e primeiro presidente da ABL em 1897, que, vindo de uma família pobre e tendo pouca educação formal, aprendeu inglês e francês sozinho. Sua obra teve início no romantismo, mas foi com *Memórias póstumas de Brás Cubas* que Machado começou uma nova etapa de produção sob influência de Laurence Sterne e Xavier de Maistre, rompendo com convenções literárias de sua época e se valendo da ironia e das críticas sociais para satirizar a burguesia.

Por se tratar de uma síntese, os três dados principais dizem muito a respeito da lista: apontar que Machado superou suas dificuldades econômicas ao sair de uma criação familiar e humilde para ser um grande escritor faz recuperar no imaginário do leitor certa progressão social por meio da literatura, na medida em

que se dedicar ao ofício da escrita pode elevar sua presença na sociedade, numa forma de reforço, como já apontado nas análises das outras listas, dos valores hegemônicos pertinentes à sociedade burguesa. Assim como mostrar que o autor se resguarda pelos seus pares, como a ABL e o escritor irlandês e francês, criando relações de consagração e apreço no meio literário, o que estabelece sua produção nesse contexto e difunde culturalmente seu trabalho para os leitores de hoje. A exemplificação das obras como um legado de Machado expõe também a variedade de gêneros que ele produziu para alcançar um vasto público, bem como enfatiza seu estilo crítico e irônico para refinar o olhar do leitor.

Por menores que sejam as informações, novamente temos uma valorização da individualidade como ponto de partida para um suposto sucesso profissional, aspecto afirmado pelas convenções modernas de progresso e trabalho. Quando Candido (2014) pensa a respeito dessas construções no fundamento da produção brasileira, sua visão parece ser contrária também a toda redução da literatura que queira comprimir a difusão das obras, isto é, se retomarmos seu estudo sobre o público ou o meio (o terceiro elemento da formação), o crítico indica acreditar que não é qualquer sugestão ou resenha que tornará possível o apreço pelos livros, mas sim a indicação que eleve o poder artístico do texto com suas contradições e seus aspectos simbólicos. O que não acontece no pequeno parágrafo de Musumeci.

Outros paradigmas também com visões modernas estão no texto sobre Raduan Nassar, agora escrito por José Castello na parte dos 24 autores brasileiros:

Imagem 23 – Raduan Nassar na lista de Patrick (2009)

RADUAN NASSAR

Nascimento: 27 de novembro de 1935 (Pindorama, Brasil).

Estilo e gênero: Autor de narrativas curtas e densas, se destaca pela incomum força poética, que esgarça os limites entre ficção e poesia. Em um espaço de quatro anos, publica seus dois principais livros e depois desiste de escrever.

Filho de imigrantes libaneses, Raduan Nassar abandonou o curso de Direito para se dedicar exclusivamente à literatura. Aos 26 anos, escreveu o conto “Menina a caminho”, que, publicado 33 anos depois, seria seu terceiro e, em tese, último livro. Em 1965, inspirado pela mãe, Chafika, dedicou-se à criação de coelhos. Nessa década, passou a fazer jornalismo. Em 1968, começou a escrever *Lavoura arcaica*, seu único romance. Em 1970, rascunhou a primeira versão da novela *Um copo de cólera*. Cinco anos depois, *Lavoura arcaica* foi lançado pela José Olympio, em coedição com o autor. Os dois livros — compactos e com densa linguagem poética — o transformaram num dos mais importantes narradores brasileiros. No fim da década de 1980, surpreendeu seus leitores com a notícia de que não escreveria mais. **JC**

Principais obras

Romance
Lavoura arcaica, 1975

Novela
Um copo de cólera, 1978

Contos
Menina a caminho, 1994

RUBEM FONSECA • RADUAN NASSAR • 633

Fonte: Patrick (2009)

O processo criativo de Nassar é colocado como decorrente de mudanças emocionais e profissionais, sob influências diretas da família e do ambiente de trabalho. Suas três únicas obras são expostas pela resenha como peças raras em um contexto de opressão política (especialmente as duas últimas nas décadas de 1960 e 1970), que poderia ter impedido as publicações. O leitor pode ficar sensibilizado na leitura de um autor que fez um abandono acadêmico, ou teve inspiração por alguém (a mãe) e que, por isso, passou a cuidar de animais, numa forma de conectar seus primeiros escritos a um fator de introversão, mistério ou profunda personalidade. Ao passo que em fases posteriores, o leitor pode imaginar o trabalho do autor pela aproximação com o jornalismo, na busca por testar alguns tipos de escrita, principalmente uma que fosse compacta e poética. Por fim, fica um tom melancólico atribuído pelo texto, quando o resenhista declara o encerramento da vida de Nassar como escritor, num modo de manter a sobriedade de sua figura como no início da carreira.

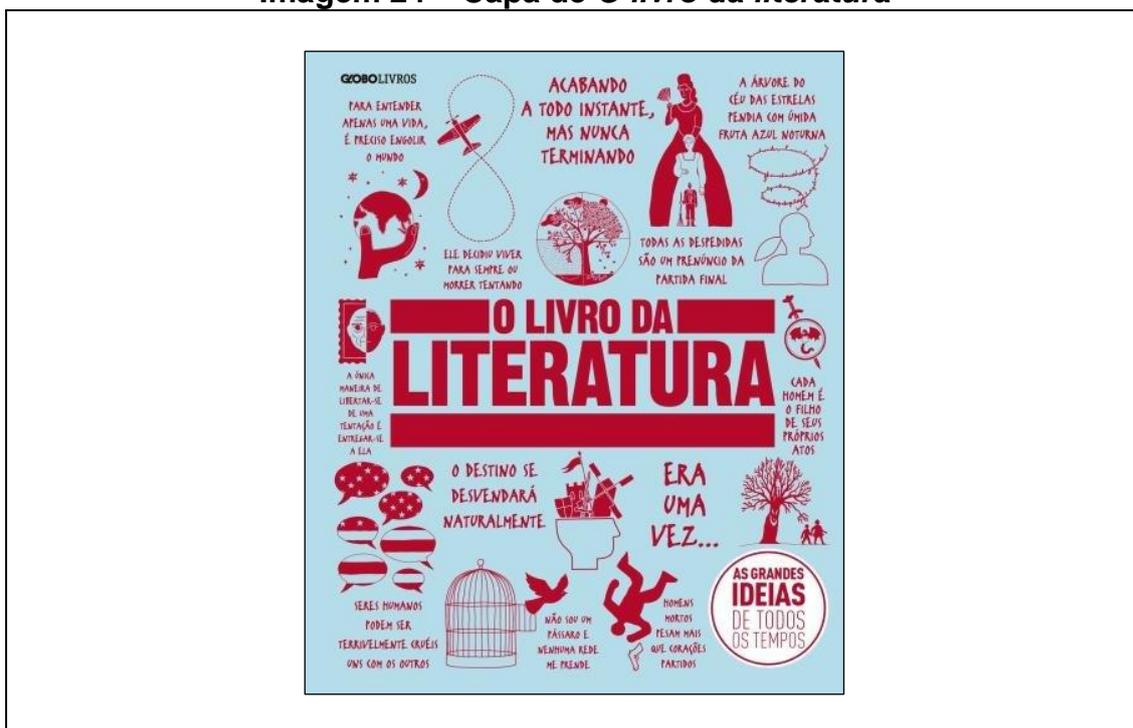
Na relação que fizemos entre Eco (2010) e Belknap (2004), percebemos algumas dificuldades dos pesquisadores em avaliar as transformações das listas

pelos leitores. As ausências de informações sentidas nas listagens possibilitam seus rearranjos na leitura: quanto menos se diz, mais o leitor pode construir imagens acerca daquilo que ele tem diante de si. No caso de um conjunto de mini-resenhas, em que há muitas faltas, só resta à literatura recomendada esperar pelo controle do leitor. Em se tratando da produção brasileira em Patrick (2009), e mais ainda na indicação de Raduan Nassar, vemos as omissões e os apagamentos serem mostrados como recursos mercadológicos intencionalmente deixados para o leitor preencher com seus futuros interesses na leitura, ou seja, é estratégico que pouco se saiba sobre um grande autor recluso: a sua obra será mais procurada por um público que queira fazer alguma descoberta. Essa postura não é vista, no entanto, na próxima e última lista do nosso *corpus*.

4.6 – O livro da literatura²⁴

O trabalho de James Canton (2016) é o mais próximo da história da literatura em sua visada “escolar”. Sua construção mantém a linha cronológica das obras, bem como a periodologia das escolas literárias, principalmente as do contexto ocidental. Mas toda a linguagem é adaptada para o leitor não familiarizado com expressões técnicas, como o termo “cânone”, por exemplo. Já na capa, essas transformações são sentidas pelas referências à série da qual o livro é originado (*As grandes ideias de todos os tempos*), e também por conta de vários elementos literários, como episódios de grandes narrativas e cenas teatrais, além de ilustrações e passagens de obras famosas:

²⁴ Uma análise inicial dessa obra foi publicada em Tragino (2019).

Imagem 24 – Capa de *O livro da literatura*

Fonte: Canton (2016)

Os recursos visuais bastante coloridos estão em todo o livro, inclusive nas indicações de cada página, o que proporciona uma certa atração para o objeto ao mesmo tempo em que tornam mais atrativas as citações e mais convidativos os comentários sobre as obras e os autores.

Por deixar explícito seu diálogo com as historiografias literárias, a introdução de Canton (2016) é a mais otimista e explicativa dentre as outras listas ao tentar articular conceitos e descrever as propostas do livro; não há uma negação da teoria nesse caso. Assim, o cânone é conceituado como:

(...) O cânone literário – uma coleção de trabalhos cuja qualidade foi considerada, de comum acordo, excepcional – era formado quase que inteiramente por trabalhos familiares da literatura europeia ocidental (CANTON, 2016, p. 12).

Mesmo com uma definição já bastante problematizada, o livro expõe, a partir dela, uma discussão sobre a reestruturação de seus parâmetros, no intuito de não abster do leitor as reflexões mais atuais acerca dos limites canônicos:

Desde a metade do século XX, teóricos culturais e literários vêm fazendo muito para desestabilizar o cânone ao criticar a autoridade dessas listas de trabalho de “europeus brancos e mortos”. A ideia de um cânone notável de “grandes trabalhos” ainda é considerada uma estrutura útil, mas, em vez de o termo ser usado para definir o mesmo conjunto de títulos, ele hoje evolui a cada nova geração, que examina novamente a ideologia e as estruturas de poder que sustentam as seleções das gerações anteriores, e questiona por que certos trabalhos foram excluídos. Pode-se argumentar que estudar como a literatura é criada e testar seu lugar no cânone pode ajudar a nos tornar melhores leitores. Com a mesma premissa, este livro traz muitos títulos geralmente considerados “grandes obras”, mas explora seu lugar em uma história mais ampla da literatura, e dentro de uma mistura mais variada de escritos do mundo todo. Eles se encontram ao lado de textos mais novos que conferem poder a algumas das vozes silenciadas ao longo dos séculos por construções sociais, como o colonialismo e o patriarcalismo, e pelo domínio da literatura pela Europa (CANTON, 2016, p. 12-13, aspas do autor).

A utilidade de trabalhos que pesquisam e formatam o cânone, especificamente as historiografias literárias, é evocada no trecho como aquilo que dá rumos às indicações de leitura ou que parcialmente controla os efeitos das produções passadas. Mas, na proposta de revisão, o autor parece não considerar o objetivo documental desses trabalhos, tanto para produzir críticas e estudos aprofundados sobre as obras e os autores, quanto para legar à posteridade métodos de apreço e de análise. Ainda assim, concordamos com a perspectiva imprescindível de atualização do cânone na assimilação de outras esferas sociais e culturais, que vão trazer maior equilíbrio e representatividade para obras e autores que não estavam selecionados anteriormente. Contudo, é visível que, após os elogios a essa mudança, Canton (2016) lista maciçamente o cânone literário ocidental, deixando para as caixas de informação no final das seções os títulos menos lembrados.

Essas últimas partes são explicadas também na introdução, quando o autor menciona a organização das listas de modo geral:

Listas são sempre um motivo de controvérsia; pode-se argumentar que os cento e poucos livros escolhidos poderiam ser substituídos por outros cem, e assim sucessivamente. Eles não são apresentados como uma lista definitiva de “leituras obrigatórias”; na verdade, cada trabalho é retratado segundo um enfoque ou contexto e apoiado por uma linha do tempo de marcos e eventos literários relacionados. As referências cruzadas citam trabalhos similares, que influenciaram ou foram influenciados pelo livro em discussão, e mais

de duzentos títulos foram incluídos para uma leitura mais aprofundada, explorando o cenário literário de cada período em mais detalhes (CANTON, 2016, p. 13, aspas do autor).

Nos estudos de Eco (2010) sobre as listas, vimos como seus argumentos explicam as efemeridades das listas práticas: por causa de sua rápida e fácil condição de uso cotidiano, elas podem ser substituídas. No caso de uma lista literária, esse processo possivelmente deixará alguns itens pouco flexíveis, se visualizarmos, por exemplo, a repetição de livros em todas as listas que analisamos. É difícil, nesse contexto, não enxergar obrigatoriedades, uma vez que alguns títulos ou autores estão presentes em todas as listagens; parece um argumento simples dizer que todos eles poderiam ser trocados por outros – isso não é frequente em listas comerciais que buscam um longo alcance de público e que se filiam às historiografias, mesmo que de modo latente. Ao se valer dessas expressões e dessas posturas supostamente livres, a lista de Canton faz a revisão de outras listagens sem perder de vista seus elementos centrais: os cânones.

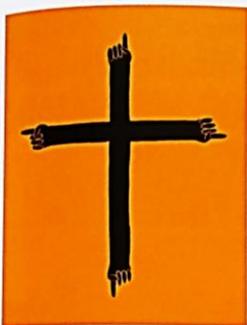
Todo esse perfil assinala um conjunto de escolhas editoriais conscientes para que a lista tenha apreço do público. Da não obrigatoriedade da leitura até a seleção feita, parece naturalizado – se fizermos uma comparação com Boxall (2010) e Patrick (2009), por exemplo – que essa literatura listada em Canton (2016) só consiga ser vendida porque primordialmente recanoniza obras e autores já consagrados, dando uma “renovada” legitimação à história da literatura, e também em suas transformações no campo literário como ferramenta de difusão no mercado do livro (BOURDIEU, 1996); para reestabelecer, com isso, a tradição de um sistema frágil (CANDIDO, 2014).

O livro põe em destaque seis obras da literatura brasileira (as outras são indicadas de modo secundário em caixas de informações, como comentamos), sendo a primeira e a última: *Os sermões*, de Padre Antônio Vieira; e *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. Nesse conjunto, observamos: poucas informações sobre os textos literários; um discurso superlativo para descrever o autor e a obra, em que os dois serão sempre engrandecidos para o apreço do

leitor; citações diretas de passagens já bastante conhecidas das obras, reforçando sua imagem comum para poder ser resumida naquele trecho; a presença marcante da narrativa, em detrimento da lírica e do teatro; e a relação com o período literário de modo determinista, como se as características dele fossem prescrições para a estética da obra. Mesmo assim, veremos cada caso:

Imagem 25 – Os sermões na lista de Canton (2016)

DO RENASCIMENTO AO ILUMINISMO 91



O PREGADOR EVANGÉLICO SERÁ PAGO NÃO SÓ PELO QUE SEMEIA COMO PELAS DISTÂNCIAS QUE PERCORRE

OS SERMÕES (1682), PADRE ANTÔNIO VIEIRA

EM CONTEXTO

FOCO
Barroco no Brasil

ANTES
1500 a carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal D. Manuel, descrevendo a chegada da Pedro Álvares Cabral ao Brasil e as primeiras impressões dessa terra, é considerada o primeiro documento escrito brasileiro.
1601 A publicação do poema épico *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, é o marco inicial do Barroco no Brasil.

DEPOIS
1850 O historiador Francisco Adolfo de Varnhagen, visconde de Porto-Seguro, publica pela primeira vez poemas de Gregório de Matos, maior poeta barroco do Brasil, no livro *Florilégio da Poesia Brasileira*, editado em Lisboa.

Padre Antônio Vieira (1608-1697) era jesuíta, missionário da catequização indígena no Brasil. Grande pregador, ficou conhecido por defender os índios e os cristãos-novos, judeus recém-convertidos ao cristianismo, dos horrores que sofriam nas mãos de colonos portugueses, e criticar, entre outras coisas, a conduta de alguns colegas missionários, a influência do protestantismo e a própria Inquisição. Devido a essa posição polêmica no período da Contrarreforma foi preso pela Inquisição entre 1665-1667, mas foi absolvido graças à intervenção do papa.

Vieira é considerado o maior prosador do Barroco brasileiro. Sua obra divide-se entre profecias, cartas e sermões. Desenvolve, especialmente nestes últimos, o estilo conceptista. O conceptismo caracterizava-se pelo uso da lógica, jogo de ideias e conceitos com intuito de convencimento. Distinguiu-se da outra corrente explorada no Barroco, o cultismo, por ser mais conciso e claro, enquanto o primeiro era formalmente rebuscado, com muitas metáforas e antíteses. As duas tendências, no entanto, coexistiram em alguns autores,

como no mais destacado poeta do período, o complexo Gregório de Matos (1633-1696).

Os sermões
Padre Vieira escreveu mais de duzentos sermões. Em 1682 é publicada em Portugal uma compilação de alguns dos principais. Neste volume, está presente o famoso "Sermão da Sexagésima", proferido na Capela Real de Lisboa, em 1655, cujo tema é a própria arte de pregar. Nele, Vieira critica o cultismo e defende uma fala simples e acessível a todos, que privilegiasse o conteúdo, a palavra de Deus, e não a forma. ■

“

Para falar ao vento, bastam palavras: para falar ao coração, são necessárias obras.

”

"Sermão da Sexagésima"

Veja também: *Os lusíadas* 74 • *O guarani* 164

Fonte: Canton (2016)

A obra *Os sermões*, de Padre Antônio Vieira, é colocada como reflexão inspiradora da literatura produzida no período colonial. Em Canton (2016, p. 91), a biografia de Vieira é inicialmente apresentada com destaque para sua defesa a favor dos índios, sua conduta missionária e seu trabalho como escritor no

Barroco. Em seguida é explicado como sua produção literária (também como orador) é feita: valendo-se do estilo conceptista, principalmente na prosa, ele expõe jogos de ideias, conceitos, raciocínio lógico e um pensamento com base na retórica. Essas são as conjunturas que elegeram os sermões como seu ponto forte, e que impulsionaram, em toda sua obra, a escrita de mais de duzentos textos desse gênero.

Além do pouco espaço para desenvolver maiores informações, o caráter resumista da lista de Canton (2016) não favorece o leitor numa ampliação ou numa busca mais profunda sobre os livros de Vieira. Como reflexo apenas do interesse comercial, para fazer uma indicação que motive a procura por um saber raso, há aí um aspecto que foi transformado pela interferência do campo econômico no campo literário, como vimos em Bourdieu (1996). Nesse sentido, a proposta incide mais em mostrar ao leitor uma pequena parte dessa literatura do que realmente instigar sua curiosidade leitora para uma atenção mais efetiva acerca dos sermões.

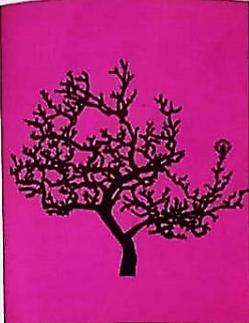
A citação de uma passagem famosa do “Sermão da sexagésima” é feita para ilustrar as principais características da escrita do autor: “Para falar ao vento, bastam palavras; para falar ao coração, são necessárias obras” (CANTON, 2016, p. 91). Vemos nessa frase, da quarta parte do sermão, quase todos os componentes que constituem a prosa de Vieira: nos jogos de ideias e conceitos há um paralelismo sintático pelo uso da vírgula depois das palavras “vento” e “coração”, que também afeta as orações posteriores quando estas mostram um paralelismo semântico pelo uso de “palavras” e “obras”, atribuindo sentido ao ato de pregar a mensagem divina. Já na retórica, a presença do ponto e vírgula causa uma elipse: a palavra “porém” é omitida para que se estabeleça uma melhor coesão entre as orações, e isso reflete uma coerência pela oposição de ações em se expressar de modo vazio e se expressar de modo a transformar o interlocutor. Por causa da compressão exigida na página, nada disso é transmitido ao leitor da lista, que pode não sentir muita vontade para se aprofundar na leitura, já que a mesma lista simplifica demais, na citação anterior,

o discurso de Vieira, ao mostrar que supostamente ele privilegiava o conteúdo e não forma. Evidentemente há muita forma nesse conteúdo.

Com a obra de Rosa, primeiramente vemos apontamentos bastante imprecisos para caracterizar o período literário, como se só após 1945 é que houvesse pluralidade de temas e estilos.

Imagem 26 – Grande sertão: veredas na lista de Canton (2016)

A LITERATURA DO PÓS-GUERRA 263



SERTÃO É ISTO: O SENHOR EMPURRA PARA TRÁS, MAS DE REPENTE ELE VOLTA A RODEAR O SENHOR DOS LADOS. SERTÃO É QUANDO MENOS SE ESPERA

GRANDE SERTÃO: VEREDAS (1956),
JOÃO GUIMARÃES ROSA

EM CONTEXTO

FOCO
Reinvenção do sertão na geração de 1945

ANTES
1946 Guimarães Rosa estreia com o livro de contos *Segarana*. Já estava presente o universo do sertão, com seus vaqueiros e jagunços, que seria aprofundado em obras posteriores.

1955 João Cabral de Melo Neto lança *Morte e vida Severina*, auto de natal sobre o sofrimento no sertão nordestino escrito em redondilhas.

No mesmo ano, Ariano Suassuna, inspirado pela literatura de cordel, publica *O auto da compadecida*, que seria considerado pelo crítico Sábado Magaldi "o texto mais popular do teatro brasileiro".

DEPOIS
1964 O diretor Glauber Rocha, figura central do Cinema Novo brasileiro, explora a simbologia do sertão em filmes como *Deus e o diabo na terra do sol*.

O sertão é o mundo
A obra máxima de João Guimarães Rosa (1908-1967), *Grande Sertão: Veredas*, é um dos mais importantes romances brasileiros. Na contramão do otimismo desenvolvimentista de seu tempo, Guimarães volta-se para o sertanejo, sua fala particular e suas histórias e a partir disso cria uma linguagem revolucionária. A narrativa focaliza a personagem

“

Eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! [...] este mundo é muito misturado...

”

Grande Sertão Veredas

Riobaldo, ex-jagunço e então fazendeiro, que recebe a visita de um doutor para quem conta sua vida, relembra lutas, medos e amores. O diálogo se transforma em um solilóquio intenso, no qual o próprio leitor ocupa a posição de interlocutor.

Guimarães focaliza o homem em conflito com o ambiente e consigo mesmo. Dessa forma, o sertão tem, ao mesmo tempo, um caráter regional e universal, físico e mítico. ■

Veja também: *Os sertões* 244 • *Alguma poesia* 241 • *Vidas secas* 235 • *A paixão segundo G. H.* 289

Fonte: Canton (2016)

Na página acima, as relações feitas entre a obra e o meio social, na parte “O sertão é o mundo”, não indicam que a complexidade do livro seja para superar as ambivalências e os maniqueísmos. A redução das informações expõe um

reforço aos estereótipos e à marcante fala de grandiosidade sobre a obra, tocando a admiração do leitor pelo viés da naturalização do apreço: a linguagem revolucionária e os elementos de dubiedade sustentam a importância de leitura do livro. Até mesmo as duas citações, postas no cabeçalho e na coluna à direita da página, somente ilustram tal perspectiva. Na primeira passagem, o narrador caracteriza o seu meio para o ouvinte, como um estado metafísico impossível de se desprender, e que interfere nas suas vontades de modo inesperado. Já na segunda, há uma frustração do narrador por não ter controle sobre as unidades existenciais divergentes com as quais lida, e por isso a sua carência em querer que tudo se mantenha distante constantemente: o bom longe do ruim, o bonito longe do feio, etc.; a aproximação, ou a mistura dessas disparidades, seria a quebra do monitoramento estático desejado pelo narrador, desestabilizando o seu controle. Novamente, o leitor não tem contato com tais reflexões, que poderiam talvez elevar sua vontade de leitura da obra.

Ao especificar a preocupação com a forma literária, as mini-resenhas desconsideram que tais aspectos possam ter estado presentes em produções anteriores na literatura brasileira, opinião que pode distanciar o leitor de um texto mais remoto no passado, por exemplo, além de conceder uma supervalorização às produções mais contemporâneas. Retomando os argumentos de Candido (2014) sobre os efeitos sentidos hoje a respeito da fragilidade da nossa formação literária, é necessário observar o desequilíbrio entre as informações superficiais acerca dos textos de diferentes épocas, isto é, para a produção do século XIX, especialmente Machado, por exemplo, as listas que estudamos parecem sempre dar um tom de superação pessoal pela escrita. Enquanto que para as obras e autores do século XX, como em Guimarães Rosa, por outro lado, o caráter de desajuste, mudança ou transformação é evocado. Mas ambos são tratados dessa forma somente para diferenciar o produto de consumo, ou seja, os livros não são iguais, logo, é fundamental adicionar elementos de distinção, mesmo em termos vagos, para promover a venda.

A literatura brasileira representada aqui pelos trabalhos de Vieira e Rosa perde a oportunidade de fazer “evoluir” o cânone, como pretende a introdução de Canton (2016). Em cada indicação vemos uma reformulação do formato: a compressão do texto renova os parâmetros de importância de leitura do cânone útil, aquele que já está presente, estudado e reafirmado como texto basilar. Por mais que a interatividade visual das páginas ajude a deixar o leitor atento às citações, por exemplo, as reflexões maiores que poderiam auxiliar também na leitura integral da obra são omitidas, refazendo o caminho da sugestão pela sugestão.

4.7 – Associando as listagens

As análises qualitativas da literatura brasileira nas listas literárias precedentes revelam uma baixa dedicação de especialistas dos estudos literários, ou profissionais próximos, para fazer uma divulgação que supere amenidades e superficialidades sobre autores e obras. Seus trabalhos buscam corresponder apenas a uma exigência mercadológica agônica para a venda e o consumo do cânone, apesar de presumivelmente conhecerem outras formas de leitura. A estrutura recorrente nas indicações (as mini-resenhas), nas constantes omissões e compressões que faz, posterga a leitura de itens, de objetos listados sobre a literatura, e não de textos literários, com o reforço para manter uma enorme difusão de opções de livros em detrimento do contato mais aprofundado com o literário.

Desse modo, Machado de Assis e Clarice Lispector, na listagem de Perkins (2003), têm evidenciadas características de superação pessoal pela escrita, enquanto que as resenhas de suas obras, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *A hora da estrela*, no trabalho de Gleeson-White (2009), destoam completamente dessas projeções. A alusão a uma competitividade de leitura torna a obra de Boxall (2010) a que menos probabilidade tem de assegurar que o leitor entraria em contato com *A moreninha* e com *O filho eterno*, devido à compressão máxima que faz das indicações e do volume enumerado (1.001).

Assim também acontece com o quase apagamento da nossa literatura no livro de Florido (2011), quando *Dona Flor e seus dois maridos* é estereotipado e distorcido, ao mesmo tempo em que *Memórias póstumas de Brás Cubas* recebe cargas de seriedade, mostrando erroneamente uma dissociação de qualidade nessas produções. Novamente, porém, já na repetição de uma lista para outra, a individualidade do autor brasileiro é alçada na comparação entre Machado de Assis e Raduan Nassar, na lista de Patrick (2009), em que há destaque para a potência criativa do primeiro, e a introversão e o ato recluso do segundo. Mas a maior síntese desses trabalhos acerca da literatura brasileira está na lista de Canton (2016), quando temos posições enfáticas a favor da necessidade de mudança do cânone com a sua manutenção incongruente nas explicações sobre *Os sermões* e *Grande sertão: veredas*.

Por conseguinte, é pouco visível nesses processos, e principalmente nas recomendações, a garantia de que o leitor fará uma leitura integral das obras ou passará a ter um grande apreço pelos autores. A própria existência de listas, de uma seleção e compilação de informações elementares, faz supor que o objetivo não seja o de formar leitores efetivos das obras literárias, mas reiterar a prática de consumo ameno de informações culturais básicas necessárias para aquilo que poderia ser chamado de “conversa de salão”. Assim, o ambiente criado a partir da circulação das listas forma apenas relações de aparências, que são alimentadas pela repetição os itens sugeridos: temos uma fala provocativa das listas para eleger os cânones como figuras de destaque, porém, com argumentos vazios diante da necessidade de se garantir uma leitura eficiente e duradoura. Desse processo emerge uma tensão normalizadora pela lista que, ao mesmo tempo, interpõe um consumo premente e manifesta um saber ostensivo. Como resultado da primeira relação entre esses dois pontos, as listas não alienam o leitor do livro, mas sim da literatura, visto que suas recomendações atuam apenas superficialmente na leitura.

O contexto de trabalhos sugeridos também não se distancia do ambiente escolar ou das listas dos vestibulares, considerando a realização de algumas provas

ainda existentes, como as da Fuvest. A literatura brasileira indicada nas listagens que investigamos parece retomar a imagem de um leitor em formação, que talvez precise de algum complemento após a educação básica, e que por isso não teria autonomia para fazer leituras de maneira independente ou sem um apoio comum de alguma mediação. Nessa esfera, a literatura divulgada não só mantém hoje sua antiga fragilidade como também não se aproxima sequer de uma reflexão que possa reconfigurar novos caminhos para o terceiro elemento do sistema pensado por Candido (2014), o meio (ou a língua, ou até mesmo as obras). Por outro lado, também não há uma estabilidade intrínseca na tríade proposta pelo crítico, ou seja, as listas literárias hoje trazem alguma inscrição da pouca harmonia existente no convívio entre autores, obras e público, mesmo sob influência das bases desiguais que a tradição moderna legou. Os efeitos dessas discontinuidades se fixam assim na própria construção de listas sobre o Brasil, na evidente transposição que o mercado daqui fez com as listagens internacionais, e que por meio delas traduziu e adaptou a nossa produção.

O processo acima renova perguntas que Candido (2014) já fazia quando analisava as semelhanças estéticas entre Brasil e Portugal, por exemplo: existe uma literatura brasileira? Se sim, qual o seu lugar no ocidente? Acreditamos que a reflexão feita por Silviano Santiago (2000) em *Uma literatura nos trópicos*, especificamente no seu texto já famoso “O entre-lugar do discurso latino-americano”, concede alguns modos de entender as disparidades e releituras que o Brasil, ou a América Latina, faz de centros culturais mais hegemônicos, como a Europa e a América do Norte. Na superação de neocolonialismos, o país reconstrói símbolos e fatores agregados a mudanças sociais, políticas e históricas de lugares desenvolvidos, numa assimilação que revise originalidades, ou reformule seus ideais transformadores para contrabalancear as influências que recebe (SANTIAGO, 2000, p. 23). Por isso ocorrem apropriações de objetos como os que estudamos: o cânone brasileiro, advindo de trabalhos historiográficos, é remodelado a fim de caber na “ocidentalidade” das listas, produzidas já com essas intenções difusoras pelos grandes centros. Se para o crítico: “O artista latino-americano aceita a prisão como forma de

comportamento, e a transgressão como forma de expressão” (SANTIAGO, 2000, p. 25), para as listagens essas possibilidades são pouco válidas: a literatura brasileira canônica aceita a lista como forma de comportamento, mas nega a sua transgressão como forma de expressão.

Os contornos que enquadram essa manifestação artística resguardam ainda um desejo organizatório que supra necessidades de catalogação, isto é, os itens que vemos listados são inteiramente um rol de informação, cujas relações mais rentes às fontes historiográficas, às quais faz consultas (muitas vezes apressadamente), podem apresentar ausência de dados, equívocos, falta de espaço para maiores explicações, generalizações, imprecisões e ainda conhecimentos já superados. Ao negar os estudos literários, ou minimizar sua presença crítica, nosso *corpus* supõe um leitor que não se importa com os meios indiferentes que descrevemos, num vago estabelecimento de organização de obras e autores que têm sua capacidade de leitura reduzida. Por não divulgar pensamentos aprofundados, questões altamente reflexivas, ou ao menos dados de pesquisas relevantes, as listas subestimam seu público, imaginando nele uma baixa capacidade de entendimento sobre termos técnicos, interpretações contestadoras e estímulos a leituras provocativas. Quando não ultrapassam a lógica do primeiro contato e da simples indicação de um livro, as listas também não superam o horizonte do leitor escolar, como comentamos. Mas essa etapa é propositalmente mantida pelo mercado, para que os leitores não cansem de consumir obras ou que não vejam autonomia em suas escolhas.

Em se tratando do uso da arte literária nas publicações, haveria um projeto estético ou prático do cânone brasileiro nas listas? Sim, se considerarmos a satisfação dos leitores em se manterem como conhecedores de um saber muito limitado; e não se imaginarmos que nenhum leitor mereceria permanecer nessa posição. Nas listas práticas de Eco (2010), a ausência de literatura no cotidiano força qualquer leitor a aceitar seleções e exclusões indiscriminadamente sobre objetos descartáveis. Toda literatura brasileira recortada em moldes sequenciais sem mediações, sem a indagação de critérios, sem expandir uma visão que olhe

os paradigmas colocados poderá ser rejeitada ou destituída de seus aspectos artísticos fundamentais. Nessa possibilidade de recusa, os leitores passam a se equivar a consumidores, tornando vicioso o círculo formado pela necessidade de consulta às listas e a produção delas para serem direcionadas aos consulentes. O único projeto visível para essa literatura nesse meio é a deslegitimação do perfil do leitor que se minimiza tanto quanto a arte sugerida. Se o público agora é de consumidores, os produtos a serem consumidos são gerenciados pela lógica do capital, que vai trazer a posse do objeto no lugar da experiência efetiva de leitura. Vimos que Bourdieu (1996) refaz os caminhos da literatura quando investiga sobre o que resta depois que a grande produção passa a controlar os trabalhos da produção restrita: temos o surgimento de uma grife, um item muito valorizado mas vazio daquilo que o originou. Dessa forma, os livros citados nas análises qualitativas podem não comportar mais a vontade do leitor de passar pela experiência de leitura, e sim se tornarem um instrumento de ostentação que distingue os consumidores por meio do uso.

A aquisição do produto causa seu devido sentimento de prazer e, associado a isso, leva a uma suposta leitura que também trará satisfação. Os vínculos criados de boas sensações são visíveis apenas na propaganda do objeto, ou seja, a grande quantia disponível e sua divulgação diferencial fornecem vários itens específicos para cada consumidor, o que eleva as individualidades e singularidades de comportamento na utilização de tal item. No caso das listas literárias, a expressividade dos números apresentados proporciona grandes contingentes de livros e autores que provavelmente não poderiam ser dominados por um único leitor, daí a difusão para diversos públicos pela estrutura de mini-resenha, como comentamos, que consegue divulgar maciçamente muitos nomes, promovendo um desejo vigilante sobre a ordem de leitura dada. Como a qualidade do produto é melhor vista após a aquisição, a quantidade acaba por ocupar quase todos os momentos de divulgação, fato que frustra o consumidor, uma vez que, como leitor, ele não terá tempo para ler as muitas obras sugeridas. Percebendo essa dificuldade no discurso propagado pelas listas estudadas, elas também induzem à leitura rápida para que não haja

tempo perdido entre um livro e outro, gerando um sentimento aflitivo em ter que dar conta de tudo antes que uma situação adversa aconteça, como não ter uma obra importante na própria biblioteca ou até mesmo morrer antes de ler.

Nesse contexto, é o livro de literatura canônica que mais vai propiciar a aquisição. Muito considerado pelas indicações, sua divulgação é adequada para cobrir todos os critérios de prazer, importância, garantia de transformação pela leitura e, por serem muitos, serão expostos como produtos de exclusividade: caso o consumidor não goste de um, poderá comprar outro de tão boa qualidade quanto. A literatura brasileira sugerida no *corpus* é tratada de modo a sempre ser vendável, abstraindo dela valores de pesquisa e estudos fundamentais. Assim como na maior parte das indicações, o termo “cânone” é omitido (muito por causa também da negação da teoria) ou substituído por expressões pouco sistemáticas como “melhores livros”, “grandes autores”, “obras mais reconhecidas”, etc. A fim de não sobressaltar o expectativa do leitor (que é imaginado pela lista sempre como principiante), dois caminhos alternativos e complementares são ajustados para se dizer o quão notável é essa produção: quando os autores são recomendados, há uma celebração da profissão de escritor e de um altivo trabalho com a escrita; quando as obras são recomendadas, há sempre um poder transformador na literatura, que vai trazer grandes modificações na vida do leitor.

A variação entre as duas possibilidades, que também podem aparecer juntas, é consequência de uma leitura imprudente da história da literatura: ao visualizar nomes e títulos recebendo apreço de especialistas, os organizadores das listas parecem deduzir que só isso já basta para que na sua seleção tais figuras entrem e sejam sugeridas compulsivamente, o que provoca uma redução do caráter documental dos registros sobre as obras e os autores trabalhados nas historiografias. Na estabilidade vista em recomendações como as de Machado de Assis e de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, em algum momento as listas parecem não consultar mais pesquisas historiográficas para afirmar o valor dos itens sugeridos, mas passam a se basear nelas mesmas

como uma espécie de abono e confirmação de que aqueles nomes deverão fazer parte das escolhas porque também serão vendidos. A disputa pelo cânone se dá em todos os ângulos a serem atingidos pelas listas: após dispensar o espaço de importância da história da literatura, as listagens se reformulam comercialmente para propor objetos de venda (os livros de literatura), criar um modo ininterrupto de consumo (a leitura constante) e controlar a recepção do público alvo (os leitores). A repetição das mesmas triagens reforça a canonicidade do livro ou do autor, refazendo seus caminhos na hora da seleção de outras listas, e fechando o processo final para alimentar o mercado do livro.

O objetivo último das listas literárias é conquistar o consumo do leitor por meio de um verniz de erudição: ele se vê como não detentor da cultura disponível nesses materiais, e por isso busca a aquisição dos produtos como forma de acrescentar elementos legítimos ao seu repertório, imaginado como inferior pelas listas. A orientação de consumo promovida pelas indicações vai além das promessas de leitura, mesmo que inseridas ou explicadas no início dessas publicações, o que condiciona a demanda pelas listas como uma mudança de patamar social, ou seja, o leitor quer ser reconhecido por aquilo que lê e conhece, já que previamente se sente inseguro quanto ao (pouco) saber que detém. Em paralelo, esse mesmo leitor é direcionado pela lista a criar uma performance de leitura, cujas simulações normalizam que a ostentação de um saber literário superficial é mais urgente do que um pensamento mais crítico ou uma reflexão mais complexa a respeito do que foi lido. O nicho de mercado criado pelas listas institui por fim essa insegurança permanente, visto que sua performance para ler literatura é ilusória, e coloca a autonomia dos leitores abaixo de suas próprias vontades, elevando e dando manutenção à sua dependência uniforme das indicações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARA QUE(M) FAZER LISTAS?

PEDESTAL DE CULTO FALIDO

passados alguns sustos
 permaneço
 preenchendo a lista existencial
 errante de pouco alívio
 mostram eliminações de mal
 um fim de um mundo
 signos ficando para todo o sempre
 soluções solucionam raciocínios
 fica o acontecido de textura áspera
 resíduos últimos do país
 dolorida nódoa no único verso
 esta esfera masculina
 ir um pouco cedo
 jovem pôr o pé nisto
 (BLANK, 2011, p. 37-38).

A tese visou a compreender como a literatura brasileira esteve presente e ausente em listas literárias de origem anglófona, que foram traduzidas e adaptadas no Brasil. Desde seu ponto de partida, com a organização do *corpus*, essa literatura é recomendada de modo intenso, sobretudo por seu valor canônico, que recebe ajustes para ser indicado a um leitor pouco familiarizado à tradição literária. Nosso recorte foi estabelecido em seis obras de cunho comercial publicadas nas primeiras décadas do século XXI: *100 autores que mudaram a história do mundo*, de Christine N. Perkins (2003); *50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca*, de Jane Gleeson-White (2009); *1001 livros para ler antes de morrer*, de Peter Boxall (2010); *501 livros que merecem ser lidos*, de Janice Florido (2011); *501 grandes escritores*, de Julian Patrick (2009); e *O livro da literatura*, de James Canton (2016). Os objetos são guias que divulgam obras e autores de modo amplo em sua quantidade, porém são sintéticos a cada sugestão direcionada a um público vasto, formato que põe sequencialmente muitas opções de leitura. No intuito de entender esses materiais como fenômeno de indicação, vemos na expressão *lista literária* (BELKNAP, 2000) o termo que melhor define a reunião de nomes inscritos na literatura, seja no próprio texto ou no seu produtor.

No percurso que traçamos até aqui para apresentar e estruturar o objeto de pesquisa, compomos a revisão bibliográfica no primeiro capítulo, na relação do nosso *corpus* com outros trabalhos precedentes e posteriores que tinham a mesma proposta e formatação para recomendar livros. Foi necessário pensar uma origem da lista como uma forma que é atravessada por definições dicionarizadas e enciclopédicas, e que se constitui assim como gênero textual, com uma participação muito frequente na criação de outros gêneros. Após esses preceitos básicos, as críticas específicas sobre as listas na literatura delinearão nossos principais argumentos sobre como elas são feitas: do conceito lido em Belknap (2000; 2004), passando pela expansão das reflexões de Eco (2010, 2013b) e chegando à compilação específica de Usher (2016), por exemplo, suas manifestações podem se dar internamente em um texto, na autoria, na leitura (aspectos que contribuem para se ver a lista como um gênero literário), como método de organização e também como proposta de difusão, ao elencar muitos autores e obras. Sem enxergar intenções arbitrarias nas listagens, mas devidamente construídas para o leitor, tentamos reconstituir o caminho tomado por elas do século XX em diante até as publicações analisadas: pelas organizações mais generalizantes (as listas gerais), vimos um foco para coordenar noções de erudição nos leitores por meio de um conhecimento resumido; já as organizações propriamente da literatura (as listas literárias), elas formam parâmetros de controle sobre o que os leitores podem, devem ou precisam ler, numa aproximação mais favorável ao mercado do livro do que para um aumento do senso crítico.

As teorias que nos auxiliaram, e que foram desenvolvidas no segundo capítulo, vieram de três conceitos e de três teóricos: as listas práticas e poéticas de Umberto Eco (2010) não só nortearam nosso entendimento sobre os diferentes aspectos do *corpus* (quanto a sua organização e seleção), como também esclareceram sobre os diferentes usos que as listas podem ter, em se tratando de um contato mais próximo com a literatura ou uma forma de lidar com aquilo que não é literário mas está disseminado no cotidiano. Com Antonio Candido (2014), pudemos compreender os domínios histórico-sociais que formaram a

literatura brasileira (vista canonicamente nas análises que fizemos), e que perpetuaram suas fragilidades com o reforço do pensamento moderno; é visível que a tríade explicada pelo crítico (o autor, a obra e o público) não deu somente os alicerces da nossa produção; junto a ela, a tradição também configura e mantém constante a relação dos três elementos, que se tornam assim o sistema literário. E com Pierre Bourdieu (1996), percebemos as listas como um dos componentes que são produzidos e modificados pelo campo literário, na relação antagônica entre a produção restrita, aquela que se responsabiliza pela especificidade da arte e, no caso, da literatura, para com a grande produção, que recebe influência do campo econômico para transformar os objetos controlados pela produção restrita e levá-los ao consumo. Atinente a essa última perspectiva, o cânone da literatura brasileira, visto nas listas literárias, é firmado como um produto a ser comercializado, sofrendo as adaptações exigidas pelo capital, mas também tendo conflitos de seleção no contexto da sua história frágil.

O terceiro capítulo apresentou os métodos usados para sistematizar os seis livros que analisamos, na proposta de enxergar neles a literatura brasileira. Na perspectiva bibliográfico-documental, retiramos as páginas de indicação de cada obra e autor para, primeiramente, quantificarmos essa produção: das 5.000 sugestões, 522 têm origem no Brasil, fazendo uma grande difusão do nosso cânone. Em cada lista pesquisada, são notórios os pequenos espaços nos quais ficam confinados os escritores e os livros, que recebem informações por vezes equivocadas acerca da sua importância na leitura. Os quadros comparativos esclareceram como todo esse material é tratado, demonstrando em alguns casos grandes ausências nas edições, como as de responsáveis pela literatura brasileira, e, em outros, incansáveis repetições de nomes já reconhecidos tanto do público quanto da crítica especializada. Com os dados produzidos, comprovamos a predominância de narrativas e, dentre essas, a do romance, além da forte presença de escritores e da baixa requisição de escritoras, o que planificou o cânone em algo masculino, narrativo e romanescos, por exemplo. Na conferência das obras e autores que mais aparecem nas indicações, Machado de Assis e *Memórias póstumas de Brás Cubas* lideram o *ranking*, e por isso

ganham mais espaços diante de outros 27 autores e das 197 obras com os menores índices de recomendação.

Deixamos as análises qualitativas para o quarto e último capítulo. Com a finalidade de não repetirmos os mesmos nomes encontrados nos dados quantitativos, e assim não postergarmos as diferenças marcantes, decidimos por observar o primeiro e o último autor/obra em cada uma das seis listas, reconhecendo naturalmente que algumas coincidências poderiam ocorrer. O uso recorrente do cânone brasileiro como sugestão de leitura é talvez o maior entrave para a presença de outras produções do país que possam ser inseridas em listagens do tipo. A baixa expectativa de quebra desse enquadramento e sua provável continuidade no futuro não possibilitarão nenhum novo espaço para aquilo que não seja canônico. Ao manter esse sistema em mãos comerciais, os organizadores das seis listas e suas respectivas indicações – Perkins (2003), com Machado de Assis e Clarice Lispector; Gleeson-White (2009), com *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *A hora da estrela*; Boxall (2010), com *A moreninha* e *O filho eterno*; Florido (2011), com *Dona Flor e seus dois maridos* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*; Patrick (2009), com Machado de Assis e Raduan Nassar; e Canton (2016), com *Os sermões* e *Grande sertão: veredas* – pouco contribuem para que a leitura literária almejada e final, após a aquisição dos livros, efetivamente aconteça, porque o leitor talvez não dará um apreço contínuo ao mínimo que as listas lhe oferecem.

Para que e/ou para quem fazer listas literárias afinal? Não queremos com esta pesquisa adicionar um tom de culpa sobre as listas e conseqüentemente condená-las a uma área prejudicial a toda leitura realizada. Sua produção continuará e manterá o mesmo público motivado pelos contatos principiantes com a literatura. Não é cabível imaginarmos que extensos trabalhos como esses devam ser recolhidos, censurados ou afastados por uma esfera de proteção ao redor do leitor, como se sua autonomia nunca pudesse ser questionadora acerca das sugestões recebidas. O repertório literário considerado canônico é uma herança autêntica a que todo leitor pode ter acesso na legitimidade das suas

primeiras tentativas de leitura, e até em um possível estudo aprofundado que queira fazer. Mas nesse caminho não é suficiente apenas passar pelo processo de saber grandes nomes; é necessário que mediações sejam feitas para que as indicações surtam o efeito esperado de fixar o convívio entre o leitor e a obra, de modo que alguma reflexão significativa resultante se construa ali. A literatura brasileira, nos seus trabalhos mais proeminentes, poderia não se acomodar nos espaços das listas destinados a ela, mas sim desafiar os limites preestabelecidos tanto do apelo comercial quanto do tamanho das páginas, e até mesmo equilibrar a presença do cânone junto a outras produções, para que novas formas de apreço se constituam.

Ao olhar retrospectivamente, entendemos que o mote das listas literárias ainda necessita de maiores investigações. Como tema pouco visto, há o que explorar no interior dos textos literários, no espólio de autores, em fortunas críticas que mencionaram mas que talvez não tenham dado foco a sequências e topicalizações, em documentos institucionais que elencam obras literárias, na adoção de listas por processos seletivos também institucionais, em inventários de bibliotecas, em coleções particulares e, por fim, em qualquer espaço no qual a literatura possa ser organizada materialmente ou virtualmente. Muito ainda se pode dizer sobre os processos de listagens: seleções e exclusões, critérios e resultados obtidos, figuras permanentes e provisórias, repetições e apagamentos, justificativas das escolhas, influências visíveis e pressupostas, a atuação do mercado ou outro ambiente de gestão, modos de publicação e também alterações de percurso, sendo fatores que deixam suas inscrições em cada listagem. Retomando Sérgio Blank, mas acrescentando alguns argumentos em seu poema: ainda há listas existenciais, com muito ou pouco alívio, em que todos podem pôr o pé.

REFERÊNCIAS

- 100 CONTOS essenciais da literatura mundial. **Especial Bravo!** São Paulo, v. 1, n. 9, 2009b.
- 100 LIVROS essenciais da literatura mundial. **Especial Bravo!** São Paulo, v. 1, n. 3, 2007.
- 100 LIVROS essenciais da literatura brasileira. **Especial Bravo!** 2.ed. São Paulo, v. 1, n. 1, 2009a.
- 101 LIVROS que mudaram a humanidade. Coleção Super Especial. **Superinteressante**. São Paulo, v. 1, 2005. Disponível em: https://issuu.com/rogeriocastelo/docs/101_livros_que_mudaram_a_humanidade_e. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. **Teoria da literatura**. 8. ed. 16. reimp. Coimbra: Almedina, 2007.
- ASSUNÇÃO, Christian. **Projeto Lendo 1001 Livros**. 2015. (20m03s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eoK33SQ0Sxw>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.
- AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. **Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/Thesaurus**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. **Thesaurus essencial**. Dicionário analógico. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.
- BEIGBEDER, Frédéric. **Dernier inventaire avant liquidation**. Paris: Grasset, 2001.
- BEIGBEDER, Frédéric. **Premier bilan après l'Apocalypse**. Paris: Grasset, 2011.
- BELKNAP, Robert E. The Literary List: A Survey of its Uses and Deployments. In: **Literary Imagination** – The Review of The Association of Literary Scholars and Critics. v. 15, n. 1, p. 35-54., dez. 2000. Disponível em: <https://academic.oup.com/litimag/article-abstract/2/1/35/949255?redirectedFrom=PDF>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.
- BELKNAP, Robert E. **The list: the uses and pleasures of cataloguing**. New Haven: Yale University Press, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única** – Obras escolhidas, volume 2. Tradução de Rubens Torres Filho e José Carlos Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução de Irene Aron e Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BIDERMAN, Maria. A ciência da lexicografia. **Alfa**. 28 (supl.), p. 1-25, 1984. Disponível em: <file:///C:/Users/notebook/Downloads/3676-9112-1-SM.pdf>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

BLANK, Sérgio. **Os dias ímpares**: toda poesia. Vitória: Cousa, 2011.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**: os livros e a escola do tempo. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Objetiva, 2014.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. 2. ed. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. Trabalhos e projetos. In: ORTIZ, Renato (Org.). **A sociologia de Pierre Bourdieu**. São Paulo: Olho d'Água, 2013, p. 38-45.

BOXALL, Peter (Ed.). **1001 livros para ler antes de morrer**. Tradução de Ivo Korytowski, Marcelo Mendes e Paulo Polzonoff. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.

BRADBURY, Malcolm. **O mundo moderno**: dez grandes escritores. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRAGG, Melvyn. **12 Books That Changed The World**. Londres: Hodder & Stoughton, 2007.

BRAUNSTEIN, Florence; PÉPIN, Jean-François. **1kg de cultura geral**. Tradução de Adriana Zavaglia e Verónica Galíndez. São Paulo: Blucher, 2017.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento II**: Da enciclopédia à Wikipédia. Tradução de Denise Bottman. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira**: o caso Gregório de Matos. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989, p. 140-162.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 15. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

CANTON, James (Org.). **O livro da literatura**. Tradução de Camile Mendrot. São Paulo: Globo, 2016.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. São Paulo: LeYa, 2012.

CASTANHO, Lúcia. A vertigem das listas. **Trama Interdisciplinar**. v. 3, n. 2, p. 195-197, 2012. Disponível em:

<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/5432/4010>.

Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

CEREJA, William Roberto. **Ensino de literatura**: uma proposta dialógica para o trabalho com literatura. São Paulo: Atual, 2005.

CESTARI, Jade. O que são booktubers e por que você precisa saber disso.

Escritor publicado. 21 de outubro de 2016. Disponível em:

<http://escritorpublicado.com.br/redes-sociais/booktubers/o-que-sao-booktubers-e-porque-voce-precisa-saber-disso/#.Xcn3yNVKjIW>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

CIRQUEIRA, Juliana. **Projeto: 1001 livros para ler antes de morrer**. (2017). (7m38s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Or2OtNNu2L0>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

CONSIDINE, John (Ed.). **Adventuring in Dictionaires**: New Studies in the History of Lexicograph. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010.

CORTINA, Arnaldo. **Perfil do leitor brasileiro contemporâneo**: os livros mais vendidos no Brasil de 1966 a 2010. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

COSTA, Marta; ROCHA, Rodrigo. Lista de discussão: uma perspectiva de aprendizagem além da sala de aula. In: SIMPÓSIO HIPERTEXTO E TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO – MODALIDADE E ENSINO. 2, 2008, **Anais eletrônicos**, Universidade Federal de Pernambuco, s/p. Disponível em: <http://docplayer.com.br/9344653-Lista-de-discussao-uma-perspectiva-de-aprendizagem-alem-da-sala-de-aula.html>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**: introdução geral. 7. ed. São Paulo: Global, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Horizonte, 2012.

DALMAZO, Caroline; VALENTE, Jonas C. L. *Fake news* nas redes sociais *online*: propagação e reações à desinformação em busca de cliques. **Media & Jornalismo**. v. 18, n. 32, p. 155-169, jan. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/mj/v18n32/v18n32a12.pdf>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

DALVI, Maria Amélia. **Drummond**: a invenção de um poeta nacional pelo livro didático. Vitória: Edufes, 2011. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/793/1/livro%20edufes%20Drummond%20a%20inven%C3%A7%C3%A3o%20de%20um%20poeta%20nacional%20pelo%20livro%20didatico.pdf>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

DALVI, Maria Amélia; SCHWARTZ, Cleonara Maria; TRAGINO, Arnon. A literatura no vestibular: traços de seu histórico e olhares recentes. **Via Atlântica**. n. 28, dez. 2015, p. 215-230. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/98683/107079>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

ECO, Umberto (Org.). **História da beleza**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2005.

ECO, Umberto (Org.). **História da feiura**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ECO, Umberto. **A vertigem das listas**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ECO, Umberto. **História das terras e lugares lendários**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2013a.

ECO, Umberto. **Confissões de um jovem romancista**. Tradução de Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2013b.

ECO, Umberto. **Da árvore ao labirinto**: estudos históricos sobre o signo e a interpretação. Tradução de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Record, 2013c.

FADIMAN, Clinton; MAJOR, John S. **The new lifetime reading plan**. New York: HarperCollins, 1999.

FAULSTICH, Enilde; OLIVEIRA, Michelle. **Para que serve um dicionário analógico?** Um estudo de lexicografia comparativa. Disponível em: <http://www.revisor10.com.br/24h/pessoa/temp/anexo/1/182/159.pdf>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

FERRARI, Alfonso Trujillo. **Metodologia da pesquisa científica**. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1982.

FIDELIS, Ana Cláudia da Silva. **Do cânone literário às provas de vestibular: canonização e escolarização da literatura**. 2008. 238 f. Tese (Doutorado), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, SP. Disponível em:

<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000441598&fd=y>.

Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

FISCHER, Steven Roger. **História da escrita**. Tradução de Mirna Pinsky. São Paulo: Unesp, 2009.

FLORIDO, Janice (Ed.). **501 livros que merecem ser lidos**. Tradução de Amanda Orlando. São Paulo: Lafonte, 2011.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. 8. ed. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FUNDAÇÃO UNIVERSITÁRIA PARA O VESTIBULAR. **Fuvest 2020: manual do candidato**. São Paulo, 2019. Disponível em: https://www.fuvest.br/wp-content/uploads/FUVEST2020_ManualdoCandidato.pdf. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

GABRECHT, Ana Penha; TRAGINO, Arnon. Listas literárias na Ilíada: expressão de poder do exército grego e de Aquiles. **Contexto**. n. 32, p. 80-97, 2017/2. Disponível em:

<http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/15952/11000>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

GLEESON-WHITE, Jane. **50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca**. Tradução de Antonio de Padua Danesi. Campinas: Verus, 2009.

GOODY, Jack. **A domesticação da mente selvagem**. Tradução de Vera Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 2012.

ITURRUSGARAI, Adão. **1.000 livros**. 2013. Disponível em:

<https://adaoiturrgarai.wordpress.com/2019/04/06/1-000-livros/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

JACOBSEN, Meiriane. Livrarias brasileiras: o Mercado editorial não está morto. **E-Commerce Brasil**. 18 jan. 2019. Disponível em:

<https://www.ecommercebrasil.com.br/artigos/mercado-de-livrarias/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

KENDALL, Joshua. **The Man Who Made List**. Toronto: Berkley (TRD), 2009.

KLEIN, Kelvin Falcão. Umberto Eco e a vertigem das listas. **Ipotesi** – Revista de Estudos Literários. v. 15, n. 2 – Especial, p. 155-157, jul./dez., 2011.

Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotese/files/2011/05/18-Umberto-Eco.pdf>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

LACERDA, Gabriela Munhoz. **A poética das listas em Leopoldo Scherner**. 2014. 52 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Licenciatura em Letras Português/Inglês, Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas, Departamento de Comunicação e Expressão, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, PR. Disponível em: http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/3103/1/CT_COLET_2014_1_13.pdf. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

LAHIRE, Bernard. Campo. In: CATANI, Afrânio Mendes *et al* (Orgs.). **Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p. 64-66.

PATRICK, Julian (Ed.). **501 grandes escritores**. Tradução de Livia Almeida e Pedro Jorgensen Junior. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.

LAJOLO, Marisa. O vestibular e o ensino de literatura. **XXXI Seminário do G. E. L.** Campinas. 1986. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/vestibular.htm>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

LAJOLO, Marisa. A leitura na *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido. In: SERNA, Jorge Ruedas de la (Org.). **História e literatura: homenagem a Antonio Candido**. Campinas: Editora da Unicamp, Fundação Memorial da América Latina; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003, p. 51-75.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

LISTA. LISTAGEM. LISTAR. In: HOUAISS, Antônio. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 4. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

LODGE, David. **A arte da ficção**. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2017.

MACIEL, Maria Esther. **As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gênero e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MASINA, Léa (Org.). **Guia de leitura: 100 autores que você precisa ler**. Porto Alegre: LP&M, 2013.

MASINA, Léa; LANGER, Daniela; JACOBSEN, Rafael Bán; ROSP, Rodrigo (Orgs.). **Por que ler os contemporâneos?** Autores que escrevem o século 21. Porto Alegre: Dublinense, 2014.

MASINA, Léa; BARBERENA, Ricardo; CARNEIRO, Vinícius (Orgs.). **Guia de leitura:** 100 poetas que você precisa ler. Porto Alegre: LP&M, 2015.

MAUGHAM, William Somerset. **Tem Novels and Their Authors.** Londres: Vintage Classics, 2010.

MUSTICH, James. **1,000 Books to Read Before You Die.** New York: Workman Publishing Company, 2018.

NASCIMENTO, Moisés Ferreira do. **Nas malhas da Formação:** três olhares sobre a noção de “sistema literário”, de Antonio Candido. 2012. 119 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Programa de Pós-Graduação em Letras, ES. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/6430/1/Moises%20Ferreira%20do%20Nascimento.pdf>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

NOLA, Lisa. **Listografia:** sua vida em listas. Tradução de Rogério Durst. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014a.

NOLA, Lisa, **Literary Listography:** My Reading Life in List. São Francisco: Chronicle Books, 2014b.

OS 30 livros mais importantes da história. Dossiê. **Superinteressante.** São Paulo, v. 1, 2015. Disponível em: https://issuu.com/rogeriocastelo/docs/os_30_livros_mais_importantes_da_hi. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

OS LIVROS MAIS VENDIDOS de ficção. **Veja,** São Paulo, 13 nov. 2019. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/livros-mais-vendidos/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

ORTIZ, Renato. As ciências sociais e o inglês. **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** v. 19, n. 54, p. 5-23, fev. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n54/a01v1954.pdf>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

PARSONS. Nicholas. **The Book of Literary List:** A Colletion of Annotated List of Fact, Statistic, and Anecdote Concerning Books. Londres: Sidgwick & Jackson Ltd, 1985.

PEREC, Georges. **A coleção particular.** 2. ed. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

PEREC, Georges. **A vida, modo de usar**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PEREC, Georges. **As coisas**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PEREC, Georges. **Penser/Classer**. Toronto: Points, 2015.

PEREC, Georges. **Tentativa de esgotamento de um local parisiense**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2016.

PERKINS, Christine N. **100 autores que mudaram a história do mundo**. Tradução de Marise Chinetti de Barros. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

RAMALHETE, Mariana Passos. **O leitor e a literatura juvenil**: um diálogo entre os prêmios literários Jabuti e FNLIJ e o Programa Nacional Biblioteca da Escola. 2015. 156 f. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, ES. Disponível em:

<http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/1675/1/O%20LEITOR%20E%20A%20LITERATURA%20JUVENIL%20um%20di%C3%A1logo%20entre%20os%20pr%C3%AAsios.pdf>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

RUBIM, Rossanna dos Santos Santana. **Leitura literária de alunos do campus de São Mateus do Instituto Federal do Espírito Santo frente às tecnologias de informação e comunicação contemporâneas**. 2016. 215 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Programa de Pós-Graduação em Letras, ES. Disponível em:

http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_9584_Rossanna%20dos%20Santos%20Santana%20Rubim%20-%20disserta%E7%E3o.pdf. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

RUSSO, Renato. **O livro das listas**: referências, musicais, culturais e sentimentais. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHWANITZ, Dietrich. **Cultura geral**: tudo o que se deve saber. 2. ed. Tradução de Beatriz Rose, Eurides Souza e Inês Lohbauer. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

SCHERMAK, Anna. **1001 livros para ler antes de morrer – Projeto de leitura**. 2016. (6m07s). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=sxfFIOV4Wss>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SEYMOUR-SMITH, Martin. **Os 100 livros que mais influenciaram a humanidade**: a história do pensamento dos tempos antigos à atualidade. 9. ed. Tradução de Fausto Wolff. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

SIGNORINI, Inês (Org.). **Gêneros catalisadores**: letramento e formação do professor. São Paulo: Parábola, 2006.

SILVA, Eleúzia; FAGANELLO, Eliana. **Sequência didática. Gênero textual**: lista. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/eleuzialinsdasilva/1-sequncia-didtica-gnero-textual-lista-de-compras>, <https://pt.slideshare.net/eleuzialinsdasilva/2-sequncia-didtica-gnero-textual-lista> e <https://pt.slideshare.net/eleuzialinsdasilva/3-sequncia-didtica-gnero-textual-lista>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

SILVA, Josineia Sousa da. **Protocolos de leitura em obras de Maria José Dupré na Série Vaga-Lume**: livros, leitura e literatura para jovens leitores do século XX. 2017. 125 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Programa de Pós-Graduação em Letras, ES. Disponível em: http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_11202_Disserta%E7%E3o%20-%20Josineia20171019-74800.pdf. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

SOUZA, Danilo Fernandes Sampaio de. **Literatura juvenil premiada**: diálogos entre pesquisas acadêmicas, crítica especializada, escola e adolescentes leitores. 2019. 212 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, ES. Disponível em: http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_13670 DISSERTA%C7%C3O%20%20FINAL%2028%2008%202019%20certo%20ABNT%20%281%29.pdf. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

SOUZA, Ronis Faria de. **O *habitus* do leitor literário**: o professor de língua portuguesa de ensino médio da rede estadual do Espírito Santo. 2016. 273 f. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Programa de Pós-Graduação em Letras, ES. Disponível em: http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_10293_Tese%20-%20Vers%E3o%20para%20banca.pdf. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

SPUFFORD, Francis. **The Chatto Book of Cabbages and Kings**: List in Literature. Londres: Chatto & Windus, 1991.

THOMSON, Patrícia. Campo. In: GRENFELL, Michael (Ed.). **Pierre Bourdieu: conceitos fundamentais**. Tradução de Fábio Ribeiro. Petrópolis: Vozes, 2018, p. 95-114.

TRAGINO, Arnon. **Livros, leituras e leitores: a literatura do Espírito Santo no vestibular da UFES**. 2015. 145 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Programa de Pós-Graduação em Letras, ES. Disponível em: http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/3292/1/tese_8594_Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Arnon.pdf. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

TRAGINO, Arnon. Listas literárias: formas para indicar livros e leituras. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: TEXTUALIDADES CONTEMPORÂNEAS. 15, 2017a, **Anais** – Volume 2, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, p. 3084-3092. Disponível em: <http://abralic.org.br/files/trabalhos-completos/1506362798.pdf>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

TRAGINO, Arnon. Listas literárias e suas indicações: a divulgação da literatura brasileira no exterior. **FronteiraZ**. n. 19, p. 97-110, 2017b. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/33414/24065>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

TRAGINO, Arnon. O leitor e o acesso à literatura por meio das listas literárias: um estudo de *O livro da literatura*, de James Canton. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: CIRCULAÇÃO, TRAMAS & SENTIDOS NA LITERATURA. 16, 2019, **Anais** – Volume 2, Universidade de Brasília, p. 2687-2696. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2019_1576867584.pdf. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

USHER, Shaun. (Org.). **Listas extraordinárias**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

VALTÃO, Rosana Carvalho Dias. **Práticas e representações de leitura literária no Ifes/Campus de Alegre: uma história com rosto e voz**. 2016. 231 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Programa de Pós-Graduação em Letras, ES. Disponível em: http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/3317/1/tese_9569_Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20Mestrado%20em%20Letras%20-%20Rosana%20Carvalho%20Dias%20VALT%C3%83O%20-%20vers%C3%A3o%20BC.pdf. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

VIEIRA, Alice. Ensino de literatura e vestibular. **Revista Faculdade de Educação**. USP – São Paulo, v. 18, n. 2, p. 195-204. jul/dez. 1992. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S0102-25551992000200004&script=sci_arttext. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

WALLECHINSKY, David; WALLACE, Amy. **O livro das listas**: uma coletânea das informações mais curiosas do mundo. Adaptação de Priscila Arida. Tradução de Mirian Groeger e Sylvio Gonçalves. Rio de Janeiro: Record, 2006.

YOUTUBE. c2005. Disponível em:

https://www.youtube.com/results?search_query=1001+livros+para+ler+antes+d+e+morrer. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

ZSCHIRNT, Christiane. **Livros**: tudo o que você não pode deixar de ler. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2006.