



**Universidade Federal da Bahia**  
**Instituto de Letras**  
**Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura**  
Rua Barão de Jeremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA  
Tel.: (71)3283 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: [pgletba@ufba.br](mailto:pgletba@ufba.br)



**A CRÍTICA DE CHUTEIRAS: UM ESTUDO SOBRE A COPA DE  
LITERATURA BRASILEIRA (2007-2009)**

**por**

**TÚLIO D'EL-REY ALMEIDA**

**SALVADOR  
2012**



**Universidade Federal da Bahia**  
**Instituto de Letras**  
**Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura**

Rua Barão de Jeremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA  
Tel.: (71)3283 - 6256 – Site: <http://www.pgll.ufba.br> - E-mail: [pgletba@ufba.br](mailto:pgletba@ufba.br)



**A CRÍTICA DE CHUTEIRAS: UM ESTUDO SOBRE A COPA DE  
LITERATURA BRASILEIRA (2007-2009)**

por

**TÚLIO D'EL-REY ALMEIDA**

**Orientadora: Profa. Dra. Rachel Esteves Lima**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

**SALVADOR**  
**2012**

**Sistema de Bibliotecas - UFBA**

Almeida, Túlio D'El-Rey.

A crítica de chuteiras : um estudo sobre a Copa de Literatura Brasileira (2007-2009) / por Túlio D'El-Rey Almeida. - 2012.

121 f. : il.

Inclui anexos.

Orientadora: Profª Drª Rachel Esteves Lima.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2012.

1. Prêmios literários - Brasil. 2. Crítica. 3. Livros - Resenhas. 4. Literatura - Brasil - Vida intelectual. 5. Literatos. I. Lima, Rachel Esteves. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 807.9

CDU - 82

## AGRADECIMENTOS

À energia que a tudo e a todos move, responsável por nos conduzir e sustentar através dos caminhos tortuosos da vida.

Aos meus pais, que desde cedo batalharam e investiram nos meus sonhos, muitas vezes abdicando dos seus, e que sempre entenderam e apoiaram minhas escolhas. Meu sucesso é também o sucesso de vocês.

Às minhas avós Ivone e Tereza, que ainda estão presentes para ver minhas vitórias; e A meus avôs João e Zezito, que mesmo desencarnados se fazem presentes.

Aos meus tios, tias, primos e primas, pela torcida.

Aos meus amigos, que sempre estiveram presentes nos momentos de tristeza e alegria, diversas vezes servindo para trazer uma dose de alívio e tranquilidade durante os turbilhões da vida.

À Professora Rachel Lima, que desde a graduação tem acompanhado minha trajetória e é grande responsável pelo meu prosseguimento na carreira acadêmica.

Ao Professor Antonio Marcos Pereira, que se mostrou um caríssimo amigo e que teve grande influência na composição dessa dissertação, dando sugestões, conselhos e indicações.

Aos meus colegas do NEC, grande companheiros, com os quais pude dividir ótimas discussões antes, durante e após as reuniões.

Aos meus colegas rumeiros, pela ótima troca de ideias e pelos momentos de diversão em São Paulo.

Aos professores e colegas, com os quais pude dividir ótimos momentos de aprendizado.

À CAPES por ter investido e acreditado no meu trabalho.

Aos participantes da Copa de Literatura Brasileira, por terem me fornecido um material tão rico e instigante.

Às pessoas que passaram por minha vida, mas por alguma razão não estão contempladas nos demais agradecimentos.

## RESUMO

O trabalho tem como *corpus* as três primeiras edições da Copa de Literatura Brasileira, prêmio literário virtual disputado por romances brasileiros contemporâneos que se utiliza da progressão eliminatória dos torneios de futebol. A cada partida, dois livros são colocados em confronto, cabendo a decisão quanto ao vencedor a um crítico que deve expor as razões de seu veredito através de uma resenha, que é postada para discussão posterior pelo público. Ao se propor como local alternativo de debate em torno da crítica e das produções literárias contemporâneas brasileiras, a Copa de Literatura Brasileira funciona como uma espécie de comunidade virtual, através da qual seria possível observar e compreender o funcionamento de parte do campo literário brasileiro na contemporaneidade. Do mesmo modo, enquanto local de interação no ciberespaço que reúne desde entusiastas da literatura que publicam suas críticas a críticos acadêmicos e romancistas, a Copa de Literatura Brasileira dá subsídios para a composição de um pequeno recorte da vida literária brasileira no século XXI, aproximando esse espaço virtual dos antigos locais de socialização literários durante os séculos XIX e XX. Diante disso, o principal objetivo do trabalho está em compreender um espaço contemporâneo em funcionamento, ao mesmo tempo em que procura pensá-lo dentro de uma tradição já estabelecida.

**Palavras-chave:** Prêmios literários - Brasil; Crítica; Literatura - Brasil – Vida Intelectual.

## ABSTRACT

The work has as its corpus the three first editions of the Brazilian Literature Cup, virtual literary prize disputed by contemporary Brazilians novels that uses the eliminatory progression of soccer tournaments. In each game, two books are placed in confrontation and the winner should be decided by a critic responsible for expose the reasons for its verdict through a digest posted for further discussion with the audience. Proposing itself as an alternative place of discussion about literary Brazilian criticism and contemporary Brazilian literature, the Brazilian Literature Cup works as a kind of virtual community where seems possible to look and to understand how a part of literary Brazilian field works in contemporary. Also, as a place of interaction in cyberspace that unites since literary enthusiasts who publishes their own critics on blogs to academic critics and novelists, the Brazilian Literature Cup gives subsidies for a composition of a small part of Brazilian literary life in XXI century; approximating this virtual space of former literary places of socialization during centuries XIX and XX. Therefore, the main objective of this work is to understand a contemporary place in operation while tries to think about it within a tradition already established.

**Keywords:** literary prizes - Brazil; Criticism; Literature – Brasil – Literary Life.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	<b>7</b>
<b>Capítulo 1 – Profissionais-Amadores na esfera pública interconectada</b> .....	<b>13</b>
Ascensão e declínio da esfera pública.....	14
A Internet e a esfera pública interconectada.....	25
A crítica literária <i>punk</i> na Internet: entre amadores e profissionais .....	29
A Copa de Literatura Brasileira.....	34
<b>Capítulo 2 – A vida e a crítica literárias durante a modernização do Brasil</b> .....	<b>40</b>
A vida literária no Brasil durante o Romantismo .....	42
A vida literária no Brasil em 1900 .....	48
O modernismo e a profissionalização da carreira literária .....	55
A crítica moderna no Brasil: entre o jornal e a academia.....	59
A crítica na Internet e a Copa de Literatura Brasileira .....	63
<b>Capítulo 3 – A crítica em campo na Copa de Literatura Brasileira</b> .....	<b>68</b>
Reconhecendo o gramado: A Copa de Literatura Brasileira enquanto comunidade virtual.....	69
Entre o campo e a arquibancada: usuários e comentaristas .....	74
Jurados: árbitros e boleiros.....	78
De olho no lance .....	85
A opinião dos comentaristas .....	89
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>98</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>102</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>108</b>

## Introdução

Ao levar em conta as pesquisas que fiz ao longo da minha graduação em Letras Vernáculas como bolsista do Núcleo de Estudos da Crítica, orientado pela Prof<sup>a</sup> Rachel Lima, considero que esse trabalho serve como acréscimo à composição de parte do panorama crítico contemporâneo no Brasil. Inicialmente trabalhei com as edições do caderno *Ideias do Jornal do Brasil* publicadas durante os anos de 1997 a 2007, a fim de observar de que modo o pensamento crítico a respeito da própria crítica vinha se apresentando ou deixando de se apresentar, no suplemento. Em seguida, após inferir a ocorrência de uma diminuição no espaço para a reflexão crítica no periódico estudado, empreendi trabalho semelhante ao anterior, dessa vez voltado para algumas revistas eletrônicas culturais brasileiras: *Agulha*, *Digestivo Cultural*, *Jornal de Poesia* e *Verdes Trigos*. De certo modo, com essa segunda pesquisa, pude alinhar a crítica, que era a matéria principal dos meus interesses acadêmicos, e a informática, com a qual tive contato ainda na infância e que sempre esteve presente na minha vida como *hobby*. Não por acaso, utilizei os resultados obtidos com essa investigação no meu Trabalho de Conclusão de Curso, cujo desdobramento está justamente no projeto que resolvi encampar no mestrado.

Na defesa do TCC, pude entrar em contato com o Prof. Antonio Marcos Pereira, um dos jurados da Copa de Literatura Brasileira, que, ao participar da banca, percebeu meu interesse em relação à produção crítica produzida na Internet, e a partir disso me incentivou bastante para que eu pensasse futuramente em utilizar o prêmio como tema do meu mestrado. Passarem-se alguns meses e, mesmo um tanto reticente se seria interessante arriscar trabalhar com um objeto tão novo e ainda carente de observações a respeito, sobretudo na área de Letras, resolvi que seria bastante pertinente encampar a ideia como necessidade de voltar o olhar para a contemporaneidade em suas formas mais imediatas. Em grande medida, a Copa tem como ideal algo no qual acredito bastante, que é inter-relação entre a tradição do saber acadêmico com o conhecimento do não-especialista que se aprimora em determinado assunto através do prazer, do *hobby*. Ao permitir o compartilhamento massivo do conhecimento, a Internet permitiu a volta da relevância do amadorismo como um facilitador do acesso ao conhecimento. Através deste estudo, busco contribuir para um movimento do olhar da universidade que, a meu ver, se torna cada vez mais natural, mas que durante muito tempo se viu confinada às suas próprias referências, para lidar com os fenômenos que vêm ocorrendo



fora de seus domínios. Esse interesse recente da academia pode ser compreendido também pela própria necessidade de se compreender as mudanças que vêm ocorrendo na maneira de se construir e compartilhar o conhecimento, algo que mexe diretamente com uma estrutura de pensamento consolidada ao longo do século XX. Isso não quer dizer, no entanto, que em algum momento se torne dispensável a especialização no campo, geralmente atestada através da obtenção de um diploma, porém indica que talvez seja preciso começar a se pensar em alternativas para o modo como o saber vem sendo compartilhado na contemporaneidade, algo indispensável à universidade.

Atualmente, a rede mundial de computadores tem desempenhado um importante papel na comunicação, tudo graças à sua capacidade de agregar diversas mídias e permitir o contato quase em tempo real entre pessoas localizadas nas mais diversas regiões do planeta, algo que anteriormente era deveras reduzido e lento. Não por acaso, tais facilidades logo foram exploradas em benefício do conhecimento, algo que já estava presente nos primórdios da popularização da informática a partir dos anos 1970, quando os computadores passaram a ser utilizados pelos universitários como um dos instrumentos contraculturais da época. Tal movimento, apesar de emergir ao longo dos anos 1980 com a criação dos computadores pessoais, só pôde se efetivar de verdade a partir da segunda metade da década de 1990, quando a Internet tornou-se algo mais acessível à população em geral. Diante disso, não tardaram a aparecer iniciativas dedicadas ao compartilhamento de conteúdos, com destaque, inicialmente, para os softwares *peer to peer*, através dos quais os usuários poderiam trocar arquivos nos mais diversos formatos, responsáveis por reconfigurar o modo como a indústria cultural lidou até então com seus produtos, além de questionar os direitos autorais e de uso dessas obras. De acordo com André Lemos, essa postura poderá ser entendida como uma nova configuração das ideias *punk*, transformando a máxima do “faça você mesmo” na do “[...] ‘o que eu tenho eu compartilho’, legalmente ou independente de direitos ou propriedades.” (LEMOS, 2005).

Como já foi comentado anteriormente, o compartilhamento de arquivos pode ser ampliado para o compartilhamento de informações. Dotado de ferramentas cada vez mais acessíveis e eficientes para a publicação de conteúdo na Internet, o usuário torna-se efetivamente o centro na chamada WEB 2.0, momento marcado pela expansão da rede através da produção dos próprios usuários, o que permite a emergência de locais específicos de sociabilidade e de troca de conteúdos voltados para suprir nichos de que

os meios de comunicação tradicionais já não conseguem dar conta. É por essa razão que o ciberespaço se mostrará bastante fértil para a crítica, uma vez que esta, diante de uma suposta crise, passa a não possuir o mesmo espaço e importância nos periódicos de grande circulação. Nesse contexto, os *blogs* terão grande importância como espaços alternativos de discussão, através dos quais inúmeros usuários poderão reverberar ideias que normalmente não caberiam nos jornais. Ao tratar da Copa de Literatura Brasileira, me detenho sobre um desses locais virtuais de discussão, ao qual, como será visto adiante, atribuo características diferentes dos *blogs* em geral, uma vez que o sítio do prêmio literário funcionaria muito mais como uma comunidade virtual, responsável por agregar diversos agentes interessados em um mesmo assunto. Nos seus “domínios”, estarão presentes desde os críticos dos *blogs* aos escritores cujos livros serão objeto das críticas, além de uma quantidade enorme de leitores em geral, que se utilizam da abertura do *site* para discutir suas próprias ideias.

Diante do que foi acima exposto, tal qual sugere Beatriz Resende, julgo pertinente pensar em uma espécie de vida literária virtual, uma vez que é possível depreender a existência de uma sociabilidade que se faz através da Internet, e que de certo modo pode ter repercussões no campo literário em geral. Sob esse viés, cabe fazer uma aproximação com a teoria do mundo social de Pierre Bourdieu, responsável pela definição de alguns conceitos dos quais me aproprio, tais como os de “agente”, “campo” e “capital simbólico”<sup>1</sup>. Em linhas gerais, o campo de poder seria o espaço no qual os agentes, detentores de um determinado capital simbólico, concorreriam em busca da ocupação de posições dominantes (BOURDIEU, 1996, p.244). Diante disso, trabalharei especificamente com parte do campo literário (BOURDIEU, 1996, p.254) brasileiro na contemporaneidade, uma vez que compreendo a Copa de Literatura Brasileira como uma das inúmeras instâncias desse espaço de embates, composto por diversos outros locais como saraus, feiras literárias, prêmios literários, periódicos, etc. Os agentes, obviamente, serão todos aqueles que atuarão no campo, com destaque óbvio para os escritores, uma vez que ganham maior notoriedade e ocupam as melhores posições. O lugar ocupado por cada um desses atores será determinado pela economia das trocas simbólicas, através da qual poderão agregar seu capital cultural, essencial para estabelecer uma determinada posição, privilegiada ou não, dentro do campo, a depender

---

<sup>1</sup> Apesar de me pautar nesses conceitos, ressalto que eles constituem apenas anteparo para minha análise, uma vez que não serão retomados efetivamente ao longo do texto.

da aproximação com o grupo detentor de poder. Acredito que, apesar de representar apenas uma parte do campo literário brasileiro na contemporaneidade, a Copa de Literatura Brasileira é bastante fértil na observação de algumas estratégias dos atuais agentes para se estabelecer na esfera literária, basicamente pelo modo como se relacionam com críticos e leitores em um espaço pouco hierarquizado. Além disso, através das inúmeras discussões ocorridas ao longo das três edições do evento aqui analisadas, torna-se possível depreender o modo como uma determinada parcela do mundo literário nacional pensa e discute a relação do juízo de valor da literatura contemporânea com o compadrio, o mercado e a própria crítica.

Explicitado o ponto de partida, esse trabalho se estrutura da seguinte maneira: no primeiro capítulo procuro retomar a noção de esfera pública, desde os seus primórdios, tal qual nos é apresentada por Jürgen Habermas em *Mudança estrutural da esfera pública*, com destaque para a importância da crítica, algo que é mais bem desenvolvido por Terry Eagleton em *A função da crítica*. Segundo esse autor, essa atividade aparentemente perde sua função com o declínio da noção de esfera pública clássica diante da ascensão das novas mídias (rádio, televisão, etc.), as quais não mais permitiriam a intervenção direta do público como outrora. Em seguida, a partir da concepção de esfera pública interconectada, formulada por Yochai Benkler, exponho a Internet como o novo espaço amplo de discussão, o qual retoma boa parte dos ideais libertários da esfera pública tradicional. Diante disso, cabe a recuperação realizada neste estudo do artigo “Internet e a crítica literária *punk*”, de autoria do idealizador e organizador da Copa de Literatura Brasileira, Lucas Murtinho, através do qual se faz possível discutir a ascensão da produção do não-especialista na ciberespaço, algo que se alinha bastante com os ideais da Copa. Ainda desenvolvendo esse tema, apresento o posicionamento de Andrew Keen em *O culto do amador*, para o qual a ascensão do amadorismo na WEB seria algo nocivo à cultura. Como contraponto a essa visão, estará a concepção do Profissional-Amador, exposta por Charles Leadbeater e Paulo Miller em *The Pro-Am Revolution: how enthusiasts are changing our economy and society*, segundo a qual seria possível se pensar numa categoria híbrida entre o amador e o profissional, representada por indivíduos que se comprometeriam com seus *hobbies* de tal modo que adquiririam conhecimento próximo ao dos especialistas. Particularmente, aproximo os críticos da Internet, que não necessariamente possuem uma formação acadêmica para tal e/ou ganham dividendos com sua produção, a essa classe. Por fim,

passo a considerar a Copa de Literatura Brasileira como um espaço alternativo de discussão, no qual seria possível depreender a atuação de críticos profissionais e profissionais-amadores, cuja emergência viria em resposta aos anseios de um contexto específico, representado pela crise da crítica nos seus espaços tradicionais de atuação, mais precisamente os periódicos, o que nos leva a enxergar a Internet como uma alternativa bastante fértil, uma vez que facilita e amplifica a discussão e a produção.

No segundo capítulo, me atenho especificamente ao campo e à vida literários no Brasil a partir do romantismo, quando o país começa a se inserir de modo mais efetivo do circuito da modernização ocidental e, a partir daí, inicia-se a consolidação tanto da literatura quanto da vida literária e da crítica, no país. Para tanto, me utilizo do trabalho de Ubiratan Machado em *A vida literária no Brasil durante o romantismo*, responsável por trazer uma descrição bastante rica do contexto sócio-cultural do período romântico. Em prosseguimento à ordem cronológica, me volto ao período do 1900, estabelecido por Brito Broca em *A vida literária no Brasil – 1900*, que compreende as duas décadas anteriores e posteriores à primeira guerra mundial, momento no qual estabeleceram-se importantes instituições literárias, como a Academia Brasileira de Letras. Em seguida, afasto-me um pouco dos relatos da vida literária e dirijo o foco para o período que compreenderá a ascensão do movimento modernista; a fundação das faculdades de letras, filosofia e ciências sociais; e o fortalecimento do mercado editorial brasileiro, cuja principal consequência será a profissionalização do ofício de escritor. Do mesmo modo, a crítica sofrerá mudanças sensíveis, uma vez que, a partir dos anos 1940, teremos não apenas a criação dos suplementos culturais, como também uma gradativa ocupação dos espaços dos jornais pelos acadêmicos dotados de um saber especializado através da cátedra, início da onipresente divergência entre o crítico-jornalista e o crítico-acadêmico que se seguirá até a atualidade. Diante disso, em acordo com a proposta conciliatória apresentada por Silviano Santiago no ensaio “A crítica literária no jornal”, sugiro que a Internet, representada pela Copa de Literatura Brasileira, pode ser o local da conciliação entre jornalismo e academicismo, uma vez que visa agregar toda espécie de sujeitos, oriundos das mais diversas formações, sem privilegiar o hierarquizar, *a priori*, qualquer tipo de tradição e/ou formação. Dotado de sua própria especificidade, o ciberespaço agrega diversas características que me parecem bastante salutares para o desenvolvimento da crítica, sobretudo no momento em que a produção do usuário é o grande combustível informacional da rede.

No terceiro capítulo, procurei me deter na própria Copa de Literatura Brasileira, entendendo-a a princípio como uma comunidade virtual, local de interação e discussão de indivíduos portadores de interesses em comum. Nesse sentido, todos os participantes da Copa estarão, à sua maneira, interessados em discutir a respeito da literatura brasileira contemporânea e seus desdobramentos, o que engloba, obviamente, a crítica literária. Enquanto espaço interativo, essa comunidade funcionará como espelhamento de uma determinada realidade social, o que me permite a aproximação com os tradicionais espaços literários de socialização, tais quais os saraus, os salões, os cafés, etc. Parte essencial desse cenário, já que o formato da premiação incentiva a participação do público através das caixas de comentários, os usuários e comentaristas receberão a devida atenção, ainda que, dada a multiplicidade e o anonimato, não seja possível apresentar uma descrição pormenorizada desses agentes. Dentre tantos anônimos, os jurados serão aqueles usuários responsáveis por efetivamente se expor, uma vez que estarão sujeitos aos comentários positivos ou negativos dos demais leitores. Sob determinado aspecto, o conhecimento do júri será capaz de apresentar um panorama mais ou menos fiel dos agentes presentes ao longo da competição, uma vez que me permitirão traçar um determinado perfil. Sendo a Copa de Literatura Brasileira um espaço de sociabilidade, não faltarão, obviamente, discussões e polêmicas. Diante disso, procurarei expor um caso bastante rentável ocorrido no evento para chegar ao objetivo principal do trabalho, cuja proposta, em linhas gerais, será apresentar dados que ajudem a analisar parte do panorama contemporâneo da vida e do campo literários brasileiros.

Em anexo, disponibilizo um CD com todo o corpus coletado. Para cada edição da Copa de Literatura Brasileira criei uma pasta dentro da qual estarão dispostas as partidas em PDF, com a resenha e os comentários preservados tais quais foram publicados originalmente a fim de evitar grandes perdas. Isso se faz necessário pelo fato de o arquivo das três primeiras edições do prêmio não estar mais acessível por completo no *site* atual do evento. O trabalho também consiste, portanto, no resgate de um momento importante da crítica literária brasileira, além de ser uma forma de praticar o ideal do compartilhamento de informações e saberes através do meio digital, a fim de que novas pesquisas possam ser feitas a partir desse material.

# **Capítulo 1 – Profissionais-Amadores na esfera pública interconectada.**

## Ascensão e declínio da esfera pública

De modo bem sucinto, podemos afirmar que a esfera pública burguesa tem sua origem a partir do sistema pré-capitalista de troca de informações e mercadorias que começa a ser fomentado nas cidades através dos mercados locais dominados pelas guildas e corporações durante o século XIII (HABERMAS, 1984, p. 29). Esse sistema se amplia quando o comércio passa a ser feito à distância, em feiras periódicas, o que promove a implantação de uma rede horizontal de dependências econômicas, já em oposição à noção vertical do sistema feudal.<sup>2</sup>

Com a criação do Estado moderno na Europa vemos a força revolucionária desse sistema de trocas: ao buscar mercados ainda não explorados, seguindo a ampliação do alcance do capital, as companhias de comércio passam a exigir do Estado garantias políticas seguras, o que conseqüentemente torna o comércio exterior fruto também dos esforços políticos e militares estatais. Tal guinada provoca, segundo Jürgen Habermas (1984, p.30), a constituição do que se entende por nação<sup>3</sup>: dotado de um sistema de impostos eficientes, o Estado serve à demanda do capital, sendo a administração financeira o cerne da sua gestão (HABERMAS, 1984, p.31).

É graças à existência de administração e exército permanentes que temos a criação do que modernamente se entende por esfera do poder público, sendo o público sinônimo de estatal:

[...] o atributo não se refere mais à “corte”, representativa como uma pessoa investida de autoridade, mas antes ao funcionamento regulamentado de acordo com competências, de um aparelho munido do monopólio da utilização legítima da força. O poderio senhorial transforma-se em “polícia”; as pessoas privadas, submetidas a ela enquanto destinatárias desse poder, constituem um público. (HABERMAS, 1984, p.32)

Sendo dependente do sistema mercantil, que é induzido e controlado publicamente, a atividade econômica privatizada (do ambiente doméstico) precisa

---

<sup>2</sup> É no rastro da troca de mercadorias que a troca de informações se desenvolve, já que o comércio passa a ter a necessidade de um sistema que viabilize a circulação das informações entre mercados distantes.

<sup>3</sup> Para Habermas, a nação se constitui pelo “[...] Estado moderno com suas instituições burocráticas e uma crescente necessidade de dinheiro, o que, por sua vez, retroage rapidamente sobre a política mercantilista.” (HABERMAS, 1984, p. 31)

expor-se na esfera pública, visto que agora constitui-se como parte do interesse geral. Segundo Hanna Arendt (apud HABERMAS, 1984, p.33), a formação do social se faz como forma de mediação entre a esfera pública e a esfera privada, daí o entendimento da sociedade civil burguesa como um contrapeso à autoridade estabelecida.

Fruto do desenvolvimento das correspondências privadas, a imprensa passa a ganhar relevância na fase mercantilista do capitalismo. Anteriormente reservados ao interesse particular, os primeiros jornais serviam para o intercâmbio privado de informações, sobretudo acerca do mercado e da administração pública (HABERMAS, 1984, p.34). Não havendo o interesse propriamente dito em publicar tais conteúdos, a imprensa só ganha força porque se submete às leis do mercado, onde as informações também se tornam mercadorias: não à toa, são os mesmos escritórios de correspondência dos jornais manuscritos os responsáveis pela publicação dos primeiros jornais impressos (HABERMAS, 1984, p.35).

A consolidação dos jornais só ocorre, no entanto, quando a administração pública passa a servir-se de seu espaço para a publicação de decretos e portarias (HABERMAS, 1984, p.36). É através desse mecanismo de informação que a autoridade se comunica com o público, constituído basicamente por uma camada burguesa bastante restrita de funcionários da administração, “[...] médicos, pastores, oficiais, professores, os homens cultos, cuja escala vai do mestre-escola e escrivão até o ‘povo’” (HABERMAS, 1984, p.37). Nesse momento, torna-se evidente que ao nos referirmos a um público estamos falando especificamente de leitores.

Cada vez mais dependente das medidas administrativas, a camada burguesa, detentora das atividades empresariais, passa a questionar a necessidade de ser regulamentada passivamente, procurando fazer com que as regulamentações estatais servissem como estímulo para iniciativas no mercado. Isso provoca uma tensão entre poder público e privado, sobretudo quando as taxações e os impostos atingem a economia doméstica: é nesse momento que vemos a constituição de uma esfera crítica, a qual exige a presença de um público pensante, e tem como instrumento principal de articulação a imprensa (HABERMAS, 1984, p.39). É essa mudança que permite o estabelecimento da esfera pública burguesa propriamente dita, que, em linhas gerais, compreenderia as instituições sociais nas quais os indivíduos se reuniriam para a livre troca de um discurso racional, como clubes, jornais, cafés e periódicos (EAGLETON, 1991, p.3). No contexto da Inglaterra, a existência de um espaço dedicado à construção



de uma opinião pública “polida” e “informada” contribuiria para a insurreição contra as imposições arbitrárias do autoritarismo:

[...] dentro do espaço translúcido da esfera pública, o poder social, o privilégio e a tradição supostamente não mais conferem aos indivíduos o direito de falar e julgar, mas sim a intensidade com que são capazes de constituir-se enquanto sujeitos discursantes ao compartilhar um consenso de razão universal. (EAGLETON, 1991, p.3)

Tem-se aí uma mudança paradigmática que dota a esfera pública de grande influência social, a partir do momento em que institui a lógica do julgamento da razão e do bom senso como oposição ao poder inquestionável das autoridades do antigo regime, onde participação social e política advinham meramente da posição e da hierarquia. Apesar do poder econômico, a burguesia não possuía os mesmos privilégios políticos da aristocracia, daí a necessidade de converter o domínio sobre as instituições sociais em algo que pudesse servir como força-motriz de uma ascensão política (HABERMAS, 1984, p.43).

Baseando sua divisão social entre aqueles capazes e incapazes de desenvolver uma argumentação racional dentro de seus espaços de sociabilidade, a esfera pública clássica tende a subverter e reorganizar as gradações verticais do poder social, dando a elas uma feição horizontalizada, sobretudo porque em tese a divisão de classes não estaria presente nos seus domínios (EAGLETON, 1991, p.6-7).

Se temos a emergência de uma esfera pública politizada, é graças à existência de uma esfera literária que a precedeu, e da qual herdou toda a estrutura, constituída de suas próprias instituições e plataformas de discussão (HABERMAS, 1984, p.68). É nessa esfera anterior que vemos a ascensão ao público das ideias surgidas no espaço íntimo doméstico pequeno-burguês, momento que Habermas associa, na Alemanha, ao surgimento da esfera social, a qual representaria a transição da esfera pública antiga para a moderna, através do deslocamento “[...] das tarefas propriamente políticas de uma comunidade de cidadãos agindo em conjunto [...] para as tarefas mais propriamente civis de uma sociedade que debate publicamente.” (HABERMAS, 1984, p.69) Assim, tendo como tarefa principal regular a sociedade civil, a esfera pública, dotada da experiência dentro da “*esfera privada íntima*”, pôde servir de oposição ao absolutismo.

A polêmica estaria contida justamente no questionamento acerca dos princípios fornecidos à monarquia para assegurar a dominação popular, tendo em vista que o povo seria considerado imaturo para se auto-regular. Mascarada sob o segredo de Estado, a fim de debater a respeito da arbitrariedade das leis à luz da vontade do monarca e/ou da legislação, essa prática seria contraposta à noção da publicidade. Tal cenário indica, mais uma vez, a tensão que havia entre as corporações e o poder estabelecido, representado pela monarquia. É por isso que na esfera pública burguesa vê-se o desenvolvimento de uma consciência que visa transformar a opinião pública na única fonte legítima das leis, o que tende a eliminar boa parte do poder adquirido pelo monarca (HABERMAS, 1984, p.71).

A reivindicação de autonomia na esfera política se faz como herança da regulação presente na esfera literária, onde o público já estava acostumado à lei, não expressa, da igualdade entre as pessoas cultas, a qual garantia a subjetividade das discussões presentes em seus espaços discursivos (HABERMAS, 1984, p.68). À medida que um público mais esclarecido passa a tomar conta da esfera pública, vemos uma mudança gradativa na função exercida por esse espaço discursivo, que agora passa a expor uma verve crítica bastante acentuada em relação ao poder estabelecido. Segundo Peter Hohendahl (apud EAGLETON, 1991, p.3-4), seria impossível desvincular a noção de crítica da criação disso que se institui sob a alcunha de esfera pública. Desde o início, o julgamento crítico visaria a interlocução com um determinado público, o que daria à crítica a predisposição ao debate e, conseqüentemente, à contradição. Assim:

A literatura serviu ao movimento de emancipação da classe média como instrumento de aquisição de amor-próprio e de articulação de suas exigências humanas contra o Estado absolutista e uma sociedade hierarquizada. O debate literário, que anteriormente servira como forma de legitimação da sociedade cortesã nos salões da aristocracia, transformou-se numa arena que preparou o caminho para a discussão política nas classes médias. (HOHENDAHL apud EAGLETON, 1991, p. 4)

Ainda que a esfera pública funcionasse como um espaço de livre discussão, sem estar submetida diretamente ao controle do estado e da igreja, seria necessário haver algum componente, dentro de seus domínios, capaz de assegurar a administração das normas que conduziriam o bem-estar do discurso cultural a fim de buscar o equilíbrio necessário para a livre discussão, o que evitaria pender tanto para o controle e a

estratificação do absolutismo, quanto para a liberdade total e desmedida da anarquia. Havendo tal necessidade, coube ao crítico funcionar como administrador do discurso cultural na esfera pública, o que revela a sua importância nesse momento de transição política e social (EAGLETON, 1991, p.9). Não havendo tal importância, reforça Terry Eagleton (1991, p.1), a crítica perderia sua relevância, o que explicaria sua suposta crise na contemporaneidade.

Ter o crítico como administrador das normas de discussão faz-se necessário, sobretudo, porque àquela altura as identidades discursivas se construíam exatamente a partir do diálogo e da argumentação. Só seriam aceitos como relevantes aqueles que construíssem suas identidades nas instâncias sociais pertencentes aos domínios da esfera pública, onde o principal critério de legitimação era justamente a participação discursiva. Para Eagleton (1993, p.9), estaria em jogo muito mais uma busca pela razão e a verdade como fundamento e moeda corrente, do que propriamente o poder ou a autoridade. Assim, trocar-se-ia a dominação pela racionalidade, e o discurso da esfera pública se fundamentaria na dissolução radical entre poder e conhecimento, ocorrendo a sua derrocada justamente no momento em que essa dissolução não parece mais possível de ser concebida (EAGLETON, 1991, p.11).

Se os críticos ocupavam o papel de administradores das normas de discussão, não poderiam tê-lo feito sem um espaço privilegiado para a propagação de suas ideias para um público mais amplo, daí a importância dos periódicos durante o século XVIII como veículos capazes de ampliar nacionalmente a formação da esfera pública. Ao utilizar o termo formação, penso no suposto caráter educativo da crítica, que nesse momento representa não apenas a formação de um público, mas também a formação de um modelo de pensamento social.

Cabe ressaltar que na Inglaterra, a essa altura, a crítica, diferentemente do que se poderia pensar, não possuía uma autonomia ou especialização, fazendo parte de algo abrangente denominado por Terry Eagleton (1991, p.12) de “humanismo ético genérico”, que envolveria no mesmo bojo reflexões de ordem moral, cultural e religiosa. Do mesmo modo, pensava-se antes em uma crítica cultural, ao invés de crítica literária, sendo a discussão a respeito de literatura uma, dentre tantas outras presentes nos periódicos da época. Justamente por isso o crítico não era um especialista, como se habituou a ver na contemporaneidade, sendo representante de um gênero maior chamado de humanismo geral. Nesse momento, tanto “[...] as fronteiras entre os gêneros

literários, como entre autores e leitores, ou correspondentes verdadeiros ou fictícios são confortavelmente indefinidas.” (EAGLETON, 1991, p.13). Daí o incentivo dos jornais da época para a participação dos leitores, sob a ameaça de não haver publicação sem a manifestação do público, o que obviamente reforçaria a ideia de se promover uma contribuição para o fortalecimento da esfera pública através da exposição aberta de argumentos que pudessem permitir a utilização do espaço nos periódicos como veículo de circulação e troca de informações.

Se havia um incentivo ao livre e amplo debate nas instâncias sociais, tornava-se necessária também a busca por uma linguagem padronizada capaz de articular escritores e leitores, fato e ficção, documentação e didatismo, delicadeza e sobriedade, a fim de tornar indistintas as fronteiras que separariam produção e consumo, reflexão e reportagem, teoria moral e prática social. A partir daí, tem-se a emergência *de* “[...] uma nova marca de política cultural, a uma só vez amplamente disseminada, instantaneamente acessível e socialmente fechada.” (EAGLETON, 1991, p.13).

Não se restringindo a um local social específico, o crítico teria a habilidade de circular descompromissadamente por diversas esferas sociais e culturais, como uma espécie de *flâneur* e, ainda que pudesse ser visto como um juiz, seus juízos não deveriam ser tratados sob o viés implacável do veredito de uma autoridade (EAGLETON, 1991, p.14). Sendo uma figura de fronteira, o crítico estaria sempre flertando com certa rebeldia que poderia levar ao dissenso no âmbito da esfera pública, podendo ser confundido diversas vezes com o algoz de seus interlocutores, fato que deveria ser esclarecido a partir de um pacto social com os leitores:

Como transitório e simbólico representante do domínio público, e mero invólucro do conhecimento que este tem de si mesmo, o crítico deve condenar e corrigir a partir de um pacto social primordial com seus leitores, sem reivindicar qualquer status ou posição de sujeito que não decorra espontaneamente dessas estreitas relações sociais. (EAGLETON, 1991, p.15)

A importância desse pacto é percebida de modo mais claro a partir da afirmação de Peter Hohendal, ao considerar que nesse momento todos seriam convidados a participar da atividade crítica, buscando exatamente excluir qualquer privilégio que fosse oriundo de uma determinada classe ou grupo de profissionais, isso porque o crítico seria alguém designado como porta-voz do grande público, “[...] formulando

ideias que todos poderiam ter.”( HOHENDAHL, 1982 apud EAGLETON, 1991, p.15) a fim de desempenhar o papel de condutor da discussão geral, como já havia sido exposto anteriormente. O fato de ser denominada como uma atividade capaz de ser praticada e conquistada por todos faz com que a crítica se projete como uma atividade “incuravelmente amadorística” (EAGLETON, 1991, p.15), sendo a distinção entre inato e adquirido, natureza e arte, especialização e espontaneidade, bastante complicada de se definir. O amadorismo do crítico nesse momento se faz exatamente porque não há uma posição definida do indivíduo, que desempenha diversos papéis e funções ao mesmo tempo, buscando fugir a uma centralidade que comprometeria o seu papel como mediador da esfera pública enquanto espaço aberto para uma discussão livre e franca que visasse contrapor-se à rigidez do absolutismo:

O trabalho conjunto entre escritor e leitor, crítico e cidadão, modalidades literárias múltiplas e domínios de indagação dispersos, todos eles envolvidos por uma linguagem ao mesmo tempo polida e transparente, constitui uma marca de não-especialização [...].(EAGLETON, 1991, p.16)

Com isso, os periódicos ingleses do século XVIII, quando a discussão crítica obtinha maior alcance, procuravam produzir algo que servisse a um público socialmente mais heterogêneo que deveria ser educado com as formas de razão, gosto e moralidade universais, ainda que os juízos de valor expostos buscassem fugir ao autoritarismo. Apesar de não serem políticos, tais periódicos possuíam um projeto cultural que só podia validar-se a partir de uma relação íntima com a política, cujas exigências, àquela altura, eram justamente culturais. Tal noção contribui para que o discurso crítico se forje muito mais a serviço do gosto e da razão, do que propriamente de fins materiais: compondo um espaço discursivo comum, pautado pela linguagem, que permitiria “[...] a liberdade, autonomia e igualdade dos atos de fala apropriados a temas burgueses.” (EAGLETON, 1991, p.20).

O declínio da esfera pública literária, segundo Jürgen Habermas, começa a partir do momento em que vemos a substituição desta pelo consumismo cultural. Quando o intercâmbio de mercadorias e do trabalho social avança sobre a esfera pública, o raciocínio torna-se consumo e a comunicação entre o público caminha para o isolamento.

Cristalizada a partir da fundamentação da esfera íntima burguesa, a esfera pública literária torna-se a principal via de acesso do consumo cultural através dos meios de comunicação massivos na intimidade familiar. “[...] uma pseudo-esfera pública é reunida numa zona de ‘confiança’ de uma espécie de superfamília.” (HABERMAS, 1984, p.192) Tal invasão representaria, portanto, a perda da coesão literária da família, estrutura básica da noção de esfera pública tradicional. Esse sintoma é associado por Habermas à decadência dos salões como espaços de sociabilidade.

Mesmo havendo encontrado novos lugares de propagação, a convivência social burguesa jamais recuperou o raciocínio literário e político presentes nos salões. Na Europa, a discussão social pública daria lugar, então, às atividades em grupo, com caráter informal, mas sem a força de uma instituição que garantiria a conexão dos contatos e da comunicação pública. Para Habermas, “as ocupações do público consumidor de cultura no tempo de lazer ocorrem, [...] num clima social em que não precisam encontrar alguma continuidade em discussões” (HABERMAS, 1984, p.193).

Isso não quer dizer que a tendência ao debate público se perde, pelo contrário: ela permanece como parte integrante da formação pedagógica social, sobretudo quando vemos a veiculação de questões e eventos culturais através de rádios, editoras e associações. No entanto, é possível perceber que há uma mudança na sua natureza, configurando-se agora como um bem de consumo, algo que não é novo, mas que diverge de sua função anterior (HABERMAS, 1984, p.194).

É inegável que o consumo representa um fator de distinção social. Ao comprar as entradas para ter acesso a uma determinada manifestação artística, o sujeito paga não apenas pelo acesso à obra em si, mas também pela oportunidade de encontrar outros indivíduos com os quais pode discutir a respeito daquilo que leu, ouviu e viu. Discussão que, apesar de estabelecer-se socialmente, fica restrita ao limite das pessoas privadas que constituíram o público do evento. Quando a discussão privada passa a ser veiculada pelos meios de massa, sua autonomia dá lugar às regras da apresentação, o que reconfigura a função social do debate em esfera pública.

Ao considerar a pertinência do mercado cultural na ampliação do contato com determinadas obras, Habermas concorda que o acesso aos bens culturais ganhou bastante com a intermediação comercial, uma vez que os retirou do meio exclusivo dos mecenas e aristocratas. Nesse momento, o mercado aparentemente não tinha influência na qualidade das produções, situação que na atualidade estaria comprometida

justamente porque agora as leis da indústria cultural estariam presentes “na substância das obras”. Assim:

Não mais apenas a difusão e a escolha, a apresentação e a embalagem das obras, - mas a própria criação delas enquanto tais se orienta, nos setores amplos da cultura dos consumidores, conforme pontos de vista da estratégia de vendas no mercado.(HABERMAS, 1984, p.195)

Portanto, a influência da cultura de massas seria negativa, segundo Habermas, por adequar-se às necessidades imediatas do lazer e da distração, o que passaria por um nível baixo da produção, ao invés de se voltar para a formação de um público mais amplo através de uma cultura cuja natureza não teria sofrido influência do mercado. Isso provocaria, obviamente, uma alienação do público, cada vez menos escolarizado, reduzindo a capacidade de assimilação e conhecimento dos sujeitos, acostumados ao contato com obras cuja complexidade é bastante diminuída em favor do sucesso comercial: “A intimidade com a cultura exercita o espírito, enquanto que o consumo da cultura de massas não deixa rastros: ele transmite uma espécie de experiência que não acumula, mas faz regredir.” (HABERMAS, 1984, p.196)

Ao comentar acerca do mercado dos bens culturais na Alemanha, Habermas pontua que as coleções de livros de bolso com suas grandes tiragens tornou disponível o acesso a bens da alta cultura a um público interessado, dando, em contrapartida, uma aparência de mercadoria voltada para o consumo rápido, o que daria forma transitória a algo duradouro (HABERMAS, 1984, p.197). Por outro lado, os clubes do livro fariam o inverso: dariam aparência de algo duradouro a obras de natureza transitória. Fenômeno bastante comum no século XX, os clubes do livro tiveram ascensão justamente por serem uma estratégia cujo risco empresarial é baixo, rendendo aos seus participantes a chance de adquirirem exemplares por um preço reduzido. Servindo como principal intermediário entre os leitores e as obras, tais clubes buscariam direcionar as leituras dos seus componentes, procurando levar uma literatura cuja recepção não exigisse muito do leitor, buscando servir ao consumo imediato. Esse tipo de situação provocaria a destruição da esfera pública, nas palavras de Habermas, já que as grandes massas estariam afastadas da “alta” literatura graças às estratégias publicitárias contidas no ideal dos clubes, os quais, sendo a única ligação entre editores e leitores, provocariam um “curto-circuito na comunicação,” (HABERMAS, 1984, p.198) que, em

consequência, estaria relacionado ao enfraquecimento da crítica, visto que esta não servia mais como interlocutora para o público leitor.

Do mesmo modo, a imprensa vê-se servindo ao jogo do mercado, passando por uma refuncionalização comercial, à procura de inserir o novo contingente de leitores, oriundos das camadas populares, na esfera pública. Com tal ampliação, o caráter político desse espaço diminui, visto que, imersa no círculo do mercado, a imprensa passa a agir de modo a atender aos interesses consumistas, implicando na despolitização de seu conteúdo em nome de uma maximização das vendas (HABERMAS, 1984, p.200).

Fruto da reformulação da imprensa escrita, as novas mídias trarão uma nova dinâmica no contexto do declínio da esfera pública, ao modificar a comunicação com o público, sendo mais invasivos e penetrantes do que seus antecessores. Cativados a partir da imagem e do som, os espectadores perderiam a chance de dizer e contradizer o que estava sendo veiculado, tornando-se meros receptores de conteúdo. Largando a função de interlocutor, cultivada através das correspondências íntimas e da leitura de romances desde o século XVIII, o público pôde experimentar o estabelecimento de uma diferenciação entre esfera pública e privada, a qual é rompida pelas novas mídias quando estas se utilizam da representação e da socialização dos modelos de relações contidos na esfera privada, provocando uma privatização da esfera pública na consciência do público consumidor (HABERMAS, 1984, p. 202-203).

Outrora pré-requisitos para a participação na esfera pública literária, as atividades privadas passaram a ser desnecessárias, tais quais a leitura de romances e a correspondência epistolar. Isso porque os hábitos da leitura e da correspondência pessoal perderam força como centro comunicacional do público ante os meios de comunicação massiva.

Insatisfeita com esse cenário, parte da intelectualidade busca isolar-se dos meios e do grande público, na tentativa de empreender uma instância autônoma e livre, chamada de *intelligentsia*. Diante disso, o que resta é a vanguarda, como uma instituição que serve à demanda de um público esclarecido e restrito, o que seria também uma síntese da decadência da esfera pública, ficando clara a cisão entre “[...] o público fragmentado em minorias de especialistas que não pensam publicamente e uma grande massa de consumidores por meio de comunicação pública de massa.” (HABERMAS, 1984, p.207).



Com capacidade de articular não só a informação e o raciocínio, mas também a publicidade, a cultura veiculada nos meios de massa assume o papel de integração entre os conteúdos, sobretudo no que se refere aos elementos da propaganda, fazendo com que a esfera pública mediada pela mídia de massa sirva basicamente ao interesse privado.<sup>4</sup> Nesse contexto, o que vemos é a busca pela simpatia do público midiaticizado através da publicidade exposta nas novas mídias, a qual “[...] possibilita a peculiar ambivalência de uma dominação sobre a dominação da opinião não-pública: serve à manipulação *do* público na mesma medida que à legitimação *ante* ele.”(HABERMAS, 1984, p.210)

Compreendendo as novas dinâmicas trazidas pela mídia de massa, Habermas (1984, p.212) conclui que, apesar de encontrar-se dentro de uma esfera pública ampliada, sendo bastante solicitado de diversos modos e maneiras, o público midiaticizado está bastante distante do poder e, sobretudo, da racionalização, dada a falta de estímulo através da publicidade, o que representa a perda da função política ocupada pela esfera pública tradicional, bem como a perda da função da crítica enquanto instrumento essencial de regulação dessa esfera, o que significaria a crise desse campo do conhecimento na contemporaneidade. Um tanto quanto apocalíptica, a visão habermasiana parece não considerar a existência de um espaço midiaticizado onde o público tenha poder efetivo na produção de informação e conteúdo, podendo, através disso, utilizar determinados locais da esfera pública a serviço de seus interesses políticos, mesmo que distantes dos postos do poder. Diante disso, a Internet servirá como um instrumento contra-hegemônico bastante interessante, uma vez que será capaz de criar espaços alternativos de discussão, capazes de exercer influência sobre públicos específicos, fracionando o ideal massificador das mídias tradicionais. Em grande parte, tais mudanças ocorrerão pela própria vontade do público, agora capaz de criar seus próprios locais de debate, fazendo com que não lhe seja mais necessário recorrer apenas às informações fornecidas e criadas pelos instrumentos da mídia posicionados hegemonicamente.

---

<sup>4</sup> Dividida entre o setor público e o setor privado, a esfera pública burguesa tradicional servia como o espaço no qual os homens privados se reuniam na forma do público, sendo a ponte entre o estado e os interesses da sociedade. Quando não temos uma divisão clara entre os setores público e privado, tal qual ocorre na era das mídias massivas, a esfera pública perderia sua função.

## A Internet e a esfera pública interconectada

Em “*Ciberdemocracia: Internet e esfera pública*”, Mark Poster faz algumas considerações acerca da relação entre a noção de esfera pública formulada por Jürgen Habermas e a sua concepção diante das possibilidades advindas com os avanços comunicacionais disponíveis no ciberespaço. Apesar de datado, por ter sido escrito em 1997, momento que considero bastante embrionário para se pensar nas ferramentas de interação atualmente disponíveis na Internet, o ensaio serve como ponto de partida para várias questões a respeito da pertinência de se pensar a Internet à luz do conceito de esfera pública habermasiano.

Poster declara que uma das principais características da Internet é ser um sistema de comunicação descentralizado que se supõe ilimitado a partir do momento em que é sempre possível crescer mais redes ao conjunto de redes que o constitui. Retomando a concepção de Saint-Simon no século XVIII<sup>5</sup>, segundo a qual a rede seria um formato ideal para a disseminação e descentralização de bens simbólicos e materiais, é possível imaginar o impacto que a estrutura tecnológica pode ter sobre a sociedade, a cultura e as instituições políticas. Ao impor a desmaterialização da comunicação e transformar a posição do sujeito social contidos em si, a WEB reconfigura as relações entre os indivíduos. Seguindo essa linha de pensamento, com novas formas de interação, temos novos tipos de relação de poder no ciberespaço, o que leva Mark Poster a pensar a existência de uma nova forma de política na Internet. É justamente na iniciativa de pensar acerca dessa configuração política no ciberespaço que chegamos à noção de esfera pública, ao associar a Internet a um sistema descentralizado constituído por inúmeras redes de comunicação, funcionando como “[...] uma arena de discussões, como o antigo *Ágora Grego* ou a prefeitura colonial da Nova Inglaterra.” (POSTER, 2001)

---

<sup>5</sup> No século XVIII, o filósofo e economista francês Saint-Simon pensará na rede como uma forma de mecanismo capaz de promover as mudanças estruturais na sociedade a partir da ideia de circulação, comparando o corpo social ao corpo humano. Para seu idealizador, a transição do sistema feudal para o industrial só seria possível através de uma organização que facilitasse a circulação de recursos e ideias, a fim de promover a transição de um sistema feudal-burocrático para o sistema industrial-democrático a partir da reorganização do aparelho estatal. Segundo ele, “[...] quanto mais um corpo é organizado, mais ele tem ação sobre seu ambiente.” (MUSSO, 2004, p.26), levando à concepção de que estabelecer uma organização interna através das redes favoreceria o domínio do território, o que torna a construção de redes de comunicação algo imprescindível para a sociedade: “A rede não é apenas um conceito, mas um operador para a ação.” (MUSSO, 2004, p.26).

Na contemporaneidade, as relações sociais parecem não possuir um nível básico de interatividade, no qual a esfera pública burguesa baseou-se a partir do século XVIII, em locais onde era possível discutir-se abertamente acerca da política, cultura e demais assuntos de interesse social mais amplo, tais quais os cafés, tavernas, livrarias, salões, etc. Locais que permaneceram, mas não desempenhariam a mesma função social de outrora. Diante disso, a esfera pública contemporânea seria a mídia, constituída pelos periódicos populares, televisão, rádio, etc., os quais seriam de domínio público, sendo considerados como lugares e meios pelos quais o público é criado e ganha vida.

Para Poster, a noção habermasiana de esfera pública, descrita como “[...] um espaço homogêneo de sujeitos personificados em relações simétricas, perseguindo consenso através da crítica de argumentos e a apresentação de afirmações válidas,” (POSTER, 2001) deveria ser abandonada ao falarmos das arenas políticas eletrônicas, já que agora teríamos novas formas de diálogo descentralizado, com novas combinações de sujeitos, novas vozes individuais e coletivas. Antes vista como empecilho da democracia, a mídia – personificada na Internet – serve como promotora da descentralização do discurso, ameaçando o Estado e a propriedade privada. A principal mudança está justamente na abertura comunicativa:

Na Internet, indivíduos leem e interpretam meios de comunicação para eles mesmos, e para outros, e também respondem formando frases e transmitindo-as. Novelas e comerciais de televisão são interpretados por indivíduos que são interpelados por elas, mas esses leitores e espectadores não são diretamente endereçados, somente como uma audiência geral e, aliás, eles não respondem em completas atitudes lingüísticas articuladas. (POSTER, 2001)

Nessa lógica, o sujeito na WEB seria responsável por sua auto-modelação, tendo uma identidade em constante construção e mutação através dos espaços discursivos disponíveis na rede. Assim,

A "mágica" da Internet é que ela é uma tecnologia que coloca ações culturais, simbolizadas em todas as formas, nas mãos de todos os participantes; isso descentraliza radicalmente a posição de linguagem discursiva, editando, fazendo filmes, transmitindo rádio e televisão, em resumo os equipamentos de produção cultural. (POSTER, 2001)

Ciente desse processo atual de transição na produção contemporânea, da sociedade industrial para a sociedade digital, Yochai Benkler propõe um novo modelo de esfera pública que está associado diretamente às mudanças proporcionadas pelos avanços tecnológicos da informação nos últimos 15 anos, centrado na Internet. Tal qual enfatiza Rachel Esteves Lima, em “Crítica literária: da disciplina ao descontrole”, a riqueza agora advém da produção colaborativa e do desejo de comunicação entre os indivíduos, que são favorecidos pelas condições tecnológicas atuais. Esse novo estágio econômico seria denominado como “economia da informação em rede”, sendo caracterizado pela grande importância da ação individual descentralizada.

Para Benkler (apud BRANCO, 2009, p.10), o novo sistema econômico só poderia existir graças à digitalização da produção simbólica da humanidade. Nesse cenário, dada a valorização do saber nas redes de informação, o conhecimento seria a principal força econômica em um sistema que valoriza cada vez mais os bens imateriais, sobretudo com a produção de informação e cultura: “[...] uma economia baseada no imaterial é uma economia da comunicação e é nesse terreno comunicacional que o autor articula o potencial das redes para a formação de uma sociedade livre e produtiva.” (BRANCO, 2009, p.10)

Como sustentação material do novo sistema, temos a ascensão dos ambientes de comunicação baseados em “[...] processadores baratos com altas capacidades computacionais, interconectados a uma rede - fenômeno que associamos à Internet.” (BRANCO, 2009, p.11) Esse processo implica no barateamento da comunicação, o que amplia as condições para a colaboração e compartilhamento de recursos através dos *commons*<sup>6</sup>, que encontraram nas tecnologias digitais um espaço bastante fértil.

Para o entendimento da lógica da economia de informação em rede, é preciso trazer três observações fundamentais: à medida que as barreiras materiais se extinguem, as produções não proprietárias vão ganhando mais relevância dentro do sistema de informação. Com o acesso a essas produções disponível a todos que estão ligados à rede, passam a surgir efeitos coordenados, sendo que a ação individual coordenada produz um ambiente informacional bastante rico. Por fim, temos o surgimento de ações conjuntas em grande escala para a produção de informação, conhecimento e cultura, que

---

<sup>6</sup> “[...] os *commons* são um tipo particular de arranjo institucional no qual ninguém tem o controle exclusivo do uso e da disposição de qualquer recurso particular.” (BENKLER apud BRANCO, 2009, p.14)

promove a criação de diversas plataformas colaborativas. Havendo a dispersão das informações através das variadas plataformas alternativas de comunicação, os indivíduos estariam menos reféns do conteúdo produzido pela infraestrutura tradicional da mídia. Esse movimento influenciaria na formação de um sistema político mais participativo e de uma cultura crítica, provocando a crise midiática na formação de uma opinião pública.

Nas palavras de Benkler, a esfera pública seria “[...] o quadro de práticas que os membros de uma sociedade usa para comunicar questões que eles entendem ser de interesse público e que potencialmente requer uma ação ou reconhecimento coletivos.”(BENKLER apud BRANCO, 2009, p.14) Nesse contexto, a noção de esfera pública seria modificada, procurando atender à intenção de servir como um espaço voltado para a comunicação e a informação de pontos de vista. A principal diferença entre a esfera pública interconectada de Benkler e a esfera pública da mídia de massa estaria no sistema de distribuição pela rede e nos gastos envolvidos para a emissão de informação.

Propiciando informações constantemente presentes, com uma velocidade enorme de processamento e sendo capaz de promover uma troca instantânea de dados e informações, a esfera pública interconectada seria muito mais eficiente e atraente que a sua versão dominada pela mídia de massa. Com essas mudanças seria possível pensar em uma nova dinâmica das informações, com os leitores podendo alternar entre a posição de produtor e consumidor de informação, já anunciado por Mark Poster, o que faz com que o modo pelo qual o conteúdo se consolida tenha uma participação muito maior do público do que do veículo que o publica.

Segundo alguns críticos, no entanto, a Internet não seria tão democrática assim, já que, segundo eles, a partir do momento em que temos o excesso de informação, o fator distintivo passa a ser o capital. Benkler rebate a crítica afirmando que é possível ver atualmente a emergência de espaços alternativos de discussão e veiculação de informação produzida entre pares que são responsáveis por dar credibilidade e filtrar a relevância do conteúdo. Outra crítica bastante presente diz respeito à descentralização da Internet, já que é notório o fato de que alguns *sites* concentram o maior volume da atenção dos usuários, deixando uma quantidade enorme de páginas totalmente à margem. Apesar de não negar que haja esse tipo de concentração, Benkler afirma que ainda assim o padrão de atenção promovido pelas redes alternativas de interação é

muito menos concentrador do que o padrão típico da mídia de massa: “Do ponto de vista descritivo, o curso da informação pela rede é muito mais ordenado do que uma caminhada aleatória e significativamente menos centralizado que o ambiente de mídia de massa.”(BRANCO, 2009, p.20)

É interessante perceber que as críticas apresentadas visam justamente questionar a capacidade dos indivíduos enquanto gestores do conteúdo publicado, função usualmente cumprida pela imprensa e pelo Estado. Como resposta, Benkler utiliza-se de exemplos contidos na própria Internet, onde a produção colaborativa tem conseguido relativo sucesso, tais quais os *softwares* livres e a Wikipédia, enquanto enciclopédia colaborativa. Grande parte da revolução na dinâmica está contida justamente em concentrações “locais”, comunidades de interesses que promovem a reprovação, aprovação, ou revisão de conteúdos específicos. A partir da interferência desses grupos, muitas informações conseguem ganhar relevância e projeção, ao ponto de adquirirem uma maior visibilidade, chegando ao nível “regional”.

### **A crítica literária *punk* na Internet: entre amadores e profissionais**

Ao proclamar a Internet como avanço tecnológico que permite o “[...] momento *punk* da crítica literária” (MURTINHO, 2008b), Lucas Murtinho procura associar o movimento atual da produção amadora no ciberespaço ao que outrora ocorreu através do movimento contracultural da juventude operária nos anos 1970. Com a ampliação da indústria cultural e do acesso a técnicas até então restritas a uma camada profissional, vários jovens que não se sentiam contemplados pela cultura exposta pelos meios de comunicação de massa, passaram a produzir suas próprias músicas e seus próprios critérios de legitimação, o que provocou um abalo estrutural no sistema vigente.

Fazendo analogia a esse movimento, Murtinho pensa na atual produção crítica da Internet, com a ascensão da produção amadora do usuário, que em sua maioria o faz por não encontrar qualquer reverberação de seus anseios na produção profissional dos periódicos e da academia. Se não há espaços legítimos para a publicação de conteúdo dedicado a seus interesses, os fãs agora criam por si e para si os espaços de discussão, algo que se alinha bastante com a proposta formulada por Benkler a respeito da esfera pública interconectada.

Segundo Murtinho, a crítica profissional, sabendo da ameaça contida nessa iniciativa, buscaria argumentos que dessem conta de invalidar a produção dos amadores, justamente por entender que

[...] os críticos amadores da Internet também são capazes de ler as obras discutidas nos suplementos literários, escrever resenhas e comentários sobre elas e questionar direta ou indiretamente os valores propostos e defendidos pelos profissionais.(MURTINHO, 2008b)

Tendo noção do resultado da ocupação desse espaço pelos novos agentes da crítica, a estratégia de defesa do espaço da crítica profissional estaria em desconsiderar os críticos e as críticas amadores pelo fato de não terem um domínio profundo do cânone e/ou estar a par das principais correntes teóricas da crítica contemporânea, além da suposta hesitação dos profissionais em utilizar o termo crítica para designar as produções acerca da literatura que são publicadas na Internet. Ou seja: para ser crítico, de acordo com essa visão, é necessário deter o domínio de um saber hierarquizado e tradicional, criando-se assim a principal diferença entre amadores e profissionais da crítica.

O que não está sendo levado em conta nessa argumentação é a mudança atual no processo de acumulação de capital, com a transição do modelo baseado na reprodução e repetição, próprios do regime fordista, para a priorização dos conhecimentos, informações e interações sociais, como força produtiva que gera inovações, aliada ao desenvolvimento tecnológico que propicia “[...] a circulação e recodificação dos conhecimentos pelos usuários, gestando-se um circuito em que o consumo se torna efetivamente produtivo.” (LIMA, 2008, p. 3) É possível inferir que há uma nova dinâmica na produção do trabalho imaterial, que agora dependerá de modo cada vez mais decisivo das competências comunicativas, dos processos de colaboração e da participação coletiva, o que excluiria do processo tanto a noção de obra individual, quanto a separação entre público e privado, tempo de trabalho e tempo de vida. Tal transição representaria, para Deleuze e Foucault, indícios da inserção plena na sociedade de controle, o que significaria também pensar em novas estratégias de resistência que fugissem “[...] à pretensão de atualizar o regime disciplinar, como ocorre com certo discurso intelectual que insiste na afirmação da identidade e da especificidade do seu objeto de estudo.” (LIMA, 2008, p.4)

Desse modo, a emergência de espaços de discussão e difusão de saberes através da Internet se faz a partir de uma urgência própria da mudança no cerne do sistema capitalista, agora às voltas com uma nova dinâmica de acúmulo de capital, que se vê acelerada e amplificada graças aos avanços tecnológicos, dentre os quais é possível incluir a Internet. Daí a pertinência atual da produção amadora promovida pelo usuário através de locais de discussão menos hierarquizados, como *blogs* e fóruns de discussão, onde entusiastas de um determinado conteúdo procuram compartilhar seus conhecimentos e experiências.

Ao proclamar a legitimação de uma crítica literária *punk*, movimento marcado pela atitude anárquica frente às instituições vigentes, Lucas Murtinho retoma o caráter desestabilizador contido no ideal da esfera pública tradicional. Não à toa, a Internet é exposta como local privilegiado de embate, já que atualmente é através dela que diversos movimentos contra-hegemônicos vêm sendo empreendidos. Ao mesmo tempo, é inegável a presença das instituições de poder dentro do mesmo espaço, como os governos e as corporações, o que também acirra a vocação da WEB como campo de disputa política. Nesse sentido, é possível perceber que a Rede, dada a sua expansão e ausência de hierarquias definidas, funciona como uma via de mão dupla: na medida em que temos o controle representado pelos conglomerados virtuais bilionários dos serviços de busca e redes sociais - responsáveis por rastrear os passos que deixamos online -, temos também a presença de ciberativistas buscando ir na contramão do processo avassalador do capitalismo globalizado.

Em *The Pro-Am Revolution: how enthusiasts are changing our society and economy*, Paul Miller e Charles Leadbeater discutem acerca de um novo tipo de sujeito que estaria no limite entre o profissional e o amador, recebendo a alcunha de Pro-Am. Sendo fruto direto dos novos espaços democráticos que permitem o acesso a saberes até então mais restritos no ciberespaço, tal categoria parece ganhar cada vez mais relevância no contexto atual.

Através da ligação em rede, inúmeros indivíduos têm conseguido produzir um impacto bastante relevante na política e na cultura, alcançando um destaque que anteriormente só era possível através de organizações profissionais. Isso se faz pelo fato de ter havido um crescimento organizacional das atividades amadoras, o que garantiu a elas uma regulação do conhecimento acumulado. Na medida em que o profissionalismo foi crescendo e construindo estrutura hierárquica e forma de acesso ao saber próprias, o



amadorismo passou a ter relevância como uma segunda ordem, chegando ao ponto atual, em que a produção amadora se faz a partir de pressupostos profissionais, o que aumenta a relevância do discurso de Lucas Murtinho acerca da crítica amadora na Internet. Dotados de comprometimento e conhecimento, ligados através de uma rede bem estruturada de troca de informações, os Profissionais-amadores vêm criando novos modelos de organização, que promovem inovação a um baixo custo.

O crítico *punk* de Murtinho nada mais seria do que um *Pro-Am*: alguém que desempenha uma função amadora por paixão, mas o faz baseado em padrões profissionais, sem visar um ganho financeiro, o que não impede sua dedicação e comprometimento. Assim, para eles o lazer não seria um consumismo passivo, e sim uma atividade que envolveria o investimento na aquisição de conhecimentos e habilidades específicas ao longo de uma carreira, que, assim como a profissional, envolveria frustrações e sacrifícios. Tal atividade fugiria às definições tradicionais de trabalho e lazer, profissionalismo e amadorismo, consumo e produção. A relação entre consumo e produção é algo bastante presente quando pensamos o amadorismo na Internet. No caso da crítica amadora, é notória a ambiguidade do usuário, que exerce ao mesmo tempo a função de produtor e consumidor de conteúdos. Veremos mais à frente, que o espaço de comentários na Copa de Literatura Brasileira é parte essencial da produção crítica feita nesse espaço de discussão, sendo indispensável para o processo a participação dos usuários enquanto produtores de saber.

Sendo assim, para Lucas Murtinho, quando o crítico amador se mostra comprometido e capaz de produzir uma leitura que faz frente à produção profissional, nada mais justo que essa crítica tradicionalmente estabelecida efetive seu processo de demissão, tendo em vista a perda de sua pertinência:

Se os amadores abordam nos seus textos todo tipo de literatura, marginal ou consagrada, popularesca ou elitista, e se um punhado deles é capaz de fazê-lo de forma inteligente e atraente, por que precisamos pagar outro punhado de pessoas para fazer o mesmo? No longo prazo, a resposta talvez seja que não precisemos. (MURTINHO, 2008b.)

A provocação de Murtinho remete imediatamente à preocupação exposta por Andrew Keen em *O culto do amador*. Para o jornalista inglês, a WEB 2.0 estaria provocando a morte da cultura ocidental, ao permitir a ascensão e a relevância do

conteúdo do amador em detrimento da produção do especialista profissional. Keen retoma o conceito elaborado por T.H. Huxley – avô do escritor Aldous Huxley, responsável pelo famoso romance distópico *Admirável mundo novo*, conhecido como o teorema do macaco infinito:

Segundo a teoria de Huxley, se fornecermos a um número infinito de macacos um número infinito de máquinas de escrever, alguns macacos em algum lugar vão acabar criando uma obra prima – uma peça de Shakespeare, um diálogo de Platão ou um tratado econômico de Adam Smith. ( KEEN, 2009, p. 8)

Essa ideia de T.H. Huxley, retomada e atualizada por Andrew Keen, vai de encontro ao que Murtinho propaga. Segundo ela, se temos milhares de pessoas produzindo coisas sem critério ou relevância, seria óbvio que uma hora ou outra surgisse, “quase sem querer”, algo digno de nota. O que, em grande medida, exclui a noção de que não necessariamente é preciso ser especialista ou deter um saber específico dentro de um espaço de legitimação para produzir algo culturalmente relevante em qualquer ramo que seja.

Talvez o fato de recorrer a uma teoria evolucionista diga bastante a respeito do modo como Keen observa a cultura dos *blogs* e da produção do usuário na rede atual, o que tende a conduzi-lo para uma visão pessimista, na qual teríamos “cegos guiando cegos”, fornecendo uma quantidade ilimitada de informação para uma enormidade de leitores que perpetuariam “[...] o ciclo de desinformação e ignorância” (KEEN, 2009, p. 10). A ideia de inteligência coletiva, personificada através de *sites* de busca como o Google, buscando agregar o máximo de informação possível oriunda dos seus usuários, seria falha por simplesmente responder àquilo que já sabemos.

Andrew Keen considera impossível imaginar que, no meio de tanta informação considerada irrelevante despejada na Rede diariamente, seja possível retirar uma quantidade substancial que tenha relevância. No entanto, tendo em vista a dinâmica Pro-Am, é possível imaginar que, através das trocas e aprendizados proporcionados pela rapidez e facilidade de comunicação através do ciberespaço, seja possível haver uma formação que não necessariamente se faz através do saber institucionalizado e hierárquico das instituições tradicionais de legitimação.

## A Copa de Literatura Brasileira

A partir do texto a respeito da crítica *punk*, publicado no *blog* do suplemento *Prosa e Verso*, do jornal *O Globo*, por Lucas Murtinho, e tendo compreensão da nova dinâmica da esfera pública, denominada de interconectada por Yochai Benkler, fica mais fácil apresentar a Copa de Literatura Brasileira<sup>7</sup> (CLB), que funciona como uma das inúmeras redes contidas na grande rede que é a Internet.

Em linhas gerais, a Copa consiste em uma competição literária virtual na qual temos 16 romances brasileiros escolhidos de forma pouco ortodoxa, através de uma enquete aberta entre os jurados. A cada rodada da Copa, dois livros se enfrentam, com a classificação do vencedor para a próxima e a eliminação do perdedor da competição. A decisão das partidas fica a cargo de um jurado, que deve expor através de uma resenha as suas justificativas para a eleição do vencedor. Na grande final, todos os resenhistas que participaram do campeonato, juntamente com Lucas Murtinho, dão seu veredito a respeito do vencedor. Apesar do formato inovador, cabe ressaltar que a ideia original não pertence a Murtinho, organizador e criador da Copa de Literatura Brasileira, sendo uma apropriação da fórmula já utilizada desde o ano de 2005 pelo *Tournament of Books*<sup>8</sup>, promovido pelo jornal eletrônico norte-americano *The Morning News*.

Em um breve texto intitulado “Sobre a Copa”, temos vários dados interessantes, fornecidos pelo idealizador do prêmio, acerca das suas motivações em empreender tal projeto. É aí que percebemos não se tratar de apenas mais uma competição literária voltada a definir, sob bases rígidas e coerentes qual seria o melhor romance do ano. Num tom bastante coloquial e confessional, Lucas Murtinho expõe-se pessoalmente, ao explicar a respeito da natureza da Copa: são seus gostos particulares, sobretudo, que aparecem como os motivos principais do empreendimento. É a partir daí que somos informados sobre a predileção de Lucas por cerimônias de prêmios, com direito a inúmeras noites perdidas acompanhando o Oscar, sendo a costumeira ausência de justificativas por parte da organização das premiações a respeito da escolha dos vencedores algo que sempre o incomodou. Julgo pertinente destacar, no entanto, algo que explicaria, em grande medida, o espírito informal da CLB: o fato de que a parte

---

<sup>7</sup> <http://www.copadeliteratura.com.br>

<sup>8</sup> <http://www.themorningnews.org/tob>

mais interessante nas premiações estaria justamente após a sua conclusão, nas inúmeras discussões a respeito da justiça ou injustiça do veredito da comissão de premiação.

Ao nos depararmos com a seguinte afirmação: “É preciso fé para acreditar na eficiência dos prêmios literários,” (MURTINHO, 2007), temos justificada a ideia de que seria impossível haver uma definição unânime do livro do ano através de uma junta de jurados, sobretudo quando existe um volume tão grande de lançamentos literários anualmente, o que torna impossível a leitura de tudo que é publicado. Além disso, o próprio conceito de “melhor” tende a ser algo deveras difuso, o que leva o organizador da CLB à certeza de que o processo de eleição dos prêmios dos melhores do ano simplesmente não funciona.

Some-se essa impossibilidade real da eleição do melhor à ausência de argumentos pertinentes para a discussão pós-cerimônia a respeito do veredito final da premiação:

As explicações que acompanham a decisão, quando existem, são platitudes justificadamente ignoradas pelo público. Ficamos sabendo quem ganhou, não como nem por quê, podemos discutir a escolha, não as razões. Os jurados, sem ser anônimos, são protegidos, suas preferências particulares dissimuladas pelo nome do prêmio, pela impessoalidade da decisão. (MURTINHO, 2007)

Ao entrar em contato com o *Tournament of Books*, a ideia de compor um prêmio literário com disputas eliminatórias entre livros, seguindo uma progressão que alude às fases finais da Copa do Mundo de Futebol, pareceu bastante interessante. A decisão das partidas caberia a um crítico-jurado cuja missão seria expor seus critérios de julgamento em uma resenha para apreciação e contestação dos leitores, os quais teriam o direito de comentar abertamente acerca das impressões do crítico. Como vimos, tal concepção veio, de certa maneira, como resposta aos questionamentos acerca da inevitável falibilidade dos prêmios literários tradicionais. Sendo assim, a Copa de Literatura Brasileira não veria problema algum em ser “um prêmio abertamente injusto, [...] uma ideia muito mais honesta do que a falsa imparcialidade dos prêmios literários tradicionais, obscuramente decididos por júris quase anônimos.” (MURTINHO, 2008a). Logo de princípio evidencia-se, na CLB, a intenção de promover uma desestabilização de algo já consolidado, sobretudo no que se refere às legitimações da crítica em seus espaços mais tradicionais: a imprensa e a academia, visão que se alinha bastante com a

proposta de se criar um espaço alternativo de comunicação e sociabilidade, tal qual postulada na noção da esfera pública interconectada.

Formado em Economia, Lucas Murtinho acaba advogando em causa própria, já que *a priori* não buscou uma formação específica capaz de legitimá-lo como analista das produções literárias. Isso também explica seu receio ao promover a primeira edição da Copa de Literatura justamente por não passar “[...] de um blogueiro desconhecido” (MURTINHO, 2008a) com um mestrado recém-completado em edição, o que, segundo ele mesmo, não o qualificaria para a organização de um prêmio literário.

Tendo consciência do posicionamento de Murtinho a respeito da pertinência de ainda haver uma crítica profissional em tempos de Internet, torna-se mais fácil compreender a iniciativa do economista em promover algo nos moldes da CLB, onde é possível perceber a qualidade dos comentários publicados pelos leitores. A respeito disso ele declara:

[...] muitos visitantes do site da Copa não leram os livros comentados, mas todos leram as resenhas – portanto, os comentários se referiam com mais frequência a estas do que àqueles. O resultado prático era que a pedra se tornava instantaneamente vidraça: as resenhas eram resenhadas pelos leitores. (MURTINHO, 2008a)

Tal observação – encontrada em um texto dedicado a fazer uma espécie de balanço da primeira edição do evento publicado no *Le Monde Diplomatique Brasil* – reforça a compreensão da Copa de Literatura Brasileira enquanto um local voltado para o debate de ideias e o questionamento do espaço relativamente confortável adquirido pela crítica ao longo dos anos. Penso ser pertinente pensar a abertura dada pela Copa à voz dos leitores como um efeito, ainda que não necessariamente direto, da recente perda de espaço da crítica nos periódicos, contexto que propiciou a ascensão da Internet como uma alternativa bastante fértil e barata para o contingente de interessados em discutir cultura de um modo mais amplo, principalmente no que diz respeito à crítica.

Alguns indícios desse contexto atual da crítica brasileira podem ser encontrados no artigo de Nelson de Oliveira intitulado “Uma cajadada no cocoruto da crítica”, publicado no finado caderno *Ideias* do *Jornal do Brasil* em 25 Junho de 2005. Recorrendo ao texto “A demissão da crítica”, escrito por Paulo Franchetti dois meses

antes, Oliveira afirma categoricamente: “A crítica literária brasileira está em crise.” (OLIVEIRA, 2005).

Franchetti procura denunciar o esteio do compadrio que faria parte do mundo literário brasileiro atual. Tal noção viria da seguinte forma: “[...] uma reação crítica deve ser publicada quando for, de modo geral, favorável à obra analisada, ou quando nela predominar o caráter de apresentação mais ou menos neutra” (FRANCHETTI, 2005). Fugir à regra implicaria a inimizade e a censura, já que nesse contexto a crítica franca e aberta seria tomada como desrespeito, insulto e agressão.

Para o articulista, esse seria um sintoma do repúdio à crítica e ao direito de criticar, que encontraria reverberação no espaço dos jornais, a partir da sua institucionalização na academia. Isso porque a maioria dos críticos presentes nos periódicos estaria ligada à tradição e à formação acadêmicas. Tal ligação explicaria a relação pouco generosa da crítica para com a produção contemporânea, lançando-se um olhar desdenhoso

[...] sobre o campo do presente com o esforço historizante, que busca substituir o debate sobre objetos pela proposição de linhas de filiação nas fontes canônicas eleitas e celebradas pelas versões hegemônicas do desenvolvimento da literatura nacional. (FRANCHETTI, 2005)

Como resultado, veríamos a incapacidade da produção brasileira voltada aos textos literários atuais em promover o enfrentamento com os objetos e problemas da cultura contemporânea.

Com a redução do embate crítico nos periódicos, vemos a resenha como mero instrumento da promoção de vendas do mercado editorial. Assim, o crítico literário atual seria, para os escritores, uma nova espécie de colunista social. De certo modo, isso representa o descrédito atual da crítica, “[...] debitado em parte à conta dos próprios agentes que atuam no campo crítico e definem os seus limites e regras de funcionamento”. (FRANCHETTI, 2005). Com isso, Paulo Franchetti considera ser cada vez menos necessária a leitura da crítica literária brasileira atual, sobretudo a publicada no jornal, visão que serve como reforço ao apelo exposto por Lucas Murtinho de se questionar a pertinência da crítica profissional produzida atualmente.

A falta de validade da crítica estaria em sua estreita relação com o marketing do mercado editorial, que substitui uma análise descompromissada e objetiva pelo trabalho

descritivo da divulgação. A autonomia da crítica conquistada ao longo do século XX vê-se ameaçada ante a necessidade de atender aos anseios da indústria cultural. Sendo assim, nesse cenário a crítica literária contaria

[...] apenas como objeto pacífico, transparente, que, justamente pela insipidez, se oferece à indústria e ao comércio como instrumento altamente eficaz de divulgação, num ambiente no qual, por conta da demissão da crítica, o espaço preenchido acaba por ser a forma privilegiada, se não mesmo a única, de promoção do produto junto ao consumidor a que ele se destina.(FRANCHETTI, 2005)

Para Nelson de Oliveira, caberia à crítica aceitar seu caráter ilusório, como forma de salvar a si mesma, tendo em vista que é impossível pensar a sua prática a partir da proposição de uma autonomia que se autovalida em nome de pressupostos objetivos e imparciais. Nesse contexto, não existiria “[...] leitor isento ou crítico imparcial: a primeira defesa e o primeiro ataque, disfarçados de rigor científico e de desapegado exercício de inteligência trabalham com a lógica das aves de rapina.” (OLIVEIRA, 2005).

Nessa conjuntura, considero inevitável retomar o que anteriormente Jürgen Habermas associou ao declínio da esfera pública moderna, que se vê atualizada a partir das facilidades e inovações advindas com a Internet. Com a perda dos espaços tradicionais de sociabilidade, ante o domínio de uma indústria que postula o que deve ou não ocupar o espaço da esfera pública, será a ascensão de uma nova mediação a responsável por reavivar os debates em público. Assim, o ciberespaço se torna uma alternativa bastante relevante quando se propõe a dar vazão à crítica, outrora de suma importância política e social, mas que estaria passando por uma crise na contemporaneidade ante a diminuição do seu espaço dialógico. É por essa via que a Copa de Literatura Brasileira se faz interessante, uma vez que, através dela, é possível observar a maneira pela qual parte do discurso crítico contemporâneo vem sendo desenvolvido através de uma interação, se não inédita, ao menos consideravelmente ampliada, entre leitores, escritores e críticos.

Na CLB, tal qual Lucas Murtinho evidencia, ao comentar sobre a transição da crítica de pedra a vidraça, vemos uma mudança significativa na hierarquização do discurso crítico, promovida pela abertura dialógica que permite aos leitores serem autores suplementares das resenhas produzidas pelos jurados da competição. Assim, é

possível afirmar que as críticas na Copa de Literatura Brasileira constituem-se como obras colaborativas entre todos os participantes do evento que resolvem manifestar-se em sua caixa de comentários<sup>9</sup>. Com a interação entre os participantes, o evento termina por converter-se em “um fórum informal sobre crítica literária” (MURTINHO, 2008a), o que permite a observação da atuação dos agentes no seu espaço, razão que torna pertinente pensar-se na existência de uma vida literária virtual<sup>10</sup>, tomando-se a Copa como uma metonímia do campo literário brasileiro no século XXI. É justamente a partir desse recorte do campo e da vida literários brasileiros que procurarei analisar as resenhas e discussões presentes na Copa de Literatura Brasileira ao longo de suas três primeiras edições, ocorridas entre os anos de 2007 e 2009.

---

<sup>9</sup> Recurso bastante comum nos *blogs* que pode ser entendido como um local reservado às mensagens dos leitores a respeito do conteúdo postado.

<sup>10</sup> Beatriz Resende aponta, em artigo publicado no caderno *Prosa e Verso* do *O Globo*, sob o título “A indiferença da academia pelo presente”, a pertinência do que está sendo produzido e discutido na web, local onde diversos indivíduos vêm encontrando um espaço fértil para “divulgar seus trabalhos, partilhar experiências e trocar críticas na formação de uma nova ‘vida literária’”(Resende, 2008a, p.3).



## **Capítulo 2 – A vida e a crítica literárias durante a modernização do Brasil**

Por compreender a Copa de Literatura Brasileira como um espaço contemporâneo de sociabilidade literária, julgo pertinente trazer parte dos seus antecedentes no contexto da vida literária e do campo literário e crítico brasileiros. Inicialmente, o foco estará na descrição de parte da vida literária no Brasil do romantismo à virada do século XIX para o XX, momento que representa o início da modernização da vida e do pensamento brasileiros, base para o início de uma tradição literária. Para esse intento, servirão de referências duas obras: *A vida Literário no Brasil – 1900* de Brito Broca e *A Vida Literária no Brasil durante o romantismo*, de Ubiratan Machado, trabalhos que se assemelharão bastante pela proposta de compor um panorama social específico ligado ao campo literário. Pioneiro em trabalhos dessa natureza no Brasil, Brito Broca compôs seu livro como parte de um projeto maior dedicado a percorrer as várias fases das letras brasileiras<sup>11</sup>, o que infelizmente não pôde realizar-se, dada a morte prematura do crítico durante os anos 1960. Por essa razão, a única obra de Broca devidamente publicada foi *A vida literária no Brasil – 1900*.

Publicado em 2010, *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, de Ubiratan Machado, é uma óbvia continuação do projeto não finalizado por Brito Broca, voltado à composição do momento imediatamente anterior ao abordado no livro de seu antecessor. Em relação ao trabalho de Broca, o livro de Machado pouco tem a acrescentar metodologicamente. No entanto, cabe ressaltar sua importância como mais uma referência no assunto no cenário da literatura brasileira, além de servir para provar haver a pertinência na contemporaneidade em se produzir obras voltadas à vida literária no Brasil.

Como primeira obra a tratar especificamente da vida literária brasileira, *A vida literária no Brasil – 1900* é responsável por apresentar o conceito de vida literária enquanto estudo do literário em termos de vida social, algo que Brito Broca tomou emprestado do *Histoire de la vie littéraire*, de André Billy. Sendo o primeiro a tentar compor trabalho de tal magnitude no Brasil, o crítico paulista teve de fazer suas próprias adaptações de acordo com as singularidades e limitações impostas pela realidade brasileira, razão pela qual admitiu ter se utilizado “de certa arbitrariedade em relação ao planejamento e à disposição da matéria.” (BROCA, 2005, p. 30). É notório que, apesar

---

<sup>11</sup> Segundo o próprio Brito Broca, em nota à primeira edição, estavam previstos quatro volumes: o primeiro seria dedicado ao período colonial e ao romantismo, o segundo à fase naturalista, o terceiro ao período pré-modernista(1900), e o quarto, e último, ao modernismo.

de voltar-se bastante para as querelas e discussões dos bastidores, as quais não necessariamente serão estritamente literárias, Brito Broca procurou fazer um minucioso trabalho de pesquisa. Isso representa, na maior parte dos casos, a preocupação em apresentar relatos mais ou menos confiáveis como base de sustentação das descrições feitas pelo crítico. Ao pensar na vida literária como paralelo da vida social, Brito Broca procura fazer a inter-relação entre a história, compreendida a partir dos fenômenos sócio-culturais, e a literatura, razão pela qual procurará a maior quantidade de fontes possíveis na composição do período, algo que também é feito de modo exemplar por Ubiratan Machado, que, além dos meros relatos, enriquece sua pesquisa com inúmeras ilustrações.

No cenário da Copa de Literatura Brasileira inúmeras polêmicas só poderão ser devidamente compreendidas através de fontes não presentes naquele espaço discursivo. Em grande medida, boa parte das querelas ocorridas na Copa são frutos da reverberação de desavenças ocorridas anteriormente em outros contextos, dentro e fora do ambiente virtual da internet, o que reforça o paralelo entre os trabalhos de Brito Broca e Ubiratan Machado, e a tentativa de compor e descrever parte de uma vida literária contemporânea no ciberespaço. Talvez o fato de não haver mais trabalhos dessa natureza seja a óbvia remissão a uma tradição crítica pautada na crônica, oriunda de um saber não institucionalizado que começou a perder espaço graças à ascensão do saber universitário nas letras brasileiras. Em grande medida, graças às transformações promovidas pela cultura digital, responsável por dar vazão à produção dos não-especialistas, é possível não apenas retomar parte desse saber, como utilizá-lo como base para a construção de um trabalho acadêmico que visa somar à tradição cronística dos primeiros críticos do jornal aos métodos de análise adquiridos no campo acadêmico.

### **A vida literária no Brasil durante o Romantismo**

O romantismo é descrito como a fase na qual o Brasil começa a amadurecer enquanto nação, o que ocorre através das mudanças técnicas advindas da criação do telégrafo e a maior constância e regularidade da comunicação com a Europa, através dos navios. Ao chegar com mais celeridade, as novidades europeias, sobretudo parisienses, aceleram o passo das discussões e correntes de pensamentos brasileiras ao longo do

século XIX (MACHADO, 2010, p. 18-19). Isso propicia uma mudança no gosto dos brasileiros, principalmente no que se refere à cultura e à arte, o que termina por desembocar na presença cada vez maior da literatura e das artes na sociedade, ampliando-se e consolidando-se a sociabilidade literária no país. Cada vez mais populares, os saraus florescem nas casas e mansões elegantes, o que acelera a participação da classe média nos interesses e discussões intelectuais, além de servir como indicador do prestígio que a literatura começa a ganhar, tanto no âmbito político quanto no cultural (MACHADO, 2010, p.20).

Com o crescimento da indústria literária, ainda que incipiente, os românticos, mesmo carentes de crédito junto às camadas sociais mais dotadas de prestígio, passam a crescer em influência. Segundo Ubiratan Machado, em *A vida literária no Brasil durante o romantismo*, o crescimento da indústria literária no romantismo garante a formação de um público cuja feição é definida do seguinte modo: “um tanto ingênuo, entusiasta das soluções de capa e espada, mas que começa a prestigiar o artista da terra, apesar das ciúmeiras deste em relação a seus colegas do exterior.” (MACHADO, 2010, p.21) Composto basicamente de mulheres e estudantes, o público que se forma nesse momento está bastante interessado nas possibilidades advindas com os ideais transformadores da literatura.

Em sua maioria, as mulheres seguiam o estereótipo consolidado literariamente por livros como *Primo Basílio* e *Madame Bovary*, limitando seu interesse literário à catarse promovida pelo contato com as heroínas românticas, responsável por propiciar uma fuga da realidade opressora e machista do cotidiano (MACHADO, 2010, p.51). Por outro lado, ainda que em quantidade bastante reduzida, é durante o período romântico que algumas mulheres passam a observar a literatura como instrumento de transformação e veiculação de ideias, sobretudo em relação à emancipação feminina. Assim, ao longo das décadas do século XIX, basicamente após a década de 1850, é sensível o crescimento da presença de escritoras nos espaços literários dos periódicos, cabendo inclusive a criação da primeira publicação brasileira voltada para o público feminino redigida por mulheres: o *Jornal das Senhoras* (MACHADO, 2010, p. 316).

Interessados basicamente em produzir seus próprios escritos, os estudantes são assim apresentados por Ubiratan Machado:

Rebeldes, renovadores da mentalidade carrancuda legada ao país por seus antepassados, inimigos de preconceitos, os rapazes que estudavam nas academias de Direito e Medicina utilizavam a palavra escrita como uma espécie de queimada para pulverizar a má herança do passado ao deixar o terreno livre para o plantio do futuro. (MACHADO, 2010, p.53)

Ao fundar suas próprias revistas literárias, os jovens conseguiam espaço para divulgar suas ideias, já que na imprensa dirigida por jornalistas profissionais, pouco crédito se dava à produção dos novos, situação que se modifica à medida que a leitura e a literatura ganham notoriedade na vida cotidiana das pessoas letradas. Como principal veículo literário da época, a imprensa passou a ser considerada por muitos a possível causadora do fim do livro, situação que se assemelha bastante à discussão atual a respeito da influência dos formatos eletrônicos no modo como a literatura é veiculada atualmente (MACHADO, 2010, p.54). Como é notório, tais previsões não se cumpriram, e o livro permaneceu como principal objeto e instrumento da literatura, o que justifica a força ganha pelas livrarias enquanto locais de sociabilidade literária a partir do século XIX.

São os jovens românticos que iniciam a tradição de encontrar-se em livrarias, transformadas em clubes literários onde se dedicavam à troca de fofocas, leitura de poemas, elogios e consulta às novidades recém-chegadas de Paris (MACHADO, 2010, p. 67). Até então, dada a ausência expressiva de livrarias e de um ambiente social que privilegiasse o aparecimento de tais estabelecimentos, era impossível haver esse tipo de concentração. Isso se deve, em grande medida, às já anunciadas mudanças que rendem a inserção mais efetiva do Brasil no círculo das discussões e ideias que estavam em voga nos principais centros culturais da Europa. Embora se reunissem basicamente em torno dos interesses políticos, os intelectuais românticos sempre encontravam tempo para discutir a respeito da literatura, razão pela qual a livraria de Evaristo da Veiga ganhou notoriedade, visto que, além de livreiro, o dono da livraria também era editor da principal publicação da época, o jornal *Aurora Fluminense*, o que rendia a presença sempre constante de interessados nas discussões a respeito do destino do país nas dependências da livraria (MACHADO, 2010, p.68).

Tendo como proprietário o francês Louis Mongie, a livraria Mongie foi outro famoso local da vida literária da época. Destacada como símbolo da civilização que começava a tomar conta do país, a livraria reunia os principais literatos da primeira

metade do século XIX na capital federal. Diferente da maioria dos estabelecimentos, lá era possível encontrar livros por preços razoáveis, com um bom estoque e espaço confortável o bastante para que pudesse haver reuniões e discussões em seus aposentos, tudo isso refinado pelo toque parisiense do local (MACHADO, 2010, 69). Após o fechamento da Mongie, coube à livraria de Paula Brito servir como principal ponto de encontro literário na capital federal, dessa vez estabelecendo-se como o local de excelência dos interessados em discutir literatura.

Ciente do espaço de que dispunha e do modo como os embates políticos tendiam a tomar e acirrar os ânimos, Broca tratou de declarar sua livraria como campo neutro em relação às discussões existentes entre liberais e conservadores. Sabiamente, essa decisão tornou sua livraria um dos pontos mais frequentados do Rio de Janeiro, cuja reunião diária era marcada pela grande amenidade, o que não necessariamente significava perder o interesse da classe intelectual, sempre presente durante o período de vigência da loja (MACHADO, 2010, p.71). A assiduidade e qualidade do público da livraria de Paula Brito era tanta que rendeu inclusive a criação de uma espécie de clube dos frequentadores chamado de Sociedade Petalógica, cujo nome derivou do termo “peta”; comumente utilizado para designar mentiras ditas em tom de brincadeira, sendo o principal objetivo dos seus membros glosar tagarelices e chistes. Por outro lado, havia uma faceta do grupo que era conhecida apenas por seus membros e cuja aparição ocorria apenas nos momentos mais sisudos, dedicada ao auxílio mútuo de seus componentes, caso houvesse necessidade (MACHADO, 2010, p.72-73). Após a morte de Paula Brito, a Garnier passou a ocupar o papel de principal ponto de encontro da vida literária na capital (MACHADO, 2010, p.74), o que será comentado mais à frente, ao se tratar da vida literária durante o final do século XIX e início do século XX, período definido por Brito Broca como 1900.

Veiculada através dos folhetins, a crítica literária começa a ganhar força no Brasil a partir do romantismo. A princípio, a ideia era trazer apenas breves comentários acerca de alguns lançamentos literários, sem enfadar o leitor, mas buscando estimular a venda. Dessa maneira, o crítico “esquivava-se de elogiar ou censurar, sem deixar de ser gentil com o autor e até de despertar uma expectativa favorável ao leitor.” (MACHADO, 2010, p.278) Algo que se assemelha bastante às resenhas informativas encontradas nos suplementos culturais contemporâneos, sobre as quais recai a má fama de não servir ao senso crítico, e sim ao mercado. Do mesmo modo que na França,

principal influência cultural brasileira nessa época, a crítica brasileira floresceu na imprensa, o que tende a ser bastante natural ante a estreita ligação entre o jornalismo e a literatura nesse momento, com a presença de inúmeros escritores servindo profissionalmente à imprensa. Ainda que existissem interessados na atividade crítica, a carência de trabalhos mais sérios a respeito de produções nacionais era enorme. Segundo Ubiratan Machado (2010, p. 278-279), os primeiros artigos críticos publicados na imprensa tinham como assunto a influência estrangeira nas letras nacionais, o que deixava em segundo plano a análise efetiva da produção literária brasileira da época.

Considerado o primeiro crítico brasileiro bem sucedido, Dutra e Melo fugia à regra ao deter-se na análise de obras nacionais, utilizando-se de um conjunto de teorias sem recair no elogio vazio. O destaque para o jovem literato não ocorre apenas pela qualidade do seu trabalho, mas também pelo fato de ter conseguido produzir algo dessa natureza em um país com tradição bastante incipiente na área<sup>12</sup>. Apesar do sucesso de seu trabalho, Dutra e Melo aparentemente não obteve grande repercussão, fato que pode ser explicado pela sua morte prematura aos vinte e três anos (MACHADO, 2010, p.279).. O que permaneceu nas décadas seguintes, segundo Ubiratan Machado, foi o elogio fácil e pouco produtivo, já recorrente nas letras brasileiras. A situação só se modifica após a segunda década do século XIX, com a busca de uma crítica militante por parte de Manuel Antonio de Almeida, no *Correio Mercantil*. Com tom bastante polêmico, sem, no entanto, deixar de revelar qualidade em suas análises, o crítico foi responsável por inúmeras polêmicas, o que incitou a discussão mais ampla acerca das críticas publicadas na imprensa.

É no intento de responder às críticas publicadas no *Correio Mercantil*, que Bernardo Guimarães começa a escrever seus comentários no *A Atualidade*. A respeito dos textos publicados por Guimarães, Ubiratan Machado pontua dois momentos: um primeiro no qual a busca por uma análise crítica mais abalizada era o foco principal, e outro no qual o crítico procura voltar-se mais à agressividade, negando o relativismo do julgamento. O estilo do segundo momento, no qual, “invocando o caráter científico da crítica e alegando a necessidade de orientar o público, Bernardo não poupava petardos para bombardear as obras analisadas” (MACHADO, 2010, p.282), provocou inúmeras

---

<sup>12</sup> Cabe ressaltar que, mesmo na Europa, a crítica moderna ainda carecia de uma formatação mais definida, algo que começou a aparecer nesse momento com *Saint-Beuve*, cujo primeiro trabalho crítico de maior fôlego foi publicado na França em 1828. (MACHADO, 2010, p. 279)

polêmicas, envolvendo, dentre outros, Gonçalves Dias, Joaquim Manoel de Macedo e Junqueira Freire.

Não havendo um espaço consolidado na grande imprensa para a produção de uma crítica mais séria, coube às publicações mais restritas e modestas o papel de dar ânimo e sustentação ao gênero. Durante os anos 1860, a crítica conseguia a atenção dos jovens estudantes tanto quanto a poesia. Dessa geração, destacam-se Macedo Soares e Pessanha Póvoa, os quais “procuravam analisar as obras de maneira consciente, escapando da atitude simplista do julgamento por adjetivos, comum em todos os meios literários, mas sobretudo no âmbito acadêmico” (MACHADO, 2010, p.284), sem, entretanto, ganharem tanta notoriedade quanto se esperava.

Apesar da ausência de grandes nomes, a demanda pela presença de uma atividade crítica mais ativa na imprensa era enorme, o que é revelado na queixa de alguns autores da época, preocupados em ter interlocutores capazes de expor uma leitura mais atenta e abalizada a respeito de suas produções. Dentre os mais queixosos a esse respeito, está José de Alencar, curiosamente um dos escritores mais criticados e elogiados de sua época, talvez por esperar das críticas aos seus romances a mesma dureza exposta no seu trabalho enquanto crítico (MACHADO, 2010, p.286). Vítima constante das críticas de Alencar, Joaquim Manoel de Macedo é apontado como principal objeto dos comentários maldosos expostos na imprensa, o que não necessariamente significou a exposição de réplicas da parte do autor de *A Moreninha*, cuja tendência era o silêncio, atitude repetida por um jovem crítico que começava a despontar – Machado de Assis. Ainda que tenha sido agraciado por José de Alencar com o título de “primeiro crítico brasileiro”, a atividade crítica de Machado no romantismo não perdurou, tendo ele preferido notabilizar-se através da escrita de romances (MACHADO, 2010, p.289). De acordo com Luiz Costa Lima (2006) no artigo “Letras à míngua”, o abandono precoce da carreira de crítico representou uma estratégia bastante sagaz, visto que, caso o escritor insistisse no exercício da crítica, muito provavelmente teria ganhado diversos inimigos no meio literário. De fato, Machado de Assis notabilizou-se por não se envolver em polêmicas, o que lhe rendeu uma posição bastante privilegiada política e literariamente. Por outro lado, Ubiratan Machado considera que, caso tivesse prosseguido com o exercício da crítica, Machado muito provavelmente



[...] atingiria o mesmo nível dos maiores críticos europeus da época. A análise machadiana tem um equilíbrio, um senso de observação e uma justeza de avaliação raras de se encontrar isoladas, quanto mais juntas na mesma pessoa. [...] Caso persistisse, ficaria na mesma altura de Sainte-Beuve. Com algumas vantagens, como a de ser mais sintético e não levar escorregadelas como a do crítico francês. (MACHADO, 2010, p.289)

Nesses termos, é possível imaginar que mesmo como crítico o literato alcançaria uma posição notável, semelhante à adquirida ao longo de sua carreira como contista e romancista, através da qual conquistou uma indiscutível presença no cânone literário brasileiro.

Trazer Machado de Assis ao comentar sobre a vida literária no romantismo se faz necessário não apenas pela importância óbvia de seu legado, mas também pelo fato de ser um personagem histórico importante ao longo do período que virá a seguir. É durante o romantismo que as mudanças sociais e culturais da modernidade começam a aparecer no Brasil, com a gradativa emancipação feminina, o esboço de uma indústria literária mais efetiva, e o estabelecimento da imprensa como principal veículo de comunicação, responsável não apenas pela ocupação profissional de alguns literatos, mas também pela popularização da literatura através dos folhetins. Do mesmo modo, é importante pontuar a presença, ainda que bastante embrionária, de uma crítica literária que ganha força no último quarto do século XIX com a geração 1870, a partir do trabalho de críticos como Silvio Romero, Araripe Jr. e José Veríssimo, veiculado através dos periódicos.

### **A vida literária no Brasil em 1900**

Iniciada de modo efetivo durante o romantismo, graças às mudanças técnicas e socioculturais já mencionadas, a vida literária no Brasil ganha contornos mais definidos a partir do período subsequente, denominado 1900. Segundo Brito Broca, tal delimitação estaria presente na *Histoire de la vie littéraire*, do francês André Billy, e compreenderia o espaço temporal entre a última década do século XIX e a primeira guerra mundial, ocorrida entre 1914 e 1918. No Brasil, o 1900 estaria marcado prioritariamente pela remodelação da então capital federal, o Rio de Janeiro, principal

centro social e literário do Brasil àquela altura (BROCA, 2005, p.30). Tais mudanças marcariam um momento de intensa modernização e urbanização da capital federal, baseado nas modificações empreendidas em Paris durante o século XIX pelo barão Haussmann, a fim de dar um ar europeu ao Rio (BROCA, 2005, p.35). Essa transformação, como não poderia deixar de ser, seria responsável não só pela alteração da paisagem urbana, mas também da paisagem social, o que terminaria por influenciar a vida literária: “a vida literária é o riso da sociedade”, [...] a literatura em termos de vida social se intensifica, na medida em que há paz, prosperidade e harmonia no ambiente.” (BROCA, 2005, p.36)

Por outro lado, é interessante perceber que a prosperidade da vida literária vai de par com a prosperidade da modernização da cidade, o que abre espaço para que o meio literário se torne parte efetiva do meio social. Se anteriormente as colunas sociais dos jornais, voltadas para a discussão da vida das pessoas mais notórias da cidade, como artistas, políticos e aristocratas, nada ou quase nada traziam sobre literatura, agora era quase indispensável que comentassem acerca do mundo das letras. A literatura de então perde grande parte do espírito romântico, preocupado basicamente com as mudanças do contexto sócio-histórico brasileiro, como a independência e a abolição da escravatura, utilizando-se do literário como forma de servir também a propósitos ideológicos, o que parece começar a se perder a partir do momento em que a literatura alia-se à indústria do entretenimento<sup>13</sup>, ao passo que começa a ganhar força com o espírito modernizante da época (BROCA, 2005, p.37). Espírito, esse, que é inflado pelos escritores encantados com a modernidade, os quais procuravam, em suas produções, atribuir ao Rio situações, tipos e ambientes alheios à realidade da cidade. É a partir daí que surge a rixa entre o Rio citadino e civilizado dos bairros aristocráticos da metrópole, e o subúrbio dos costumes simples da pequena burguesia, local onde ainda seria possível viver uma vida mais tranquila, simples e amorosa, longe dos “empurrões, furtos e desgostos” (BROCA, 2005, p.38) tidos como imprescindíveis ao civilizado Rio parisiense.

Como forma de adaptar-se às mudanças sociais, a classe literária, famosa pela boemia durante o século XIX, também se aburguesa, através de uma geração que não mais compreende e/ou personifica o arquétipo do artista “morto de fome” ou do escritor

---

<sup>13</sup> “Para atrair o público, a literatura procura valer-se da fotografia, das ilustrações, identificando-se tanto quanto possível com os motivos sociais e mundanos, nas revistas da época.” (BROCA, 2005, p.37)

que sacrifica tudo pelo literário e faz da sua incompatibilidade social instrumento de resistência (BROCA, 2005, p.39). Segundo Brito Broca (2005, p.40), dois fatores são destacados para a ocorrência de tal mudança: a já comentada modernização da cidade através da remodelação do ambiente urbano, e a criação da Academia Brasileira de Letras, fundada por Machado de Assis em 1896. Por exigir dos seus componentes uma compostura mais sisuda e comprometida, a ABL tratou de excluir de seu quadro inicial de membros e futuros pretendentes todos aqueles que de algum modo ainda encontravam-se ligados à antiga boemia do século anterior. A medida não gerou apenas protestos, mas também tentativas de criar alternativas ao projeto na busca de acolher aqueles não aceitos pela má fama social adquirida ao longo dos anos. Eis a razão pela qual Lima Barreto nunca se tornou um imortal, apesar das inúmeras tentativas (BROCA, 2005, p.41).

A negação da boemia que se notabilizou ao longo do século XIX, longe do que possa parecer, não representou a morte da mesma, que se vestiu de novas cores e expressões no início do novo século. Em substituição aos cafés, como locais de sociabilidade literária, os salões passam a abrigar figuras cada vez mais elegantes e espalhafatosas, fazendo com que a literatura se torne parte integrante do ambiente social, dotado de cada vez mais força e expressão graças à europeização “civilizante” da capital. Segundo Broca (2005, p.55), nesse período a fauna encontrada nos ambientes mais refinados do Rio de Janeiro em nada deve à encontrada em Paris ou Londres, os principais centros da Europa da época. Fruto direto da aliança entre a vida social e a literatura, a assim chamada boemia dourada propiciou a ascensão dos salões, nos quais as discussões giravam, prioritariamente, a respeito das últimas novidades de Paris. Nesse cenário, destaca-se o salão promovido por Coelho Neto em sua casa, onde a afetação e a cerimônia típica dos demais salões eram evitadas, o que tornava o local propício para aqueles realmente interessados em discutir a literatura, e não apenas em exhibir refinamento (BROCA, 2005, p.62).

Com a decadência dos cafés como locais de sociabilidade, graças à ascensão dos salões, a boemia tradicional que se notabilizou durante o século XIX também começa a decair. De acordo com Brito Broca (2005, p.73), os últimos redutos boêmios são justamente os locais que já existiam no século anterior e conseguiram resistir às mudanças impostas com a nova configuração da cidade, com destaque para o grupo que se reunia na confeitaria Colombo, no centro antigo do Rio de Janeiro. À medida que a

vida torna-se mais complexa, e o “viver literatura” perde o seu encanto, sobretudo pela obrigação cada vez mais constante dos escritores em obter algum ganho financeiro, a boemia e seus espaços de encontro e sociabilidade perdem sua relevância (BROCA, 2005, p.76). Apesar disso, não faltaram tentativas de empreendimentos dedicados ao entretenimento adulto, em grande parte baseados nos famosos cabarés franceses, como o *Chat Noir*, cuja versão tupiniquim não obteve grande sucesso, e as casas de chope, que àquela altura parecem também não ter caído no gosto dos brasileiros (MACHADO, 2010, p.79).

Presentes na vida social desde o romantismo, as livrarias resistiram como locais de encontro mais frequentes da classe literária, cabendo destacar a já mencionada Livraria Garnier, famosa por ser o principal local de encontro de literatos. Dentre os seus frequentadores, temos Machado de Assis, que, após a dissolução da *Revista Brasileira*, antigo local de encontro, tornou-se assíduo na Garnier, rendendo à livraria bastante notoriedade no meio literário. A presença constante de Machado e seus colegas fez com que o local fosse considerado, efetivamente, a alternativa da Academia Brasileira de Letras, visto que o espaço da livraria abarcava um público muito maior do que as limitadas 40 cadeiras da ABL, além de não requerer qualquer tipo de inscrição para participar dos encontros (BROCA, 2005, p.80-81). No entanto, segundo Brito Broca (2005, p.83), Machado de Assis não era afeito a “badalações”, sempre constantes na Garnier, o que explica não apenas sua presença quase nula nos cafés, mas também sua predileção pela livraria Quaresma, menos famosa e muito mais silenciosa.

Apesar de servir como local dedicado à seleção de figuras distintas que buscavam fugir ao burburinho das fofocas e chistes, a ABL não se vê alheia a polêmicas. Dentre tantos casos apresentados, Brito Broca destaca o ingresso de figuras com pouca ou quase nenhuma dedicação à literatura, que publicavam às pressas algum discurso, na maior fonte tipográfica possível e com o tipo de papel mais grosso, a fim de ter alguma publicação que justificasse a eleição como imortal da academia. (BROCA, 2005, p.106) Longe de ser mero acaso, tal situação revela algo que ainda é bastante presente no meio literário e suas discussões na contemporaneidade: o esteio do compadrio e a influência de fatores extraliterários no processo de canonização das obras literárias. Não à toa inúmeros literatos desse período estiveram envolvidos com a política, como Rui Barbosa, Silvio Romero e Euclides da Cunha (BROCA, 2005, p.119-139).

Ao estabelecer um critério de seleção rígido, que excluiu vários escritores da época pelo flerte inegável com a boemia, e acolher figuras sem expressão literária em nome de questões políticas, a Academia Brasileira de Letras teve como principal querela sua própria criação. Em repúdio e resposta à iniciativa da ABL, inúmeras outras agremiações começam a surgir voltadas ao acolhimento daqueles que não foram considerados dignos o bastante para a imortalidade, ao lado de Machado de Assis e Cia (BROCA, 2005, p.40). Famoso boêmio, e justamente por isso não aceito entre os primeiros acadêmicos, Paula Nei decide fundar, em 1911 a Academia dos Novos, cujos membros seriam eleitos por um júri através do jornal *A Imprensa*, onde funcionariam as reuniões do grupo (BROCA, 2005, p.87). Feita a eleição, não faltaram polêmicas pelo não ingresso de escritores como Lima Barreto, detentor de apenas cinco votos, o que rendeu inúmeras críticas ao processo eleitoral. Dado o burburinho, a ideia não pôde seguir em frente, o que decretou o fracasso da iniciativa mesmo antes de seu início efetivo (BROCA, 2005, p.90-91). Anos depois, em 1914, surge uma nova proposta acadêmica, dessa vez no intento de servir aos interesses dos escritores enquanto profissionais, na defesa dos direitos e interesses da classe letrada. Em linhas gerais, a finalidade da sociedade seria “a união dos homens de letras do Brasil, para a defesa direta dos respectivos interesses profissionais, econômicos, morais e sociais, quer em juízo quer fora dele.” (BROCA, 2005, p.93). Tendo durado até o ano de 1917, a Sociedade Brasileira dos Homens de Letras pouco fez de efetivo, o que é explicado por Brito Broca (2005, p.95) pelo descompasso entre as demandas do empreendimento e o principal problema enfrentado pelos escritores da época. No momento em que faltavam editores interessados em publicar obras literárias, a necessidade de defender os direitos autorais era algo bastante secundário.

No rastro da Academia Brasileira de Letras surgiram diversas outras agremiações, dessa vez de caráter regional, com destaque para as versões de Recife e São Paulo, cujo principal objetivo não era apenas servir de contraponto à centralização cultural na capital da república, mas também trazer ânimo e efervescência para outras regiões do país. Além de recusar o ingresso de imortais já aceitos na ABL, a academia paulista aceitava a presença feminina, renegada pelos acadêmicos da corte, fiéis até então à tradição francesa (BROCA, 2005, p.101). Apesar da procura em trazer novo ânimo aos demais centros do país, as academias regionais não conseguiram, nesse momento, fazer frente à capital da república no que se refere aos interesses literários

nacionais. Segundo Luis Edmundo (apud BROCA, 2005 p. 102), em declaração a João do Rio, qualquer tentativa dessa espécie nesse momento se tornaria pouco eficiente, visto que, mesmo na capital, não haveria uma vida literária suficientemente ativa, que dirá nas demais regiões do país.

Com a crescente popularização da imprensa, algo iniciado durante o romantismo, vemos o estabelecimento da crítica literária como uma atividade mais regular e permanente nos periódicos. A presença da produção de escritores nos jornais faz-se bastante constante e necessária nesse momento, inclusive servindo como principal fonte de renda de inúmeros autores, sobretudo os que não conseguiam uma função estatal (BROCA, 2006, p.286). É possível considerar que boa parte da modernização pela qual a imprensa passa no início do século XX se faz através da influência da literatura, algo que perde sua força à medida que o sensacionalismo e o fácil apelo popular tomam conta das páginas dos jornais. Nesse contexto, coube aos mais sagazes adaptar-se às demandas sem abandonar as qualidades do gênero literário, como fez João do Rio. Se a atividade enquanto escritor nunca rendia o bastante para garantir a subsistência, nada mais justo do que empenhar as habilidades de intelecto e redação na obtenção de rendimentos que garantissem a produtividade literária (BROCA, 2006, p.288).

Incluída no bojo das inovações da imprensa, a crítica literária teve nos jornais seu principal espaço de veiculação, e servia basicamente à orientação dos leitores a respeito do que vinha sendo publicado no mundo das letras (BROCA, 2006, p.289). Os principais críticos da época eram José Veríssimo, Sílvio Romero e Araripe Júnior, todos bastante presentes nas páginas dos periódicos, cada um seguindo seu próprio estilo e linha teórica (BROCA, 2006, p. 315).

De estilo severo, o que rendia poucas concessões, José Veríssimo é descrito como um crítico preocupado com exposição de seu julgamento a respeito das obras que comenta e o que faz o leva a não se enquadrar no papel de mero resenhista. Assim sendo, não poupava críticas negativas quando julgava necessário, hábito que reforçava a crença do crítico em relação ao compromisso para com a sua atividade analítica. Envoltos em polêmicas, José Veríssimo procurou afastar-se dos periódicos no início do século XX, voltando apenas em 1912 através páginas d'*O Imparcial* para exercer uma militância política, além da crítica em si. Em grande medida, é possível afirmar que a

principal desavença entre o crítico e Silvio Romero, estaria justamente na tendência militante exibida diversas vezes por Veríssimo (BROCA, 2006, p. 316-317).

Segundo Brito Broca (2006, p.265), a relação entre os dois críticos é responsável por parte das principais polêmicas ocorridas durante os anos 1900. Por diversas vezes, o recorrente embate entre Romero e Veríssimo tomou as páginas dos periódicos da época. Outrora amigos, os críticos não conseguiram manter a amizade por muito tempo graças à forte diferença de temperamento. Apesar da grande erudição, Silvio Romero costumava ser dominado por suas paixões, razão pela qual se deixava influenciar pelas emoções em seus julgamentos. José Veríssimo, por sua vez, mesmo não possuindo um cabedal cultural e filosófico tão vasto, compensava essa falta com a busca de equilíbrio e objetividade em relação ao fenômeno literário.

Assim, dada a clara divergência de postura e temperamento entre os dois críticos, pouco bastaria para deflagrar uma discussão mais acirrada. Ao saber que José Veríssimo negava a importância da escola de Recife, Silvio Romero tomou para si os ataques do colega, o que rendeu à produção de um texto chamado *Zeverissimações ineptas da crítica*, dedicado exclusivamente a ataques pessoais contra Veríssimo (BROCA, 2006, P.266-267). Ao introduzir a querela em *A vida literária no Brasil – 1900*, Brito Broca evita se estender na discussão por considerar que os detalhes da polêmica fugiriam ao seu objetivo principal com o livro, cuja proposta seria trazer uma “apreciação da essência da polêmica.” (BROCA, 2005, p.168), tendo como propósito ilustrar o quadro de costumes literários da época. Ao buscar uma visão mais descritiva, Broca se aproxima da crônica de costumes, cuja preocupação estaria focada na exposição dos fatos, o que implica, necessariamente, em não expor uma compreensão e/ou explicação acerca do período de modo mais analítico.

Em grande medida, a tendência cronística de Brito Broca é fruto direto do trabalho empreendido no Brasil ao longo dos anos 1900 por João do Rio. Considerado o principal cronista de sua época, do Rio foi responsável por inúmeras inovações estilísticas na imprensa brasileira, dentre as quais é possível destacar a popularização das entrevistas nos periódicos, algo que só ganhou proporção na Europa após 1890. Grande observador social, o jornalista conseguia aliar seu estilo literário aos propósitos objetivos do jornalismo, compondo como poucos o cenário da época através de suas crônicas (BROCA, 2006, p.321). Ao entrar em contato com uma série de entrevistas feitas com vários escritores publicadas no jornal parisiense *L'écho*, João do Rio

resolveu criar o *Momento literário*, onde se dedicou a entrevistar inúmeros autores brasileiros, fazendo grande sucesso nacional (BROCA, 2006, p.322-323).

### **O modernismo e a profissionalização da carreira literária**

Após sua formação e consolidação ao longo do século XIX e início do XX, o campo literário brasileiro ganhará uma contribuição bastante significativa do movimento modernista, em grande medida pelo fato de o modernismo alinhar a literatura brasileira às principais características da modernidade. Para Antonio Candido (2000, p.103), o modernismo é um dos momentos mais decisivos na literatura brasileira, ao lado do romantismo, visto que ambos os movimentos foram responsáveis por mudar os rumos e dar novo ânimo à inteligência no Brasil. Pontuada a importância das escolas literárias em questão, cabe ressaltar a diferença de postura exposta por ambas em relação à influência portuguesa em nossa literatura. Se boa parte da motivação romântica vem na busca de superar a influência lusitana, afirmando a peculiaridade do que seria próprio da cultura brasileira, para os modernistas, no entanto, tal enfrentamento com a cultura do colonizador pareceria dispensável. A mudança de postura se explica pura e simplesmente pela perda de força da cultura portuguesa no Brasil, algo que é bastante explícito pela grande recorrência de referências francesas ao longo do final do século XIX e início do século XX, tornando desnecessário o embate que motivou os românticos. Superadas determinadas questões, caberá agora ao academicismo servir de oponente cultural e literário.

Fundada no final do século anterior por Machado de Assis com a função de trazer estabilidade à literatura nacional, a Academia Brasileira de Letras ganhou bastante força ao longo do primeiro quarto do século XX. Nos anos de 1900 a 1925, a produção literária brasileira conseguiu bastante êxito através da conquista do chamado público médio, graças ao que Antonio Candido (2000, p.09) vai chamar de “*Harmoniosa Mediania*”, espécie de pacto entre as letras, o público burguês e o mundo oficial, responsável pelo “[...] amaciamento do diálogo e a conseqüente atenuação da rebeldia.” (CANDIDO, 2000, p.103). Apesar do sucesso, para os excluídos do esquema literário essa harmonia presente no campo parecia beneficiar apenas uma elite mínima de escritores localizados na capital da República. É na busca de romper com essa



tendência que o modernismo se insere, ignorando por um lado a corrente literária estabelecida, e retomando por outro alguns temas que haviam sido deixados de lado (CANDIDO, 2000, p.109). Mais do que um mero retorno, a retomada proposta pelos modernistas se faz como uma ruptura a partir de uma apropriação diferente dos traços nacionais em relação às tendências anteriores. Expostas sob o viés da deficiência ou talhadas de modo europeizante a fim de adquirirem um ar heroico, as características nacionais são agora reinterpretadas como traços superiores. Assim, até o primitivismo, outrora visto como sinal de atraso, se tornará fonte de beleza, e não empecilho à elaboração cultural. A explicação para a reinterpretação exposta pelo modernismo, longe do que possa parecer, não possui suas origens nas raízes nacionais, uma vez que é fruto direto das influências das vanguardas europeias do momento, situação análoga à do século precedente (CANDIDO, 2000, p.110). Por sua vez, o contexto sócio-histórico é bastante diverso, visto que após a primeira guerra mundial o Brasil se encontra ligado ao Ocidente europeu de modo ainda mais intenso, situação na qual o país não apenas participa dos problemas econômicos e sociais do momento, como também começa a revelar um desnível cultural menos acentuado (CANDIDO, 2000, p.111).

Sincronizado com as questões e dilemas dos principais centros do mundo ocidental, o Brasil começa a exibir estímulos similares aos encontrados no contexto das primeiras vanguardas europeias do século XX, tais como: a velocidade, oriunda da mecanização durante o brusco surto industrial de 1914 a 1918, que modificou o ritmo tradicional dos maiores centros; as agitações sociais, que trouxeram à consciência literária o espírito das classes oprimidas; e, por fim, a influência da denominada arte primitiva, do folclore e da etnografia, que deram atenção a elementos arcaicos e populares não privilegiados pelo academicismo. Somada ao nacionalismo acentuado – marca do período entre guerras responsável pela emergência de movimentos extremistas ao redor do mundo, como o Nazismo Alemão, o Fascismo Italiano e o integralismo brasileiro – a atenção para a cultura popular e as expressões autóctones será responsável por trazer a curiosidade em relação às características mais típicas e exóticas do Brasil. É justamente por isso que uma parcela significativa de escritores se aplicará em demonstrar as nossas diferenças em relação à Europa através da utilização de uma expressão livre, sobretudo na poesia, que servisse à manifestação da autenticidade nacional.

De acordo com Sergio Miceli (2001, p.98), a facilidade de acesso às vanguardas europeias nesse período só ocorreu graças à proximidade dos escritores modernistas com a oligarquia. Será nos salões mantidos pelos mecenas oligárquicos que esses artistas formarão seu primeiro público, que apesar de bastante reduzido possui os pré-requisitos básicos para decifrar as obras produzidas. Ainda não inseridos no mercado mais amplo da literatura, os primeiros empreendimentos literários de autores como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia só puderam encontrar vazão através desse pequeno círculo de iniciados (MICELI, 2001, p.97). O apoio da oligarquia pode se explicar, em grande medida, como parte de um projeto intelectual que se firmará de modo mais claro a partir dos anos 1930, com a fundação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, responsável por deslocar o centro cultural brasileiro da então capital federal, o Rio de Janeiro, para São Paulo. Ou seja, a oposição do modernismo em relação ao academicismo, também representava uma disputa pela hegemonia (MICELI, 2001, p.97).

Mesmo ligados às classes dirigentes, os modernistas trouxeram contribuições que viriam na contramão de determinados padrões e demandas elitistas, como a já citada cisão com os tabus formais, expressa através da utilização de uma linguagem libertária na produção de uma literatura dedicada a privilegiar não apenas o folclore, mas também o espírito popular. Além disso, é apenas durante o modernismo que as massas ganham relevância como elemento construtivo da sociedade, fruto da atenção dos intelectuais da época ao espírito do seu próprio tempo, quando as novas condições políticas e econômicas propiciarão a efetiva ascensão da participação popular. De certo modo, o modernismo representou a busca de um ajuste cultural às condições sociais e ideológicas que já começavam a se modificar no Brasil desde o romantismo, e se aceleraram graças às fissuras provocadas na estrutura social, política e econômica pela Primeira Guerra. Diante disso, o triunfo do movimento estaria diretamente ligado ao modo como os modernistas souberam encarar seu momento, tornando a literatura amparo para o desenvolvimento de outros campos, como a sociologia, a história social, a etnografia, o folclore, a teoria educacional e a teoria política (CANDIDO, 2000, p.123)..

Durante as décadas de 1930 e 1940 é notória a expansão do mercado editorial, amparada prioritariamente pelo êxito comercial dos autores nacionais. O surto de editoras é explicado, em grande medida, pela crise de 1929, responsável por enfraquecer

os laços de sujeição cultural, dada a impossibilidade de manter a importação massiva de livros portugueses e franceses. Sendo assim, ao invés de vender as edições originais, os editores começam a adquirir os direitos para a tradução, o que dá espaço para uma produção interna que visa suplantar as publicações importadas. (MICELI, 2001, p.147) Além disso, é necessário destacar a expansão das camadas médias graças ao aumento, nos principais centros urbanos, dos postos de trabalho públicos e privados, e pela expansão considerável do número de portadores de diplomas superiores na área das profissões liberais. Do mesmo modo, é possível ressaltar os impactos provocados pela mudança no sistema de ensino no panorama editorial, com medidas como: a abertura das faculdades de educação, filosofia, ciências e letras; a criação de novos cursos superiores; e a reforma curricular e a introdução de disciplinas recém-consolidadas que moldaram o ritmo e a feição do surto editorial. (MICELI, 2001, p.155)

A expansão do mercado do livro em 1930 é marcada pelo estabelecimento de várias editoras através de fusões e processos de incorporação. Some-se a isso um conjunto significativo de transformações no trabalho intelectual: tecnologia de impressão; diversificação dos investimentos e programas editoriais; recrutamento de especialistas para os diferentes encargos de produção e acabamento; inovações mercadológicas na estratégia de vendas; mudanças na feição gráfica dos livros para a adaptação das edições às diversas camadas do público; e empenho das editoras em verticalizar e diferenciar suas atividades. Tais medidas têm como resultado o surgimento de uma nova gama de posições especializadas no mercado, como de revisores, tradutores, ilustradores, consultores, leitores, paginadores, capistas e, obviamente, romancistas. (MICELI, 2004, p.148-149)

Como principal modalidade literária durante o período, a literatura de ficção ocupará o primeiro posto nos índices de vendas, com destaque para gêneros considerados “menores”, como os romances policiais, os livros de aventuras, as biografias romanceadas e as obras infantis. Segundo Sergio Miceli (2001, p.158-159), grande parte dos escritores brasileiros, desde a geração 1870 até os modernistas, não consideravam o romance como um gênero digno de grandes investimentos. Seria essa a razão da consolidação tardia da carreira de romancista no Brasil, só efetivada nos anos 1930, com o mercado editorial alicerçado na aceitação ampla da literatura de ficção. Ainda sem deter o devido prestígio, os escritores que investiram no gênero geralmente tinham como principal característica o fato de serem letrados de províncias afastadas

dos centros da vida intelectual e literária, autodidatas nos gêneros estrangeiros em voga no mercado nacional, e com poucas condições de seguirem carreira em gêneros de maior prestígio como a poesia e a crítica literária. No momento em que a galomania dos modernistas e seus predecessores começa a perder espaço para o anglicismo norte-americano, os modelos narrativos consagrados na Europa do século XIX começam a ser substituídos, o que dá margem à ascensão de novos romancistas capazes de adaptar os gêneros do imperialismo às demandas editoriais brasileiras. É só a partir daí, sob o esteio da mudança de orientação na narrativa, que alguns escritores conseguem se dedicar à produção literária como principal atividade profissional. Dentre aqueles que puderam se dedicar em tempo integral à literatura estavam Érico Veríssimo, Jorge Amado e José Lins do Rêgo. Enquanto um segundo grupo seria composto por nomes como Graciliano Ramos, Ciro dos Anjos e Rachel de Queiroz, escritores cujos rendimentos provinham, em grande medida, de atividades externas ao campo literário. Boa parte deles era atrelada ao Estado ou a atividades ligadas a determinadas competências culturais fora do círculo literário (MICELI, 2001, p.186-187).

### **A crítica moderna no Brasil: entre o jornal e a academia**

Com o estabelecimento de uma indústria literária no Brasil, dotada de escritores profissionalizados, o espaço da literatura nos jornais, já em franco declínio, diminui ainda mais. É graças à ascensão do mercado editorial que o objeto livro deixa de ser um artigo de luxo para constituir um bem cultural mais afeito à era da reprodutibilidade técnica em escala industrial, razão que dispensa a necessidade da publicação de produções literárias nas páginas dos jornais e revistas. No contexto, estará inserida a popularidade de avanços tecnológicos como o rádio e o cinema, supostos catalisadores do divórcio entre a literatura e a imprensa escrita. Para Antonio Candido (2000, p.125), a implantação de um sistema educacional capaz de difundir a literatura no Brasil se efetivou de modo bastante tardio, o que tornou impossível fazer frente aos veículos de comunicação massiva que apelavam à palavra oral, à imagem e ao som, capazes de superar facilmente algumas limitações impostas pelo texto escrito.

Afastada do jornal, a literatura tem nos livros seu principal veículo de contato com o público, o que não necessariamente representará a sua total ausência nos

periódicos, visto que ainda parece haver um interesse das publicações em dedicar um espaço significativo para tratar do literário. Daí a criação dos suplementos, cuja denominação é explicada por Silviano Santiago:

[...] *Suplemento* é algo que se acrescenta a um todo. Portanto, sem o suplemento o todo continua completo. Ele apenas ficou privado de algo a mais; no caso, um bônus que é dado ao leitor. A literatura (contos, poemas, ensaios, resenhas, etc.) passou a ser algo a mais que fortalece semanalmente os jornais, através de matérias de peso, imaginosas, reflexivas, opinativas e críticas, que tentam motivar o leitor apressado dos dias de semana a preencher de maneira inteligente o lazer do *weekend*. (SANTIAGO, 2008, P.163-162)

A proposta seria, portanto, dar guarida a diversos intelectuais não detentores de uma formação universitária especializada em literatura, figuras como Sérgio Milliet, Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux e Brito Broca. Todos eles, críticos e escritores que, afastados dos rodapés, puderam continuar a manter um diálogo com o público letrado através do debate de ideias e da avaliação de obras literárias nas páginas dos suplementos. Enquanto formadores da opinião, esses intelectuais possuíam papel decisivo no sucesso ou no fracasso de obras e autores, visto que tinham como tarefa atualizar e ampliar o quadro de leitura do leitor comum (SANTIAGO, 2008, p.162). De acordo com Flora Süssekind (1993, p.14-15), a produção crítica dos suplementos literários foi hegemônica durante os anos 1940 e 1950, e tinha como características básicas: a oscilação entre a crônica e o noticiário; o cultivo da eloquência (voltado ao rápido convencimento); e a adaptação às exigências e ao ritmo industrial da imprensa (publicidade e diálogo com o mercado). Defensores do autodidatismo e de uma crítica impressionista, os “antigos homens de letras” terão como principais opositores jovens críticos formados pelas faculdades de filosofia do Rio de Janeiro e São Paulo, interessados na especialização, na crítica ao personalismo, e na pesquisa acadêmica.

Com a gradativa mudança nos critérios de análise, o poder do intelectual não especializado do jornalismo começa a entrar em vias de superação, sobretudo no momento em que começam a surgir os profissionais universitários. Marcada pela presença massiva de críticos, a geração dos anos 1940 olha com bastante desconfiança para o modelo tradicional do homem de letras, o que a leva a renegar o tratamento anedótico-biográfico concedido à literatura na imprensa. Nas polêmicas entre Antonio

Candido e Oswald de Andrade, e Afrânio Coutinho e Álvaro Lins, estarão em jogo as “normas que passam a regular o exercício do comentário literário e a qualificar ou desqualificar os que se dedicam a ele, agora seguindo critérios de ‘coerência’ e ‘especialização’ originários da universidade” (SÜSSEKIND, 1993, p. 18). Ao limitar o poder do “falar sobre tudo” da crítica jornalística, a especialização começa a representar uma grande ameaça, justamente porque restringe os assuntos abordados e os critérios de reconhecimento e qualificação do crítico, o que leva ao estabelecimento de limites bem restritos para o literário e para a crítica.

Com os sucessivos ataques dos críticos universitários aos críticos-cronistas, o jornal começa a ser substituído pela universidade enquanto templo da cultura literária. Isso representa a troca do jornalista, de saber enciclopédico e impressionista, pelo professor universitário, com seu próprio jargão e sua crença no papel modernizador no campo dos estudos literários. A partir daí, começa a ocorrer uma caça aos amadores, numa clara tentativa de justificar o papel dos universitários como os verdadeiros donos do bom discurso sobre a literatura (SÜSSEKIND, 1993, p.20). A diminuição da importância e do espaço da crítica jornalística nos periódicos representará a consolidação dos críticos-*scholars*, situação que os leva a ocupar o espaço deixado pelos seus antecessores nos suplementos literários durante os anos 1960 e 1970 (SÜSSEKIND, 1993, p.27).

Em tese, inquestionáveis como porta-vozes da opinião literária, os críticos universitários não deterão a hegemonia no espaço dos jornais por muito tempo, graças à regulamentação da profissão de jornalista em 1969, acrescida das críticas recorrentes à linguagem e à lógica dos textos oriundos da universidade. De acordo com Flora Süssekind, a pertinência das críticas ao texto acadêmico se explica da seguinte maneira:

Numa sociedade submentida ao rápido processo de espetacularização parece faltar muitas vezes no ensaísmo acadêmico o charme do texto-que-brilha, do texto-que-parece-crônica. Daí a rejeição deste ‘texto estranho’ porque ‘incompreensível’ para esta invenção tão espertamente manipulada pela grande imprensa: a do leitor médio. (SUSSEKIND, 1993, p.28)

Sem um domínio pleno da linguagem jornalística e incapazes de servir aos gostos e interesses do leitor médio, os críticos-*scholars* passarão a frequentar cada vez

menos os jornais. Limitado o espaço para exercer a crítica perante um público mais amplo, restam apenas as revistas literárias, cujo número de interlocutores é bastante reduzido, formado basicamente por uma gama de iniciados nos jargões acadêmicos. Some-se a isso a expansão das universidades e dos cursos de pós-graduação durante os anos 1970, fator que representa uma mudança bastante significativa no ensino, visto que a especialização por si só já não é suficiente, sendo agora necessário especializar-se na própria especialidade (SÜSSEKIND, 1993, p.29). Tal processo cria o fenômeno da “obsessão pela atualização”, o que leva à importação massiva de métodos e teorias, sob a alegação da busca em assegurar os valores nacionais, argumento que representa uma tentativa de alinhamento com as correntes críticas estrangeiras e o desenvolvimentismo vigente durante o regime militar.

Fazer referência às correntes estrangeiras representava não apenas provar competência, como também servia como um truque retórico, visto que, nos anos 1970, o apoio na aplicação de determinados métodos e termos seria muito menos criticável do que a teorização. Daí a ocorrência de uma divisão quase irreconciliável no interior da própria crítica universitária “entre um saber que se pensa e outro que se contenta com a própria reprodução.” (SUSSEKIND, 1993, p.30), cisão que explica certa ojeriza dos pares aos teóricos, recém-introduzidos no panorama intelectual da época. Desdobramento do crítico-*scholar*, o crítico-teórico surge a partir da necessidade da crítica em voltar-se para si mesma, situação que se explica pela restrição do saber produzido na academia ao espaço da própria universidade, motivada pela redução do acesso dos acadêmicos à imprensa (SÜSSEKIND, 1993, p.31).

Com a preocupação em relação à sua própria linguagem, parte dos críticos teóricos buscará apresentar uma dicção menos sisuda e inacessível em textos dedicados à intervenção mais imediata na vida cultural. Desse modo, o tratado, gênero textual típico da crítica acadêmica, dará lugar ao ensaio, o que origina uma terceira categoria de crítico: o ensaísta. Avesso à crítica estabelecida durante os anos 1970, esse novo tipo de crítico terá como oponentes à sua participação nos periódicos: a ampliação do número de matérias que se aproximariam do *release* promocional e a redução do espaço para a reflexão crítica na imprensa. Essa situação se agrava durante os anos 1980 com o crescimento editorial, tido como o principal responsável pelo desestímulo a uma reflexão crítica mais atenta, dado o interesse na venda de livros, e não na análise dos objetos literários. Em contrapartida, a presença da indústria propiciará a ampliação do

espaço literário na imprensa, dessa vez dedicado à resenha e à notícia. Nesse contexto, caberá mais uma vez aos jornalistas a função de criticar, o que resulta na permanência do antigo embate entre o saber especializado dos profissionais da academia e o saber não especializado dos amadores do jornalismo (SÜSSEKIND, 1993, p.32).

Em “A crítica literária no jornal”, Silviano Santiago procura exibir uma espécie de *mea culpa* acadêmico, ao afirmar que a responsabilidade pela demissão da crítica universitária do jornal foi motivada, em grande parte, pelos próprios acadêmicos. Diante disso, o silenciamento dos antigos críticos da imprensa, provocado pela academia, se converteu em um grande equívoco, ao relegar diversos intelectuais ao anonimato, visto que, apesar de não deterem um saber especializado, os antigos homens de letras possuíam uma habilidade muito maior para dialogar com o público dos periódicos do que os seus opositores da cátedra. Por compreender que “o jornal e a revista podem proporcionar ao cidadão o espaço necessário para a discussão de ideias, o espaço indispensável e generoso para o pensamento criterioso e opinativo.” (SANTIAGO, 2004, p.165), Santiago tenta aproximar mais uma vez os saberes da universidade e da imprensa, dessa vez através da proposição de um olhar sobre o trabalho de figuras como Otto Maria Carpeaux, Brito Broca e Sérgio Milliet pelas novas gerações. Para o autor de *Em Liberdade*, o contato com a obra desses antigos intelectuais teria bastante a acrescentar ao trabalho de escritores e universitários de formação literária, cujo principal desafio na contemporaneidade estaria na produção de uma leitura crítica das obras contemporâneas nos jornais e revistas, até aquele momento o espaço mais plausível de conciliação da crítica (SANTIAGO, 2004, p.166).

### **A crítica na Internet e a Copa de Literatura Brasileira**

De certa maneira, o impasse existente entre a cátedra e o jornal permanece transmutado na atual crise da crítica, provocada pela suposta demissão das análises e debates culturais nos periódicos para dar lugar a resenhas de divulgação dos lançamentos literários. Em grande medida, é possível aferir, através das modificações ocorridas nos principais suplementos culturais durante as duas últimas décadas, uma redução na presença de artigos preocupados em promover uma discussão com o público leitor dos periódicos. Com o advento da Internet, cuja popularização se inicia a partir da



segunda metade dos anos 1990, surge um novo espaço discursivo capaz de dar vazão ao consumo e à produção de conteúdos relacionados à literatura. De acordo com Lúcia Oliveira Silva, “trata-se de um novo tipo de organização socio-técnica que facilita a mobilidade no e do conhecimento, as trocas de saberes, a construção coletiva do sentido [...]” (SILVA, 2001, p.153).

Por essa razão, não demoram a surgir locais dentro da grande rede mundial de computadores preocupados em dar vazão às discussões em torno da crítica literária que já parecem não conseguir a mesma reverberação nos periódicos. Beneficiadas pelas duas das principais características da WEB – a rede telemática, responsável por permitir a interação em tempo real de sujeitos distantes fisicamente, e a não delimitação espacial do número de páginas e/ou caracteres –, essas comunidades virtuais passam a dar conta de um nicho interessado em discutir e pensar acerca do literário. Some-se ainda às facilidades promovidas pela tecnologia a pretensa anarquia do ciberespaço, no qual é dispensável qualquer tipo de credencial como a formação acadêmica ou jornalística, para que se possa publicar e discutir crítica. Até certo ponto, essa última característica serve de antídoto à queixa exposta anteriormente por Silviano Santiago em relação ao apagamento intelectual de produtores relevantes, os quais não teriam espaço para aparecer ofuscados pela supremacia do discurso acadêmico no campo da crítica. Do mesmo modo, é possível afirmar que a emergência do amador se torna inevitável, visto que a maioria do conteúdo presente na rede será produzida, prioritariamente, pelos próprios usuários, em sua maioria não-especialistas que atuam em redes colaborativas, fornecendo e recebendo conhecimento de e para outros usuários.

Com o passar do tempo, novas ferramentas dedicadas à promoção da interação no ambiente virtual da internet começam a surgir, em sua maioria dedicadas a facilitar, e muito, o acesso aos meios de produção digital pelo usuário comum. Dentre essas ferramentas, a mais significativa talvez seja o *blog*, cuja proposta inicial seria funcionar como um diário virtual aberto ao público. Relativamente simples em seu formato e modo de publicação, os *blogs* serão os principais responsáveis pela ampliação do conteúdo oriundo do usuário na rede, além de servir como modelo para as inevitáveis mudanças no jornalismo como um todo. Como exemplo, cabe comentar a presença do espaço para comentários na maioria das versões *online* dos principais periódicos contemporâneos, ferramenta de interação importada dos *blogs* que se faz presente na maioria das páginas de Internet. A presença constante das caixas de comentários,

principalmente nos portais de notícias, representa não apenas o triunfo do *blog* enquanto formato, mas também o inevitável apelo à participação do público, visando à promoção da discussão, algo que outrora não era possível de modo tão direto e rápido devido às limitações técnicas<sup>14</sup> das antigas mídias.

Dentro desse contexto, a Copa de Literatura Brasileira (CLB) representa um projeto bastante pertinente em relação à utilização de parte dos avanços tecnológicos de interação e produção de conteúdo no ciberespaço, em favor da discussão aberta. Ao utilizar como base o formato do *blog*, a Copa termina por funcionar como uma espécie de comunidade virtual dedicada ao debate a respeito da crítica e da literatura brasileiras na contemporaneidade. A ideia é trazer, a partir desse espaço virtual de interação, um recorte do que seria a vida literária no Brasil contemporâneo, visto que a sociabilidade do campo artístico atual não mais estaria atrelada apenas à presença física dos agentes nos eventos sociais do mundo literário. Sob o projeto da competição literária virtual, cujo mecanismo básico resume-se à discussão aberta de uma resenha crítica na qual o jurado explica a razão de ter escolhido como o melhor um dos dois livros concorrentes na “partida”, está a promoção de um local de interação correspondente aos antigos espaços de sociabilidade literária, como outrora foram as livrarias Garnier e Mongie no romantismo; a Revista Brasileira e a confeitaria Colombo no 1900. Ainda que virtual, a Copa de Literatura Brasileira terá um propósito bastante próximo aos desses locais tradicionais de interação no campo literário, uma vez que tem como função agregar e socializar diversas figuras interessadas em discutir e pensar a respeito do literário e seus desdobramentos. A principal diferença da Copa em relação aos locais da vida literária do passado estará na ausência do caráter de evento social, o que afastaria a presença de dândis e curiosos, interessados apenas em se exhibir perante a sociedade.

A grande diferença, além da obviedade de se tratar de um espaço virtual, estará na ampliação da heterogeneidade dos participantes. Muito provavelmente seria difícil a existência de um local de discussão, sobretudo voltado para o literário, capaz de abarcar uma gama tão variada de sujeitos, fator que dá à Copa de Literatura Brasileira a possibilidade de servir como uma área de conciliação entre a crítica amadora e a crítica acadêmica. No quadro de jurados, por exemplo, é possível perceber a falta de um

---

<sup>14</sup> Enquanto ambiente midiático, a rede servirá como complemento das informações contidas nos periódicos a partir da interação da mídia impressa com outras mídias. Justamente por isso, a presença cada vez mais constante dos jornais em formato digital, visto que tal mudança de plataforma permitirá a ampliação dos limites técnicos impostos anteriormente.

critério coeso de seleção, razão pela qual é possível encontrar, em um mesmo corpo de jurados, desde professores e críticos acadêmicos, até meros “blogueiros” para os quais a literatura e o exercício da crítica seriam apenas um *hobby* levado muito a sério. Ao acolher, e conseqüentemente dar legitimidade à crítica dos não-especialistas da Internet, colocando-a em pé de igualdade com o saber da academia, Lucas Murtinho não apenas põe em prática parte do seu discurso a respeito da crítica *punk*, como também promove uma franca interação entre saberes que durante muito tempo se viram afastados. Tal postura ainda recebe muitas críticas, como é possível observar através da visão de Andrew Keen em *O Culto do amador*, prova de que o embate entre amadores e profissionais não é algo superado e/ou restrito apenas ao campo da crítica.

Além de promover o contato entre tendências até então opostas, a Copa de Literatura Brasileira também se constitui como instrumento importante para a discussão do seu próprio tempo. Segundo Beatriz Resende,

A tendência crítica contemporânea é ver o passado, seja pela memória, seja pela história, como conflituoso e, por isso mesmo, fértil. Ao presente restaria, o mais das vezes, a indiferença. Neste início de século [...], a indiferença crítica se abateria com tranquilidade sobre o que de novo surgisse. À mídia caberia divulgá-lo, enquanto nós, os ainda chamados intelectuais, esperaríamos para ver em que aquilo tudo iria dar. (RESENDE, 2008b, p.8)

Diante da pertinência apontada por Resende, que não por acaso participou como jurada da terceira edição da competição, a Copa de Literatura Brasileira responde a uma demanda que, apesar da presença de inúmeras publicações virtuais, ainda se faz bastante necessária no campo crítico contemporâneo. Ao convocar e dar vazão ao debate em torno da literatura brasileira contemporânea, a Copa permite a compreensão do modo como parte da intelectualidade crítica e do público vem lendo e recebendo essa produção no calor da hora. Desse modo, o empreendimento de um estudo a respeito desse espaço de sociabilidade literária se constitui como um olhar sobre o olhar contemporâneo para a própria contemporaneidade.

Ao exercer e incentivar o olhar crítico sobre o presente, a Copa de Literatura contribui também para a observação de alguns aspectos bastante pertinentes em relação ao campo literário brasileiro contemporâneo. Nesse sentido, é possível afirmar que as discussões e polêmicas presentes ao longo das três edições da Copa a seguir aqui

analisadas, rompem o mero registro da vida literária, dando vazão à compressão de parte dos mecanismos subjacentes a inserção no campo literário brasileiro contemporâneo. Por reunir escritores, leitores e críticos em um mesmo espaço de interação, ainda que em meio virtual, a CLB promove a exposição de uma sociabilidade literária que dificilmente é registrada de modo tão escancarado. Em grande parte, graças à preocupação do organizador da competição, para quem pareceria necessário expor, sempre que possível, comportamentos e falas que normalmente estariam relegados aos bastidores. Segundo o próprio Lucas Murtinho, o seu papel como mediador seria o de conduzir o debate, o que revela sua vontade em estabelecer a Copa de Literatura Brasileira como um local de efetiva discussão a respeito de parte das questões contemporâneas relacionadas ao literário no Brasil, fator que aumenta ainda mais a pertinência da competição enquanto espaço de interação na contemporaneidade.

## **Capítulo 3 – A crítica em campo na Copa de Literatura Brasileira**

## **Reconhecendo o gramado: A Copa de Literatura Brasileira enquanto comunidade virtual**

Para compreender a Copa de Literatura Brasileira enquanto comunidade virtual é necessário, a princípio, apresentar algumas reflexões a respeito da sociabilidade na era digital. Através dos avanços oriundos da informática e dos meios de telecomunicações, tornou-se possível a criação de uma rede telemática responsável por estabelecer o contato entre computadores localizados em regiões geograficamente afastadas. Tal possibilidade, além de permitir uma aproximação entre máquinas e usuários situados nos mais diversos locais do globo, também facilitou a rápida troca de informações. A partir do estabelecimento dessas redes, criou-se um novo ambiente de interação, denominado de ciberespaço e é nele que as relações mediadas pelos computadores se processarão (RIBEIRO, 2001, p.140).

Graças à popularidade e ao rápido desenvolvimento dessas redes, começarão a ocorrer mudanças nos processos de comunicação, os quais serão gradativamente reconfigurados, abrindo precedentes para que novas formas de socialização possam se estabelecer nos ambientes digitais. Segundo José Carlos Ribeiro, um dos reflexos sensíveis das novas configurações comunicacionais estaria no tipo de vínculo social estabelecido nas comunidades virtuais: “[...] a partir do ponto inicial do grau de afinidades e interesses comuns, sem que os participantes tenham tido qualquer tipo de contato visual ou físico anterior.” (RIBEIRO, 2001, p.140). No caso específico da Copa, a ausência de um contato visual ou físico anterior não será algo tão pertinente, tendo em vista que boa parte dos seus participantes, sobretudo os críticos e escritores, terá sua identidade não-virtual reconhecida. Por outro lado, serão as afinidades e os interesses compartilhados os responsáveis pelo estabelecimento de um vínculo, visto que todos os usuários se direcionam ao *site* do prêmio literário e, por conseguinte, se predispõem ao debate, motivados por um elemento em comum, que é a literatura.

Enquanto não-lugar, espaço desterritorializado, o ciberespaço se situará como realidade alternativa localizada entre o real e o imaginário, na qual inúmeros aspectos constitutivos da interação não-virtual estarão ausentes, acrescidos de outras dinâmicas que visem mimetizar ao máximo o contato fora do meio digital. (RIBEIRO, 2001, p.142) A necessidade da emulação de algo próximo à realidade externa ao computador só ocorre pelo fato de as redes virtuais de comunicação funcionarem como extensão de

boa parte dos contatos correntes fora delas. Isso, obviamente, não exclui a utilização dos espaços de interação na internet para a geração de novos vínculos, mas evidencia o seu uso mais corrente, simplesmente o de prolongar a interação com aqueles que você já conhece durante sua vida social fora do ambiente virtual. Em grande medida, é possível afirmar que a Copa de Literatura Brasileira funciona de modo bastante análogo, ao agregar e por em contato tanto conhecidos quanto desconhecidos. É por essa razão que considero pertinente a analogia com os locais de sociabilidade literária, mais precisamente os salões, responsáveis por mediar boa parte das relações no campo cultural, sobretudo ao longo do século XIX, quando é possível identificar, de modo mais claro, a inserção da literatura na vida social brasileira.

Comunidades virtuais como a Copa, constituídas a partir de interesses comuns compartilhados, ganhariam uma função a mais, além da mera promoção de relações através de um ambiente digital. Se atentarmos para o fato de a competição abarcar interessados em discutir literatura contemporânea, e, mais do que isso, debater a respeito da crítica produzida a partir dessa literatura, é possível que façamos uma associação direta entre a existência de um espaço de sociabilidade dessa natureza e as constantes queixas acerca da redução do espaço da crítica nos periódicos de grande circulação. Além disso, cabe lembrar o comentário de Beatriz Rezende a respeito da relação do presente consigo mesmo, onde ela faz questão de ressaltar a pertinência de se empreender, desde já, um olhar analítico em relação aos produtos culturais que se vêm produzindo em nosso tempo. Congregados com indivíduos cujos interesses são bastante semelhantes aos seus, os usuários sentem-se à vontade para exercer seu papel enquanto agente do discurso, beneficiados pela abertura dada pelo espaço público virtual, espécie de ágora pós-moderna Ressalte-se que o hibridismo é aspecto constituinte da rede, uma vez que se constitui a partir da junção entre o ambiente digital e o real, através dos indivíduos conectados e, por nela se mesclar uma série de linguagens, agregando “escrita, imagem, som, vídeo unidos pela estrutura do laço (link) e da interatividade [...]” (SILVA, 1999, p. 5).

O sucesso da internet, e mais especificamente das comunidades virtuais, como espaço de mediação, talvez possa ser respondido através de uma suposta falência da comunicação no espaço público, responsável por relegar os indivíduos a um estado crescente de solidão, pela simples ausência de lugares onde as trocas simbólicas possam se promover com pouca ou nenhuma interferência. Desse modo, é possível constatar

que a gradativa virtualização das relações se explique pela descrença na ideia tradicional de comunidade, razão da sua transformação na busca de adaptar-se às demandas de seu tempo. Enquanto ambiente de características marcadamente anárquicas, o ciberespaço incentiva as trocas simbólicas, na medida em que representa uma alternativa para o estabelecimento da comunicação sem os conflitos e a insegurança presentes no mundo real. Daí questionar-se a respeito de uma possível virtualização do que Lidia Oliveira Silva chamará de espaço público concreto. A esse respeito, Howard Rheingold (apud SILVA, 2001, p.156) procura pensar se não estaríamos a buscar o renascimento de uma comunicação perdida com o crescimento das áreas urbanas, através não de um instrumento de convívio, mas sim de um simulacro da vida e das emoções reais relacionadas a outros indivíduos. Para Luís Soares, no entanto, essa relação com o virtual é vista de modo mais otimista, ao considerar que:

As comunidades virtuais são feitas de pessoas e do que elas realmente querem, daquilo que realmente lhes interessa, sem constrangimentos prévios ou póstumos [...] As novas tecnologias dão a cada um de nós um poder sem precedentes de construir o nosso próprio mundo de referência, de encontrar as pessoas que realmente nos interessam, estejam onde estiverem, de aprender e ensinar sobre aquilo que realmente queremos que faça parte da nossa vida. (SOARES apud SILVA, 2001, p.156)

Apesar de considerar a pertinência da visão trazida por Rheingold, a noção de comunidade com a qual procuro pensar a Copa de Literatura Brasileira se coaduna muito mais com o entendimento apresentado por Soares, visto que o propósito da Copa estaria, prioritariamente, na agregação de usuários interessados em discutir a respeito da literatura brasileira contemporânea, nada tendo que ver, necessariamente, com a simulação de vidas e emoções pela impossibilidade de concretizá-las na realidade. Nesse sentido, ao ler a comunidade virtual em destaque como local de sociabilidade, penso-a como uma parte do campo e da vida literários contemporâneos no Brasil, extensão de algo que tem sua própria repercussão e desdobramento a partir de um espaço não mediado digitalmente.

O espelhamento de uma dada realidade social no mundo cibernético só ocorre graças à virtualização, cuja principal característica seria a capacidade de emular o real em um meio artificial. Em sentido amplo, tal conceito não seria propriamente uma novidade, visto que a literatura, através da linguagem escrita, já propiciava esse tipo de



mediação com o imaginário. Dessa maneira, é possível afirmar que a virtualidade constitui algo próprio à cultura humana desde o momento em que o homem começa a abstrair e criar as primeiras narrativas e ficções, instrumentos de comunicação que se propagam através do tempo. Com o advento da informática e a possibilidade de agregar diversas mídias no ciberespaço, o virtual conseguiu adquirir uma maior proximidade com o que se entende por realidade, amplificando o alcance da imersão enquanto representação do real. Sob esse viés, não fica difícil reforçar a Copa de Literatura Brasileira como um dos espaços de socialização literária no campo cultural brasileiro contemporâneo, visto que entendemos essa comunidade virtual não apenas como representação, mas também como extensão da realidade social existente fora do seu ambiente digital de interação. Isso se evidencia, por exemplo, na reverberação de algumas querelas literárias ocorridas fora da Copa que terminam por servir de mote para diversas discussões e polêmicas ocorridas ao longo do evento.

O ciberespaço, enquanto representação, também se configura como não-lugar, tal qual comentado anteriormente. Nesse sentido, cabe reforçar o caráter desterritorializante das comunidades virtuais. Se anteriormente era necessário deslocar-se física e temporalmente para os locais de interatividade social, atualmente isso não se faz mais necessário, dada a ubiquidade das redes telemáticas. Tal propriedade tem como consequência a reorganização da informação, o que propicia novas formas de se relacionar com a comunicação através dos meios digitais. Ainda que esteja localizado fisicamente em um determinado local, normalmente em frente a um computador, ao conectar-se, o usuário entra em um mundo suspenso, realidade onde o deslocamento se faz de modo bastante diverso e com extrema rapidez. (SILVA, 2001, p.161) A facilidade de mobilidade servirá como um ingrediente bastante importante de uma comunidade virtual como a Copa de Literatura Brasileira, a partir do momento em que esta se torna referência para os interessados em discutir determinadas questões, uma vez que funciona como espaço de agregação e interação dos usuários. Muito provavelmente, não fosse a capacidade das redes telemáticas, boa parte dos participantes da Copa teriam de guardar para si, ou para uma quantidade bastante reduzida de pares, suas opiniões e questões.

É justamente por permitir uma abertura dialógica, ao dar voz e vez a um grande número de pessoas cujos discursos dificilmente poderiam ter vazão através das mídias tradicionais que a internet funcionará como uma esfera pública interconectada, tal qual

postulou Yochai Benkler(2009). Ante a queixa da falta de espaço para a crítica literária nos periódicos de grande circulação e, graças a esse sintoma, da retração do diálogo aberto, a rede se tornará campo fértil para a produção e a discussão a respeito da crítica e a Copa de Literatura Brasileira se converte, efetivamente, em uma esfera pública virtual para a troca de ideias. Se anteriormente era necessário possuir alguma credencial para que o discurso de alguém fosse considerado relevante e, conseqüentemente, digo de ser exposto através das antigas mídias de grande alcance, na voga atual a necessidade de uma mediação dessa natureza se faz bastante reduzida, o que dá brecha para que o próprio usuário, ao considerar seu discurso pertinente, possa expor sua opinião através da Internet. Desse modo, o sucesso de um determinado espaço e/ou agente será determinado a partir de sua pertinência para certo número de usuários, o que revela a capacidade própria do ciberespaço em produzir seu próprio capital simbólico independentemente do mundo externo às redes telemáticas.

Isso não quer dizer que não seja possível agregar-se valor a esse projeto com a presença daqueles que já possuem um determinado capital cultural. Afinal, parece haver também uma hibridização nesse ponto, pois na Copa, por exemplo, é perceptível a troca existente entre os âmbitos digital e analógico do campo literário através da escolha dos jurados. Ao congregarem não-especialistas detentores de certa relevância na web e críticos de certa fama nos âmbitos acadêmicos e jornalísticos, a competição ganha atenção não apenas do usuário conhecedor dos produtores da internet, mas também do usuário comum, já familiarizado com os nomes que conhece através dos periódicos e/ou do ensino acadêmico. Não à toa, é cada vez mais comum a presença nos grandes veículos de comunicação massiva de indivíduos cuja produção se popularizou através da WEB, razão pela qual alcançaram em certa medida um *status* de profissional. É possível considerar, portanto, que a internet seria muito mais uma alternativa do que propriamente uma ameaça, algo que vem se mostrando ao longo do tempo com a participação cada vez maior dos grandes grupos midiáticos nos meios digitais, cujas ferramentas, tal qual já foi comentado, têm muito a crescer às mídias tradicionais.

Ao agregar e mediar o contato entre indivíduos interessados em trocar informações, a internet termina por promover a mediação de conhecimentos, situação que dá ao ciberespaço a capacidade de promover a aprendizagem de conteúdos pura e simplesmente através do fluxo de informações feito por e para os próprios usuários, um instrumento extremamente eficaz na difusão e no compartilhamento de saberes. De

acordo com Jean Piaget (apud SILVA, 2001, p. 166), a formação do conhecido só se estabelece a partir das relações intra e interpessoais, responsável por dotar o sujeito de uma relativização dos pontos de vista, através dos quais procura formar sua própria individualidade. Dessa maneira, “a cognição será assim a atividade interior que consiste na interiorização da discussão interindividual. Logo, a vivência social é crucial para o desenvolvimento cognitivo.” (SILVA, 2001, p.167) Nesse sentido, não só a Internet como as demais mídias serão bastante importantes para a circulação e a formação do conhecimento. O avanço estará justamente na facilidade do compartilhamento de informações, sobretudo em locais como a Copa de Literatura Brasileira, onde é permitido ao usuário compartilhar, de modo ativo e efetivo, seus próprios conteúdos. Para Pierre Lévy (apud SILVA, 2001, p.168), a rede telemática propiciaria a emergência de uma nova era através do Espaço de Conhecimento, capaz de gerar uma inteligência coletiva medida através das inúmeras redes existentes no ciberespaço, das quais a Copa, enquanto comunidade virtual, seria um exemplo.

### **Entre o campo e a arquibancada: usuários e comentaristas**

Estabelecida enquanto comunidade virtual, a Copa de Literatura Brasileira permite a construção de uma espécie de inteligência coletiva através das dinâmicas propiciadas em seu ambiente de interação. Se a reclamação recorrente no meio da crítica literária gira em torno da falta de debate e diálogo, tem-se agora um espaço cujo mecanismo básico de funcionamento e vitalidade reside na promoção da troca de ideias. Desse modo, a participação dos usuários não apenas é incentivada, como se constitui como algo essencial para que a coisa possa funcionar. Como Lucas Murtinho revela no texto de apresentação da Copa, a criação do prêmio só se deu graças ao seu descontentamento com os prêmios literários tradicionais, cujos resultados, além de bastante questionáveis, jamais revelavam os critérios utilizados pelo júri para se chegar ao veredito final. Daí a ideia de se criar uma premiação literária cuja principal premissa não estaria na mera escolha do melhor livro, mas sim na exposição dos jurados da motivação para a escolha do vencedor. Após estabelecer o formato, emprestado de outro prêmio literário, Murtinho percebeu estar diante de um projeto ainda mais audacioso e interessante, visto que sua proposta terminou por estabelecer um local de encontro

virtual entre inúmeros sujeitos interessados pura e simplesmente em discutir crítica e literatura brasileira contemporânea.

No fim das contas, a premiação, envolvendo a disputa direta entre os livros, como se fosse um típico “mata-mata” dos torneios de futebol, só existe como pretexto para conversar a respeito de literatura, tal qual por várias vezes os jurados da competição enfatizam. A partir disso, é possível estabelecer o primeiro elo entre os participantes da comunidade/evento literário: o interesse em discutir abertamente a respeito de um mesmo objeto de interesse. Eis aí a motivação primeira de todos aqueles que se pronunciam através das caixas de comentários da Copa de Literatura. Definido um interesse comum, a comunidade consegue se estabelecer como espaço de referência para todos os entusiastas do tema. Com a CLB não é diferente, bastando uma pesquisa simples em qualquer mecanismo de busca para se perceber a repercussão da ideia entre os interessados em literatura, com a presença de referências tanto em *blogs* pessoais, cujo número de usuários é bastante limitado, quanto em artigos presentes em grandes portais e revistas culturais eletrônicas, onde o alcance em tese é muito maior. Essa ampla aceitação talvez se explique pelo fato de não existir, até então, no Brasil algo dessa natureza, o que resultou em um grande entusiasmo, mesmo antes de o projeto ter entrado efetivamente no ar. A esse respeito, Murtinho revela que, antes de seguir em frente com a ideia, procurou a opinião de alguns críticos relevantes na Internet, como Paulo Polzonoff, Leandro Oliveira, Rafael Rodrigues, Vinícius Jatobá e Sérgio Rodrigues, todos futuros integrantes do quadro de jurados da competição. Caso o parecer desses críticos não fosse positivo, muito provavelmente a ideia não seguiria em frente.

Em certa medida, é possível aludir à consulta como uma espécie de pedido, por parte de Murtinho, para entrar em campo apoiado em figuras detentoras de certo capital simbólico, capazes de dar legitimidade ao projeto de alguém que, alegadamente não possuía relevância o bastante para encampar sozinho algo dessa natureza, com sucesso. No final das contas, a própria Copa de Literatura Brasileira, apesar dos propósitos já citados anteriormente, serviu como um mecanismo eficaz para Murtinho se inserir no campo literário, uma vez que a ideia surgiu justamente quando o organizador do prêmio estava na França fazendo um mestrado em edição e constatou conhecer bastante o mercado editorial francês e americano, mas pouco o brasileiro: "Era uma forma de me forçar a saber o que estava acontecendo por aqui" (MURTINHO, 2011). Desse modo,

ele não apenas conseguiu se inteirar a respeito do que estava se passando no Brasil, como também pôde conseguir espaço a partir da boa repercussão da Copa de Literatura no meio literário. Quanto à utilização do prêmio para atualizar-se a respeito do atual estado da literatura brasileira contemporânea, Murinho não é caso isolado. Doutor Plausível, um dos usuários mais atuantes ao longo das três edições da CLB, tanto como comentarista quanto como jurado, admite que, antes de ser convidado para participar do júri da premiação, não lia literatura brasileira há 25 anos, contando com apenas três romances nacionais em sua estante, ocupada basicamente por obras europeias mais antigas, à exceção de alguns autores latino-americanos recentes.

O mais curioso a respeito de Plausível, está no fato de não se tratar pura e simplesmente de alguém que se esconde sob um nome diferente a fim de evitar se expor, algo que é bastante recorrente no ciberespaço. Através da biografia do personagem, construído especialmente para a atuação na internet, que seu primeiro nome é Amônio e, numa tirada bem humorada, que é “[...] doutor magna *cum laude* pelo Instituto de Plausibilática de Tallinn” (PLAUSÍVEL, 2009). O jurado notadamente possui, portanto, uma existência virtual. O fato de tratar-se de uma criação do músico uruguaio Pablo Zumarán, para todos os efeitos, pouco acrescenta à leitura da personagem, visto que o próprio criador parece tratar a criatura como uma entidade diferente de si, algo que é revelado em alguns comentários nos quais o próprio Zumarán se refere a Amônio Plausível na terceira pessoa.<sup>15</sup> Nesse sentido, seria pertinente se pensar o Doutor como um personagem-crítico, que não parece evidenciar a utilização de um nome fictício para provocar qualquer tipo de celeuma ou polêmica. É preciso, no entanto, atentar para o que Denise Schittine diz a respeito da utilização de pseudônimos na internet, ao considerar que tal recurso teria como propósito,

---

<sup>15</sup> Ao comentar o artigo “Análise sobre acordo ortográfico entregue segunda-feira ao Presidente da República”, publicado no *site* do jornal português *Público*, em 30 de Maio de 2008, Pablo Zumarán deixa o seguinte comentário: “Vejam o q diz o Dr Plausível sobre o acordo, choca-me q os promovedores do acordo entendam tão pouco sobre a real utilidade das letras nas palavras, e descuidem tão soberbamente de todos os problemas causados pelas reformas ortográficas anteriores e dos q esta reforma proposta causará. Como se não bastasse q os falantes de português SEMPRE pensem mais na forma do q no conteúdo da língua, o acordo cria um terreno de areia movediça, infantiliza adultos, atrasa a complexificação das culturas lusitanas e instantaneamente gera 200 milhões de semi-analfabetos. Vejam o ataque do Dr Plausível: [drplausivel.blogspot.com](http://drplausivel.blogspot.com) ” (ZUMARÁN apud LUSA, 2008)

[...] em última escala, facilitar o desdobramento, o não-envolvimento e, sobretudo, a distância irônica, fatores que permitirão a ele fazer seus comentários mais livremente. Mas a identidade geradora nunca vai mudar. Por mais que se crie uma nova maneira de pensar para acompanhar um novo nome, essa maneira sempre será um reflexo do próprio escritor. (SCHITTINE, 2004, p. 105-106).

De certo modo, é possível identificar a criação do Doutor Plausível como recurso que serviria à expressão mais livre de seu criador, uma vez que funciona como anteparo à sua exposição, ainda que o mecanismo básico da Copa de Literatura Brasileira sempre coloque o crítico na berlinda. Considero mais apropriado, inclusive por entender ser algo mais condizente com a ludicidade do jogo e da premiação literária, pensar o jurado em questão como um personagem que é crítico ou um crítico que é personagem, afastando-o da posição de mero avatar ou pseudônimo.

Para reforçar tal assertiva, cabe trazer uma das polêmicas ocorridas durante o jogo 04 da primeira edição da Copa, entre *As Sementes de Flowerville*, de Sérgio Rodrigues, e *Corpo Estranho*, de Adriana Lunardi, cujo jurado foi o Doutor Plausível. Em determinado momento, surge na caixa de comentários um usuário utilizando o pseudônimo de “bemveja”, dedicado única e exclusivamente a desferir ataques pessoais contra o jurado da partida. Não demora muito e outro leitor anônimo aparece preocupado em atacar o comentarista anterior, visto que já o conhece através de seus comentários no *blog todoprosa*, do crítico e escritor Sérgio Rodrigues. A partir disso não tardam a aparecer acusações contra o próprio Rodrigues, visto que a resenha do jurado, apesar de ter decretado a vitória de seu romance, não foi muito favorável. Plausível ironiza o comentário de bemveja e compara a Internet a um grande botequim onde vez ou outra aparece um bêbado irado que, sem razão aparente, resolve xingar a todos para em seguida sair deixando os fregueses intrigados a respeito da situação que acabaram de presenciar. A situação fica mais interessante quando um novo comentarista entra na história com pseudônimo de “bemveja, o legítimo”, supostamente o verdadeiro comentarista do *todoprosa* que resolveu se pronunciar como forma de “limpar” seu nome na praça. Desconfortável com a presença de tantos anônimos na caixa de comentários da CLB, a jurada Renata Miloni questiona qual seria o problema em utilizar um e-mail válido para se postar os comentários. Para ela, tal atitude seria pura covardia: “Pô, o cara não consegue se assumir, assumir a própria opinião?” (MILONI *apud* PLAUSÍVEL, 2007). Com o seu desabafo, Miloni acabou dando margem para que

algum anônimo criasse uma espécie de duplo da jurada na caixa de comentários, a fim de provar a ineficiência da assinatura como atestado de autenticidade.

Este relato simplesmente reforça o fato de que, mesmo sendo uma representação do real, o ciberespaço tem suas próprias regras de funcionamento, o que implica, sob o viés da abstração, a inexistência de identidades fixas e/ou confiáveis. Dentro da Copa de Literatura, todos são tão (ir)reais quanto o Doutor Plausível, sobretudo porque o próprio esquema da comunidade não requer qualquer tipo de inscrição que garanta a utilização de um nome único, o que significa a ausência de um controle sobre quem estará comentando e seus propósitos. Para os objetivos da comunidade, no entanto, a ausência de um controle mais rígido significará a ampliação do debate, visto que encoraja a presença de uma gama maior de usuários que, por suas próprias razões, preferem se utilizar de um pseudônimo sem necessariamente fazer disso um instrumento de promoção da polêmica. Como quase sempre acontece, a maioria termina por pagar por uma minoria desajustada. A partir de uma breve observação no quadro de usuários, incluídos aí os jurados, é possível perceber que, com grande frequência, o nome utilizado está acompanhado de um *link* para algum tipo de página pessoal. Nesse aspecto, é possível perceber que boa parte dos participantes preocupa-se em trazer algum indicador capaz de ampliar as relações estabelecidas na comunidade virtual para outros espaços, o que reforça a ideia da Copa de Literatura Brasileira como mais um espaço de mediação através do qual poderão surgir oportunidades de atuação dentro do campo.

### **Jurados: árbitros e boleiros**<sup>16</sup>

Após comentar sobre os anônimos, considero pertinente tecer algumas considerações a respeito dos usuários que efetivamente se expõem no prêmio: os jurados. A proposta do evento é bastante clara desde o início: colocar os críticos na berlinda, com o público podendo questionar abertamente, apresentando as discordâncias em relação à crítica apresentada pelo resenhista, colocando-se em causa a legitimidade e a coerência de sua decisão. Considero que observar o quadro de jurados ao longo das

---

<sup>16</sup> No Anexo 03, apresento algumas tabelas a respeito dos jurados utilizadas para desenvolver as reflexões desse tópico.

três edições pode nos fornecer alguns dados interessantes sobre o capital simbólico agregado pelos que estão presentes em cada edição, o que também pode servir como um indicador do perfil do público da premiação, visto que, em certa medida, a plateia busca interlocutores que se assemelhem a ela. Em se tratando de crítica cultural isso se torna ainda mais pertinente, visto que as referências trazidas pelos jurados de algum modo devem conseguir se comunicar com o público presente. Não havendo tal comunicação, o projeto, por certo, tenderia ao fracasso.

O primeiro júri, de acordo com Lucas Murtinho, teve alguma dificuldade para ser formado. Apesar de a proposta ter sido bem recebida por alguns, o que motivou o seu prosseguimento, não faltaram recusas para integrar o primeiro corpo de jurados: “Outros recusaram meu convite mas elogiaram a ideia. Outros ainda, é verdade, apenas diziam não, ou não respondiam à minha mensagem. Mas aos poucos, graças a indicações dos outros jurados, o júri foi se formando.” (MURTINHO, 2008). De acordo com o André Gazola, um dos componentes dessa primeira leva de jurados, estariam na lista: Francisco José Viegas, Paulo Polzonoff, Jonas Lopes, Leandro Oliveira, Rafael Rodrigues, Bruno Garschagen, Marco Polli, Olivia Maia, Renata Miloni, Antônio Marcos Pereira, André Gazola, Eduardo Carvalho, Doutor Plausível e Jefferson Maleski. Em seguida, com o *site* já no ar, a lista se modificou com a desistência de Viegas e Polzonoff, substituídos por Simone Campos e Luis Biajoni. Conforme a Tabela 1, todos os selecionados, inclusive os desistentes, possuíam em comum a produção crítica e/ou literária em *blogs*. De certo modo, isso revela que os entusiastas da ideia, capazes de dar respaldo à competição agregando a ela o seu nome, eram basicamente aqueles que de algum modo já estavam familiarizados com aquilo que vinha sendo produzido na própria WEB. Ao mesmo tempo, isso evidencia a preocupação desse grupo em unir forças em torno de algo que poderia ser considerado um investimento produtivo para todos, caso a ideia desse certo.

Quanto à formação dos jurados, a primeira edição, talvez por ainda não deter um capital simbólico forte, é a mais plural. Estarão presentes nessa primeira leva desde engenheiros químicos a advogados, evidência da abertura promovida pela internet, onde uma formação específica não é necessária para que se possa publicar sobre assuntos variados, inclusive crítica literária. Nesse quesito, a proposta da Copa de Literatura Brasileira é bastante bem sucedida, visto que dá o mesmo espaço e legitimidade para a opinião de figuras cujas formações são bastante distintas. Dificilmente em outro espaço



a opinião de um técnico em informática a respeito de um romance teria, para todos os efeitos, a mesma validade que a de um doutor em linguística. Por outro lado, a Copa tem por premissa a provocação, e tal postura representaria, para os mais conservadores, algo bastante incoerente. No entanto, apesar das exceções, a maioria dos juízes estava relacionada ao jornalismo ou às letras, seja através de um curso em edição, seja trabalhando com revisão de textos.

Na segunda edição a escolha do júri enfrentou ainda mais problemas. Outra vez duas desistências, sendo que a primeira, de Rodrigo Gurgel, ocorreu sem prejuízos ao evento, com a entrada de Nelson de Oliveira. A segunda desistência, no entanto, foi responsável pela principal polêmica ocorrida durante as três edições do evento aqui abordadas. Aparentemente estava tudo certo para a participação de Vinicius Jatobá como juiz do Jogo 10 entre *Rato*, de Luis Capucho, e *Toda Terça*, de Carola Saavedra, mas qual não foi a surpresa quando o jurado, após já haver comunicado seu veredito a Lucas Murtinho, simplesmente desistiu de participar. A justificativa para o abandono estaria na acusação de que os resultados das partidas eram decididos, em sua maioria, por critérios políticos, e não estéticos. O problema da decisão do jurado estava no fato de ele já ter comunicado previamente à organização do evento a decisão da partida que arbitraria mesmo antes de ter produzido a resenha, visto que o livro vencedor deveria ser informado o quanto antes para que o árbitro da fase seguinte pudesse ter tempo hábil para ler e comentar a respeito. Sem condição de arrumar um jurado substituto, de modo a não prejudicar o andamento do evento, Murtinho resolveu substituir o desistente, publicando no lugar do que seria a resenha de Jatobá um texto explicando o ocorrido.

De acordo com o organizador da Copa, o ex-árbitro havia sido convidado a explicar a razão de seu abandono no espaço do prêmio, opção aparentemente recusada, o que terminou por obrigá-lo a trazer o problema a público. Além disso, segundo Lucas Murtinho, as acusações foram feitas levando-se em conta apenas os resultados das partidas, visto que em momento algum o ex-participante pôde ler as resenhas nas quais os vereditos eram explicados. Por esse viés, é possível imaginar que, segundo a lógica de Jatobá, para cada partida só haveria um resultado plausível, os quais, não sendo confirmados, levariam o crítico a duvidar dos critérios utilizados. No momento em que duvidou da idoneidade dos resultados, o ex-jurado terminou por colocar em dúvida todos os seus ex-colegas de função, o que necessariamente tornou indispensável trazer a público a questão. Fosse a Copa de Literatura Brasileira um prêmio literário como os

demais, caberia uma reclamação desse tipo, porém, como é possível perceber desde o texto de apresentação, trata-se de um prêmio voltado para a incoerência. Ao propor que pessoas diferentes fossem responsáveis por cada fase da competição, abre-se precedente para que um mesmo livro seja julgado sob critérios de apreciação diversos, os quais por vezes parecerão injustos. Nesse sentido, a premissa básica seria realmente dar margem a discussão, cabendo ao crítico expor os fundamentos de sua escolha para que o debate ocorresse a partir dos seus critérios de julgamento. Ao evitar utilizar-se do poder de jurado, Vinicius Jatobá simplesmente se absteve de dividir com o público os valores nos quais baseia sua tarefa enquanto crítico.

Exposto o ocorrido, os leitores se dividiram. Para alguns, a polêmica envolvendo o ex-jurado não seria surpresa, visto que ele já havia se envolvido em algumas querelas anteriormente. Para outros, no entanto, Lucas Murtinho foi deselegante por ter exposto o árbitro desistente, ao invés de tê-lo simplesmente substituído, provocando, com isso, um burburinho desnecessário. Um dos leitores, em defesa de Vinicius Jatobá, chega a sugerir que houvesse uma censura nos comentários quando as mensagens fugissem à postura civilizada, uma vez que a proposta seria pura e simplesmente discutir os livros e os julgamentos dos resenhistas. Não seria de se estranhar, portanto, que esse leitor saísse em defesa do ex-árbitro, pois ele exibe uma postura bastante conservadora, ao não perceber a real utilidade da Copa de Literatura Brasileira, que nesse momento se mostra mais do que um mero prêmio literário na Internet, convertendo-se em um espaço de socialização literária, espécie de representação virtual de parte do campo artístico brasileiro contemporâneo. Ou seja, do mesmo modo que nas demais instâncias do mundo literário, na CLB também haverá espaço para a presença de uma gama bastante variada de agentes: desde os interessados simplesmente em discutir as obras baseados em critérios intelectuais até aqueles cuja principal estratégia será, ao primeiro sinal de perigo, partir para o ataque pessoal, sobretudo na Internet, onde o anonimato serve de instrumento encorajador.

Apesar das discordâncias, é possível afirmar que em grande medida a exposição do assunto no espaço da própria Copa se mostrou uma decisão acertada de Lucas Murtinho, visto que incentivou o debate franco da crítica sobre si mesma. De certo modo, a iniciativa deu ainda mais embasamento para que o espaço discursivo funcionasse sem amarras, o que terminou por reafirmar o propósito da competição: arrumar “desculpas” para simplesmente discutir a respeito de literatura e tudo que a

rodeia. Ao se colocar como responsável pela condução do evento como um todo, o qual é movido pelas discussões na caixa de comentários, Murtinho pode se considerar bem sucedido, uma vez que conseguiu, sempre que possível, trazer à tona dados dos bastidores, mostrando os mecanismos da premiação e promovendo o debate.

Somado o desistente, o corpo de jurados da segunda edição foi composto por: Nelson de Oliveira, Eduardo Nasi, Luciana Araújo, Doutor Plausível, Felipe Charbel, Fabio S. Cardoso, Carol Bensimon, Jonas Lopes, Leandro Oliveira, Vinicius Jatobá, Simone Campos, Alex Castro, André Sant'Anna, Antonio Marcos Pereira, Sérgio Rodrigues, Luiz Antonio de Assis Brasil e Lucas Murtinho. Em relação ao grupo anterior, apenas quatro jurados, além do organizador da competição, foram mantidos. Dessa vez, o número de blogueiros foi menor, pois quatro não se enquadravam nessa condição, o que indica uma mudança na orientação e no perfil da competição. Isso é reforçado com a presença de quatro escritores/críticos detentores de maior prestígio fora do nicho da Internet. São eles: Nelson de Oliveira, André Sant'Anna, Sérgio Rodrigues (que havia desistido de participar na primeira edição como jurado para que seu romance fosse concorrente) e o grande vencedor da edição anterior, Luiz Antonio de Assis Brasil, com *Música perdida*. Desses quatro novos participantes, três já haviam estado presentes na primeira Copa de Literatura Brasileira, com seus romances como concorrentes, o que deve ter levado à sua participação como jurados na segunda edição, fato que coloca em relevo o capital simbólico adquirido pelo prêmio, a partir da estreia bem sucedida. Com cinco representantes, o número de jornalistas na segunda edição teve um aumento em relação à primeira, o que demonstra a gradativa especialização dos juízes. Além disso, dez dos jurados tinham alguma formação relacionada aos estudos literários ou a áreas afins, incluídos aí três graduados, três mestres, três doutores e um pós-doutor. Em contrapartida, não foi possível identificar a formação de dois dos jurados, os quais fazem parte do grupo de sete escritores presentes no júri da edição.

O júri da terceira edição, ao que tudo indica, não parece ter sofrido com mudanças repentinas, talvez em decorrência das experiências anteriores. De acordo com a Tabela 3, da seleção anterior permaneceram: Doutor Plausível, Felipe Charbel, Fábio S. Cardoso, Leandro Oliveira, Simone Campos, Alex Castro, Antonio Marcos Pereira e Lucas Murtinho; exatamente, metade do corpo de jurados anterior. A esses se juntaram: Paulo Polzonoff Jr., Fernando de Freitas Leitão Torres, Bernardo Brayner, Luís Francisco Carvalho Filho, Beatriz Resende, Luís Augusto Fischer e Tiago A.. Creio ser

possível interpretar que a repetição de alguns nomes representa a consolidação do formato e da competição, que agora já daria relevância o bastante para manter um grupo mais coeso sem sofrer tanto com a convocação de pessoas cuja pretensa falsa de compromisso com a ideia pudesse causar problemas como o ocorrido no caso de Vinicius Jatobá. Apesar da conservação de boa parte dos jurados anteriores, é possível perceber uma leve mudança no perfil do júri dessa edição, com a presença de menos escritores e jornalistas, cada grupo com cinco e três, respectivamente. A quantidade de juízes com alguma formação relacionada aos estudos literários ou áreas afins também diminuiu, apesar de o júri ainda apresentar três doutores e um pós-doutor.

Ao mesmo tempo em que conserva uma determinada quantidade de jurados detentores de uma formação que pressupõe, sob determinada perspectiva, expertise para se colocar como leitores profissionais, a Copa de Literatura Brasileira também abre espaço para a inclusão de um dos leitores entre os juízes. A presença de Tiago A. constitui um caso curioso, visto se tratar de um participante que, após uma bem sucedida participação nas caixas de comentários das edições anteriores, foi convidado a ser jurado. Em grande medida, isso se relaciona com a ideia expressa por Lucas Murtinho em “Internet e crítica literária *punk*”: é possível conferir legitimidade à produção crítica de um usuário cuja competência, assim como a dos demais, poderia passar despercebida em um espaço que não fosse tão interativo. Tal atitude demonstra que a distância existente entre o público e os críticos na Copa é pontuada muito mais por um detalhe formal, relacionado em grande medida ao capital simbólico daqueles que já possuem uma determinada história no campo, o que não necessariamente representa a superioridade dos agentes que participam como jurados. Em larga escala, ante a exibição de um conservadorismo por parte do público no caso envolvendo Vinicius Jatobá, é possível ler essa convocatória como provocação, o que agrega ao evento a posição de local voltado para a discussão e de debate a respeito das questões que estão presentes no campo literário.

### **Gol anulado e tira-teima: polêmica e discussão**

A essa altura, acredito que a melhor maneira de apresentar efetivamente a Copa de Literatura Brasileira como uma parte do campo literário brasileiro contemporâneo seja através da apresentação e da análise de alguns temas pertinentes ao campo que

aparecerão em parte das discussões presentes ao longo do prêmio. A princípio, procurei partir de uma polêmica ocorrida na segunda edição do evento motivada por uma resenha do então jurado André Sant'Anna, responsável por causar bastante celeuma a respeito da própria idoneidade da Copa, em grande medida relacionada à já aludida querela na qual Vinicius Jatobá esteve envolvido. Antes, no entanto, julgo pertinente discutir um pouco a respeito da polêmica enquanto uma forma de expressão bastante comum no meio literário que, durante um bom tempo, serviu como mecanismo de inserção no campo, vide os casos envolvendo Oswald de Andrade e Antonio Candido e Afrânio Coutinho e Álvaro Lins.

Em *Literatura e vida literária*, Flora Süssekind apresenta a polêmica como parte integrante das estratégias no campo intelectual brasileiro durante os anos do regime militar, uma vez que “[...] no terreno político o poder se acha monopolizado, trata-se de disputá-lo noutros campos. é isto o que se faz nas polêmicas: conquista-se ‘autoridade intelectual’.” (SUSSEKIND, 2004, p.66). Apesar de servir como instrumento de conquista de espaço e autoridade, as querelas nem sempre serão efetivamente benéficas para o campo, visto que na maioria das vezes o que vale não é propriamente a argumentação bem fundamentada, mas sim uma capacidade retórica que seja boa o bastante para depreciar os demais. Nesse sentido, Süssekind verá na polêmica uma prática autoritária que consegue se revestir de atitude democrática, o que, em certa medida, teria a ver com a política autoritária do governo militar, uma vez que a vigência dos embates intelectuais durante os anos ditatoriais ocorreram como forma de trazer para a crítica a estética do espetáculo tão familiar ao regime. Ou seja, sob esse viés, é pertinente pensar a polêmica como uma forma eficaz de chamar a atenção para questões que aparentemente merecem vir a público justamente para serem debatidas e analisadas, ainda que nem sempre saia vencedor aquele que tiver o melhor argumento, tal qual foi pontuado anteriormente. Apesar do contexto da Copa de Literatura Brasileira, cerca de duas décadas e meia após o término da ditadura, se diferir do estudado por Flora Süssekind, acredito que em alguma medida a natureza da polêmica envolvendo André Sant'Anna se assemelha ao que é discutido a respeito dos duelos no campo literário durante os anos 1960 e 1970. Pois tudo sugere que o objetivo do escritor contemporâneo com o burburinho que provocou foi trazer à tona assuntos que, a seu ver, merecem ser discutidos abertamente na Copa, vista pelo romancista como um local onde parece

haver a liberdade e o interesse mínimos para que a troca de ideias flua de modo produtivo.

### De olho no lance

Em momento anterior, comentou-se a respeito da desistência de Vinícius Jatobá, cuja motivação havia sido a discordância do jurado a respeito dos critérios utilizados por alguns jurados na análise dos livros. Para o ex-participante, os parâmetros literários estariam comprometendo o discernimento crítico de alguns juízes. Disse Jatobá: “Ninguém é obrigado a participar de algo cujo convite inicial rapidamente muda de rumo para se transformar num espetáculo de afinidades eletivas e segundas e terceiras intenções.” (JATOBÁ apud SANT’ANNA, 2008). Por trás da acusação não está apenas a discussão a respeito dos critérios utilizados, algo que será comentado adiante, mas sim uma crítica à lógica do compadrio como algo que estaria prejudicando o bom julgamento, e conseqüentemente teria repercussão no resultado do evento. A explicação para a revolta do ex-jurado viria através da resenha escrita por André Sant’Anna, escolhido para apitar o jogo entre *O dia Mastroianni*, de João Paulo Cuenca, e *Toda Terça*, de Carola Saavedra.

Ao estabelecer como parâmetro a participação de Sant’Anna na primeira edição da Copa de Literatura Brasileira, torna-se bastante curioso vê-lo como um dos jurados do evento seguinte. Após a vitória folgada do seu livro, *O paraíso é bem bacana*, em partida apitada por Antonio Marcos Pereira, contra *O que contei a Zveiter sobre sexo*, de Flávio Braga, o romancista resolveu aparecer na área de comentários. Até aí nenhum problema, nada mais justo que resolvesse discutir com os demais leitores sobre seu romance e também compartilhar o seu contentamento com os elogios emitidos pelo jurado a respeito do livro. Aparentemente aborrecido com algumas polêmicas ocorridas fora das dependências da Copa, André Sant’Anna resolve utilizar o espaço democrático da competição para se pronunciar publicamente contra os ataques desferidos contra si por Jerônimo Teixeira, em resenha publicada na revista *Veja*, e Bruno Garschagen, no seu *blog*.

Em 1º de Março de 2006, Teixeira publicou uma crítica com o título: “A horda dos transgressores”, na qual o crítico da revista *Veja* provocava não apenas André

Sant'Anna, como também Marcelo Mirisola, Nelson de Oliveira e Daniel Pelizzari, todos escritores incluídos na coletânea *Geração 90: os Transgressores*, organizada por Oliveira. Na resenha, foi exposta uma análise dos romances de Sant'Anna, Mirisola e Pelizzari, cuja conclusão foi a de que a suposta verve transgressora dos três escritores serviria apenas para esconder uma literatura pueril, sem muito o que oferecer. Ao entrar em contato com a crítica de Jerônimo Teixeira, Bruno Garschagen, que também participou como jurado na primeira edição da CLB, aproveitou o mote para expor críticas negativas à produção de André Sant'Anna. A resposta do escritor veio, quase um ano depois, através do jornal literário *Rascunho*, para o qual foi convidado a escrever sobre o estado atual da crítica brasileira, tema que por si só serviu de ensejo para a réplica contra o crítico da revista semanal.

Para André Sant'Anna, a crítica promovida por Jerônimo Teixeira e por *Veja* seria baseada apenas nos ataques pessoais, razão suficiente para que o escritor tivesse a liberdade de agir de modo análogo. Com o título de “Penetrações”, o texto de Sant'Anna critica a falsa coragem em publicar uma opinião que em nada viria a acrescentar ao campo literário, o que implica falar mal de Mário Sabino, chefe de Teixeira, responsável por uma “[...] revista burra para consumidores médios de revistas nacionais que se julgam inteligentes.” (SANT'ANNA, 2007). Em seguida, Sant'Anna exalta ironicamente a suposta coragem de alguns formadores de opinião presentes em suplementos, *blogs*, revistas e jornais pretensamente inteligentes, que seriam capazes de afirmar, em desagrado aos contemporâneos, a inferioridade dos escritores atuais em relação a Machado de Assis. Por fim, o romancista trata de comentar a respeito de sua própria coragem, uma vez que não se rende ao trabalho de redigir opiniões alheias a serviço dos interesses do chefe de qualquer revista com grande alcance nacional, optando por escrever seus romances sem procurar fazer concessões ao gosto do público médio, em privilégio da arte.

A réplica ao ataque de André Sant'Anna não veio através da revista *Veja*, de Jerônimo Teixeira ou Mario Sabino, mas sim de Bruno Garschagen, que tratou de publicar em seu *blog* um texto intitulado “André Sant'Anna é o Paulo César Pereio da literatura brasileira recente”, onde Garschagen, aludindo ao polêmico ator brasileiro, revela não ter achado de bom tom a resposta dada pelo escritor no jornal *Rascunho*, sobretudo porque concordava com as críticas expostas na resenha publicada na revista:

O texto de André Sant'Anna é ruim, mal construído. Sua obra padece de uma pobreza, de um primarismo estético, deplorável. E não é só isso. O moço salpica palavrões como um *pizzaiolo* o faz com o orégano. O palavrão é o alicerce de sua produção literária, e é o que a define, justifica e celebra. André Sant'Anna é o Paulo César Pereio da literatura brasileira recente. Se hoje fossem abolidas as palavras “porra” e “caralho” o moço teria que vender laranja na praça. (GARSCHAGEN, 2007)

Mais uma vez se sentindo ofendido, o escritor procurou responder aos ataques através do *blog* do próprio Garschagen, cuja atitude foi a princípio censurar as respostas de André Sant'Anna, para em seguida postá-las todas reunidas a fim de confirmar a fama de polêmico do escritor, acusação auto-explicativa diante de declarações nas quais Bruno Garschagen era chamado de verme, covarde, “bundão”, nervoso e recalçado.

Em sua defesa, já no espaço da Copa de Literatura Brasileira, o escritor concordou ter sido uma grande bobagem responder às críticas de Garschagen, uma vez que isso terminou por prejudicar sua reputação diante de inúmeros leitores, ao atrelar sua imagem à polêmica e à linguagem chula: “Quem me conhece sabe que sou tímido, que não falo palavrões, nem nada disso.” (SANT'ANNA apud PEREIRA, 2007). Diante da experiência, André Sant'Anna concorda com a postura de escritores como Dalton Trevisan e Rubem Fonseca, que evitam se expor em público, coisa que ele próprio não consegue fazer. No entanto, apesar dos problemas, o escritor ficou contente com a possibilidade de responder às críticas na Copa, um local onde não sofreria qualquer tipo de censura, como ocorreu no *blog* de Bruno Garschagen. Mesmo com a possibilidade de se defender, Sant'Anna não deixou por completo uma boa impressão, sobretudo pelo fato de ter exibido uma postura pouco amistosa e, em grande medida, bastante defensiva, visto que dedicou a maior parte dos seus comentários à pura e simples reclamação contra o modo como algumas pessoas vinham recebendo a ele e a sua produção.

Talvez o próprio Lucas Murtinho não tenha se convencido quanto à imagem negativa passada por André Sant'Anna, o que pode ter motivado o convite ao escritor para que participasse como jurado na segunda edição. Qualquer esforço feito anteriormente para apagar a fama de polêmico e “boca suja”, foi em vão diante da publicação da resenha do jogo 13 entre *O dia Mastroianni*, de João Paulo Cuenca, e *Toda Terça*, de Carola Saavedra. Aparentemente pouco preocupado em seguir o padrão



das críticas publicadas na Copa de Literatura Brasileira até aquele instante, cuja premissa básica costumava ser apresentar os pontos positivos e negativos de cada livro concorrente e a partir daí expor o parecer favorável a um dos dois concorrentes, declarando-o vencedor do jogo, Sant’Anna, efetivamente, pouco fala do que encontrou nos romances. Para o jurado, seria difícil apontar um vencedor, uma vez que ambos eram “literatura do caralho”, adjetivação encontrada pelo árbitro para explicar sua simpatia pelos concorrentes. Daí em diante não faltaram ataques à própria crítica, algo que pode ser explicado como resquício do ressentimento apresentado anteriormente por André Sant’Anna na caixa de comentários da primeira edição:

O que não é do caralho é o jeito que os resenhistas, críticos, essas porra, escrevem no jornal; essa falta de generosidade; esse troço tacanho de ficar julgando a arte alheia segundo os próprios critérios culturais. É impressionante a quantidade de resenhas elogiosas que gastam a maior parte de seu espaço apontando os defeitos dos livros, como se elogiar demais alguma coisa fosse sinal de puxassaquismo, ou fazeção de média, ou falta da tal cultura. São uns mesquinhos mesmo esses filhos da puta. Viva a literatura do caralho! (SANT’ANNA, 2008)

Em seguida, talvez para comprovar o seu pouco caso com o trabalho que a crítica vem fazendo no campo literário brasileiro contemporâneo, o escritor expõe seu critério para decidir o vencedor da partida, sem preocupar-se de fato em tentar compor qualquer apreciação de acordo com o que seria costume na crítica em geral e na própria Copa de Literatura Brasileira:

Mas alguém tem que ganhar o jogo, né? Então, vai o João Paulo Cuenca. Por quê? *O dia Mastroianni* é melhor do que *Toda terça*? Não, não é. É que eu estive com o João Paulo Cuenca, no começo do ano, num evento literário lá em Portugal, e a gente deu umas voltas por Póvoa do Varzim e por Lisboa e batemos uns papos e ficamos amigos e tal. A Carola deve ser gente boa também, mas eu não a conheço pessoalmente. (SANT’ANNA, 2008)

A repercussão da resenha, como era de se imaginar, não foi das melhores. Em grande parte porque serviu como argumento para aqueles que anteriormente concordaram com Bruno Garschagen e Jerônimo Teixeira reforçarem a opinião acerca da fama transgressora de André Sant’Anna. Além disso, dada a argumentação apresentada pelo jurado para a escolha do vencedor, não faltaram acusações de

compadrio, de pouco compromisso, e até de imaturidade, havendo inclusive diversas manifestações que desconsideravam a resenha como algo que merecesse qualquer nota ou atenção. Diante dessa recepção, coube ao jurado Felipe Charbel defender Sant’Anna, ao concordar que o escritor, enquanto crítico, não fez mais do que reiterar o espírito pouco ortodoxo da Copa de Literatura Brasileira, cuja principal meta, como já foi comentado algumas vezes, seria exatamente promover um diálogo literário mais divertido e menos sisudo. Isso implica entender a CLB como uma grande brincadeira a serviço do debate em torno da literatura e da crítica brasileiras contemporâneas. Assim, afirma ele, a ideia de “[...] comparar livros e decidir qual é o melhor é uma coisa meio estapafúrdia. Isso não tem nada a ver com crítica literária. As resenhas da Copa não são trabalhos críticos [...]” (CHARBEL apud SANT’ANNA, 2008). De fato, tal como é estabelecido desde o texto de apresentação da Copa, a grande proposta das resenhas seria pura e simplesmente oferecer munição para que se possa conversar abertamente sobre literatura, o que, em grande medida, ocorre através do polêmico parecer apresentado por André Sant’Anna, visto que, segundo Lucas Murtinho, o texto suscita inúmeras questões: “Compadrio, cultura vs. arte, despojamento artístico, critérios de leitura e de crítica e a fina arte de ficar bem com todo mundo: a resenha pode ser ruim, mas assunto é o que não falta.” (MURTINHO apud SANT’ANNA, 2008). É a partir desses tópicos que procurarei discutir e analisar o modo como alguns desses assuntos repercutem na Copa de Literatura Brasileira.

### **A opinião dos comentaristas**

Em “Amizade e vida profissional”, Silviano Santiago procura discutir o modo como as afinidades na vida social e particular interferirão no juízo crítico. Segundo Santiago, no contexto do regime totalitário haveria duas formas de censura: a da violência, mais comum durante o período ditatorial; e a do tabu, exercida através dos desmandos do poder por “frases, planos, estratégias, etc. que impedem a livre discussão.” (SANTIAGO, 2002, p.211). Dentre as principais estratégias de censura pelo tabu, estaria a valorização cega da amizade em detrimento da avaliação da produção profissional. Um exemplo bastante esclarecedor desse sistema estará na frase: “Nenhuma literatura vale uma amizade”, atribuída a Carlos Drummond de Andrade.

Sob determinada perspectiva, a declaração de Drummond pode representar um forte mecanismo de desmobilização da discussão intelectual, ao calar a razão crítica que se faz necessária nos relacionamentos profissionais. Sob o viés do aforismo, no entanto, a frase acentuaria o caráter “totalitário” da amizade enquanto sentimento diferenciado dos demais, uma vez que, segundo Silviano Santiago, a avaliação artística do trabalho de um amigo sempre seria irrisória perante a nobreza do sentimento que os une:

A definição da amizade como sentimento totalitário torna cego o julgamento crítico. Ou inútil. (‘totalitário’ é aqui tomado não no sentido corriqueiro de ditatorial, mas no de algo que é superior a tudo, que é abrangente de tudo. Por ser abrangente, é que a amizade não é um sentimento que exclui e, por isso ainda, não pode ser repressiva.) A amizade enxerga a perfeição mesmo onde ela não existe. A amizade só enxerga a perfeição. (SANTIAGO, 2002, p.213)

No contexto dos anos 1930, momento no qual a intelectualidade parece estar unida em prol de um projeto político nacional, o dito de Drummond ganha novo sentido ao evocar a amizade como algo superior ao julgamento dos amigos e seus respectivos trabalhos. A frase servirá de mantra geracional, uma vez que reivindicará a amizade como elo principal do grupo, mesmo que as críticas fossem duras e pudessem causar mágoas. Por outro lado, é possível que amizade funcione de modo ambíguo, uma vez que “[...] passa a traduzir um gesto de refreamento de emoções espontâneas e da razão crítica, uma atitude de censura para com o uso das palavras” (SILVIANO, 2002, p. 214), além de servir como argumento para favorecer quem não necessariamente merece o favorecimento. Esse mantra parece ainda ressoar nos dias de hoje, não sendo de se estranhar as inúmeras queixas em relação à presença do compadrio na crítica, visto que este é tido como prejuízo à imparcialidade do julgamento.

Na Copa de Literatura Brasileira, o caso mais patente de compadrio ocorreu através da manifestação do público. Concorrente com o livro *Rato*, Luis Capucho não teve a menor vergonha em pedir aos amigos, via redes sociais e seu *blog*, o apoio na segunda edição da Copa. Por essa razão conseguiu ser bem sucedido nas duas enquetes públicas do evento: na primeira, onde era solicitado aos leitores que recomendassem livros para apreciação do júri, sendo que, além das indicações, não faltaram comentários bastante elogiosos ao romance de Capucho; e na segunda, onde era pedido que os leitores escolhessem um dos livros já eliminados para retornar à repescagem. Intrigada

com o tom dos comentários a respeito de *Rato*, a leitora Marina diz desconfiar bastante dos elogios desmesurados ao romance, qualificados por ela como “exaltação forçada”, o que a leva a crer que as declarações sejam produto dos amigos do autor a fim de dar uma força ao livro na competição. Em resposta à suspeita, Mathilda Kóvak, uma das amigas de Luis Capucho, diz não costumar favorecer os amigos, para logo em seguida declarar: “Luís Capucho é o maior escritor vivo do Brasil. De sua estatura, antes, ainda, havia apenas Machado de Assis e Clarice Lispector.” (KÓVAK apud ARAUJO, 2008). Agindo ironicamente ou não, Kóvac cumpre bem o papel de divulgar o amigo, uma vez que seu comentário chama a atenção de todos, incitando a curiosidade em relação à produção do amigo. Eliminado no polêmico jogo 10, que deveria ser apitado por Vinícius Jatobá, *Rato* volta a ser destacado na CLB em decorrência do trabalho do compadrio, dessa vez através da votação do público voltada à decisão dos livros que deveriam participar da repescagem. Dessa vez, um dos leitores traz à tona a campanha feita pelo próprio Luis Capucho pedindo aos amigos para que votassem em seu romance para que ele pudesse ter uma nova chance na competição, o que de fato ocorreu.

Longe de ser condenável, a atitude de Capucho e seus amigos revela uma estratégia bastante recorrente de inserção e permanência no campo, como é notório no caso apresentado por Claudio Benzecry em “With a little help from my friends: Intellectual sociability and literary value in contemporary Buenos Aires.”, onde é possível perceber uma mudança estratégica no mecanismo de legitimação no campo literário argentino contemporâneo, a partir da substituição da polêmica pelo esteio do compadrio. No início dos anos 1990, havia, no campo argentino, uma clara divergência entre dois grupos de escritores: o Shanghai, ligado à Editora Babel; e o Página, ligado à Editorial Planeta. Convidado a escrever a introdução do livro *Historia argentina*, de Rodrigo Fréсан, membro do Página, Luis Chitarroni (apud BENZECRY, 2006), enquanto representante do Shanghai, afirma que a diferença entre os grupos ocorreria pela concorrência entre dois tipos de literatura. Nesse sentido, Fréсан e seus companheiros valorizariam mais a narrativa, influenciados pelas literaturas inglesa e norte-americana contemporâneas, com tendência a privilegiar a cultura de massa; ao passo que Chitarroni e Cia. estariam mais preocupados com problemas de linguagem e referências intertextuais, apresentando uma erudição crítica em relação à literatura argentina, com referências à alta cultura e à literatura alemã.

Em 1998, apenas sete anos após a declaração de Luis Chitaroni, a situação se mostrava bastante modificada, o que obviamente chamou a atenção de Benzecry (2006), uma vez que a polêmica entre os grupos divergentes parece não mais existir no campo. De acordo com Rodrigo Fresán (apud BENZECRY, 2006), a mudança ocorre pelo fato de, àquela altura, não haver mais cabimento dedicar-se a polêmicas, mantendo o foco no que haveria de comum entre todos: o interesse na literatura. Nesse momento, é possível afirmar a ocorrência de uma transição no mecanismo de regulação do campo, com o compadrio substituindo a polêmica. De fato, é possível perceber, também no âmbito brasileiro, a utilização da amizade na transmissão do capital simbólico, o que facilitaria a inserção de um novo autor no campo graças à simpatia de um membro mais influente e experiente. No caso de Luis Capucho, uma vez que o autor parece não possuir um fácil acesso aos críticos da Copa de Literatura Brasileira, os seus amigos se utilizaram da brecha existente no próprio sistema da competição enquanto comunidade virtual, para dar relevância a *Rato*.

André Sant'Anna, por sua vez, viria a campo justamente para criticar essa relação nada saudável entre crítica e amizade. Ao justificar seu voto com uma situação ocorrida em Portugal com João Paulo Cuenca, Sant'Anna busca atacar e expor a influência do esteio do compadrio na crítica. Enquanto escritor, sua ideia se utilizar da posição de crítico para, a partir daí, poder criticar a própria crítica. Em grande medida, a sua resenha é bastante provocadora por ser uma espécie de manifesto do autor contra um tipo de produção que, aos seus olhos, exhibe uma tremenda má vontade em proceder a uma análise que soe “menos mesquinha” e mais imparcial, evitando, assim, beneficiar os amigos, tal qual o jurado ironicamente faz ao declarar a vitória do livro de Cuenca, mesmo sem concordar que ele seja exatamente melhor que o livro de Carola Saavedra. Daí entender a seguinte declaração exposta na resenha: “Sim, eu estou fazendo isso para ficar bem com todo mundo. Eu acho muito bom ficar bem com todo mundo”. (SANT'ANNA, 2008). Tal declaração recebe de Felipe Charbel o seguinte comentário: “Isso é ótimo! Na dúvida, a favor dos amigos.” (CHARBEL apud SANT'ANNA, 2008). No fim das contas, André Sant'Anna não apenas ironiza a camaradagem nos jogos de bastidores, como também advoga em causa própria, ao procurar defender os escritores da suposta mesquinha identificada por ele em parte da crítica. Sob outro viés, a resenha dirá muito a respeito da figura do jurado, como alguém que, além de escritor e roteirista para cinema, TV e publicidade, também faz parte de um grupo

musical que assume posturas bem teatrais. Nesse sentido, é muito provável que muito da *performance* dos palcos transpareça na sua intervenção como crítico, sobretudo quando se sente injustiçado pela crítica, o que dá vazão à sua revolta. Assim sendo, o adjetivo de transgressor cunhado pela crítica de Jerônimo Teixeira ao romancista, faz bastante sentido.

A polêmica envolvendo a decisão do Jogo 13 tem ligação direta com a desistência de Vinícius Jatobá, uma vez que o desertor já havia alertado Lucas Murtinho sobre as chances, bastante grandes, de Sant'Anna escolher o livro de João Paulo Cuenca pelas mesmas razões explicitadas pelo jurado na resenha. Após a querela provocada pela partida, o ex-jurado resolveu se pronunciar através das caixas de comentários reafirmando os motivos de sua saída, ao considerar que critérios não literários foram utilizados para escolha dos livros, algo que julgou inaceitável a ponto de não mais querer seu nome atrelado ao projeto. Apesar de as queixas de Jatobá não terem necessariamente a ver com os métodos de análise<sup>17</sup>, elas retomam algo que está presente desde a primeira partida da competição em 2007, quando a jurada Renata Miloni, ao apitar o jogo entre *Mãos de Cavalo*, de Daniel Galera, e *Por que sou gorda, mamãe?*, de Cinthia Moscovich, foi bastante crítica ao ter explicitado como parte dos seus critérios o cuidado com a revisão, sobretudo porque a jurada revela assumir essa atividade como profissão, razão pela qual alguns “erros” seriam considerados imperdoáveis. De fato, a maioria das discussões da Copa de Literatura Brasileira gira em torno dos critérios escolhidos por cada jurado para dar seu parecer, uma espécie de Calvinball<sup>18</sup> da crítica, tal qual alude Dr. Plausível. Isso está de acordo com o “caráter injusto” da Copa, expressão bastante recorrente ao longo das edições.

Para Felipe Charbel, não haveria escolhas que não fossem políticas, o que em grande medida faz todo o sentido quando imaginamos que optar por um em detrimento de outro representa beneficiar alguém e, conseqüentemente, tomar partido. Para ele, o

---

<sup>17</sup> Em discussão ocorrida no ano de 2006 na caixa de comentários do *blog todoprosa*, João Paulo Cuenca e Vinícius Jatobá trocaram farpas ao divergir sobre alguns aspectos do meio literário brasileiro contemporâneo. Criada a celeuma, Jatobá aparentemente desistiu de fazer parte do júri de um prêmio no qual o livro do seu desafeto estava sendo bem sucedido, o que garantiu o vice-campeonato da Copa de Literatura Brasileira 2008 a *O dia Mastroianni*.

<sup>18</sup> Referência ao jogo criado por Calvin da tirinha Calvin e Haroldo onde as regras podem ser mudadas a qualquer hora por quaisquer dos jogadores. Trata-se de uma forma bem humorada de afirmar que as regras dos jogos são criadas pelos próprios jurados, reforçando o caráter arbitrário da Copa.

equilíbrio da crítica estaria na medida entre critérios políticos, visto que são indispensáveis às escolhas, com os critérios estéticos, sendo que “o problema é deslocar o critério estético para um essencialismo quase objetivista, como se fosse possível criar uma hierarquia universal da Grande Arte, e cada produto literário tivesse um lugar nesse mega edifício.” (CHARBEL apud MURTINHO, 2008b) E complementa:

[...] a crítica deve tentar fugir do óbvio, mediando as impressões subjetivas em um texto que seja capaz de abrir caminhos, de propor ideias, de dialogar com outros textos, outros autores e outros críticos. O texto pode até parecer objetivo, mas esse é um vício de elegância, uma ficção, um “como se”. Particularmente, prefiro esse tipo de crítica àquela que explicita todos os seus pormenores, apresentando todas as dúvidas, vazios e “*full disclosures*”. (CHARBEL apud MURTINHO, 2008).

É através desse ponto de vista que Charbel refuta atitudes mais conservadoras, sobretudo por parte do público, que espera um texto formal e de acordo com uma tradição crítica, cuja principal característica seria decifrar a obra para os leitores e mostrar o que seria digno de apreciação ou não. É por essa razão que Lucas Murtinho afirma que “a idéia da Copa é essa: abandonar a dicotomia bom/ruim para chegar aos porquês.” (MURTINHO apud SANT’ANNA, 2008) Nesse contexto, caberia a cada jurado trazer na resenha o seu ponto de vista de leitura, para então, a partir dele, fazer chegar aos leitores a razão de sua escolha, como explicitado por Antonio Marcos Pereira: “Costumo me cobrar essa coisa pela via da franqueza do fruidor. Assim, toda vez que comento literatura, penso na experiência que tive como leitor, e é essa a fonte principal do que tenho a dizer no comentário, sempre.” (PEREIRA apud SANT’ANNA, 2008). Para Pereira, a crítica de André Sant’Anna não seria muito diferente de algumas produções contemporâneas, caso o resenhista tivesse optado por trazer algumas referências que em parte “enobressem” seu texto, muito provavelmente a polêmica não teria acontecido como aconteceu. Em grande medida, a defesa do texto de André Sant’Anna ocorre porque, diferentemente da maioria, Pereira diz ter levado a resenha a sério, entendendo-a “como provocação à ideia de que há uma criteriologia pura” (PEREIRA apud SANT’ANNA, 2008), algo que a Copa de Literatura Brasileira parece querer refutar desde o principio, o que automaticamente nos leva a entender que os lugares-comuns da crítica e da literatura seriam questionados o tempo todo ao longo do

processo, seja pela atitude mais intempestiva de um dos jurados, seja pelas interpelações do público nas discussões.

A pertinência dos critérios estará intimamente ligada à preocupação na imposição e/ou manutenção de um determinado viés artístico, em geral o responsável por afastar a “Literatura” da “literatura”. Nesse sentido, ficam patentes as queixas dos leitores quando a crítica não referenda os valores que, de certo modo, estão atrelados a um conceito nobre do literário, que em geral passa pela já aludida exposição dos pormenores da obra, o que daria ao público a segurança de que a resenha foi escrita por alguém que não apenas leu o livro, mas, dada a pertinência da exposição, detém competência o bastante para se colocar como interlocutor legítimo no campo literário. Grande parte do público da Copa de Literatura Brasileira é composta por pessoas que, no geral, estão ali em busca de leituras confiáveis, responsáveis por trazer as diretrizes do que vale ou não a pena ler, um dos lugares comuns do trabalho crítico. No entanto, é preciso compreender os limites entre a crítica que se propõe pedagógica, ao buscar orientar intelectualmente o indivíduo, e a crítica que impõe um determinado conjunto de obras e valores como essenciais e indiscutíveis, fora dos quais nada de relevante existiria. Nesse quesito, cabe destacar a presença, na terceira edição da Copa, de *O vencedor está só*, de Paulo Coelho, que apesar da fama mundial e dos milhões de exemplares vendidos, além da imortalidade na ABL, é bastante mal recebido pela crítica. Posto isso, é notório que na maioria dos prêmios literários tradicionais dificilmente seria possível ver um livro do romancista, uma vez que ele é sumariamente ignorado pela crítica, como a maioria dos *Best-sellers*. O livro não foi longe, é verdade, perdendo na primeira fase para *Areia nos dentes*, livro de estreia do gaúcho Antonio Xerxenesky, mas sua participação diz bastante acerca do caráter da CLB, e também revela, como no caso dos jurados, uma estratégia interessante do evento. Afinal, é de se imaginar a quantidade de leitores que devem ter chegado ao *site* do evento justamente porque procuravam alguma nota ou informação a respeito do livro de Paulo Coelho. Em sentido mais amplo, no entanto, essa participação nos coloca diante de uma questão bastante recorrente, sobretudo no campo da crítica, a partir das mudanças paradigmáticas da pós-modernidade: a cultura *versus* a arte.

Para Silviano Santiago, uma mudança bastante sensível começa a se processar quando o debate amplo e aberto anteriormente relegado a outros espaços, passa a ocorrer no campo da arte, agora considerada um fenômeno multicultural responsável



por dar vazão à novas identificações sociais. Em suas palavras, “a arte abandona o palco privilegiado do livro para se dar no cotidiano da Vida.” (SANTIAGO, 2004, p.137). André Sant’Anna, por sua vez, ao considerar a arte como uma expressão única e individual, refuta as transformações do campo artístico, uma vez que, para ele

[...] a cultura, que hoje serve ao mercado e ao culto da celebridade, segue a trilha do reconhecível, das ditaduras formais: “um bom livro não pode ser longo demais para não cansar o leitor”, “as frases têm que ser curtas”, “o que interessa é contar uma boa história”, “os autores devem se comunicar com o público leitor” e demais idiotices culturais. (SANT’ANNA, 2008)

Ao se declarar um escritor que supostamente não faz concessões em nome da indústria cultural, ele expõe, de certo modo, uma dupla contradição: de um lado é contra a crítica, que não lhe parece generosa; de outro, se coloca contra o mercado, por considerar que cultura e arte não deveriam se misturar, e, por isso, buscar a comunicação com o público leitor seria algo indigno enquanto arte. Diante da resenha de André Sant’Anna, a constatação de Sérgio Rodrigues foi de que a segunda edição do evento havia sido um grande fracasso, uma vez que esperava ver desmistificadas algumas ideias através dos debates na Copa, dentre elas a noção de arte como pura e simples auto-expressão. Em resposta a Rodrigues, Sant’Anna diz encarar a arte como um jogo, cujo sentido seria quase nulo, a partir do qual todos deveriam divertir-se, fazer amigos, aprender e simplesmente jogar. Em se tratando da Copa, a metáfora do jogo é bastante apropriada. Primeiro pela óbvia referência ao futebol exposta no nome do prêmio e, em seguida, pela analogia do espaço de sociabilidade do evento como parte do campo literário brasileiro contemporâneo. Segundo Pierre Bourdieu(1996, p. 193), no cerne de cada campo haveria uma espécie de crença responsável por inserir os agentes (escritores e artistas), no jogo e nas apostas inerentes à dinâmica específica do espaço social no qual eles se encontram. Em outras palavras, é graças a esse investimento no jogo que as concorrências essenciais e determinantes para o funcionamento do campo acontecem. Ao comparar o fazer artístico ao ato de jogar, André Sant’Anna demonstra compreender as suas intervenções como ações dotadas de sentido dentro do esquema de atribuição de valor no mercado de bens simbólicos.

Mesmo com toda a informalidade, a Copa de Literatura terá um funcionamento semelhante ao dos demais espaços de socialização dos campos sociais, nos quais

nenhuma declaração ou ato será desprovido de certa intencionalidade. É por essa perspectiva que, mesmo a considerando como uma comunidade virtual cuja proposta seria a construção de uma inteligência coletiva, sempre estaremos diante de embates intelectuais a fim de dar legitimidade a esse ou àquele autor, cabendo a diferenciação ser feita de acordo com a estratégia de cada um. Nesse sentido, a CLB funciona efetivamente como um salão literário virtual ao reproduzir função semelhante à dos espaços de sociabilidade da vida literária no romantismo e no 1900, onde os agentes se reuniam a fim de, através da discussão aberta diante do público, galgar posições privilegiadas no campo. No caso de André Sant'Anna, isso é feito através da exposição de uma verve polêmica, o que não necessariamente representa a mesma postura de outros autores, como é possível depreender através da participação de Luis Capucho, cuja preferência de ação é pautada pelo apoio dos amigos. Ainda que diferenciadas as ações, ambos se assemelham aos demais escritores, críticos e leitores da Copa: buscam, a seu modo, se inserir e se promover no campo, a partir da tentativa de legitimar seus discursos pela presença em um espaço cuja principal característica seria justamente dar vazão a tendências não privilegiada pelo sistema de hierarquias tradicionais. Ao procurar se estabelecer como local de abalo da estrutura vigente, a CLB não apenas funciona como uma ágora virtual no contexto da esfera pública interconectada, como também abre precedentes para que propostas semelhantes possam ocorrer dentro do campo crítico e literário brasileiros na contemporaneidade.

# **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

No momento em que a Internet, enquanto espaço de socialização, ganha cada vez mais importância na mediação das relações intersubjetivas, torna-se bastante salutar voltar o olhar para comunidades virtuais como a Copa de Literatura Brasileira, uma vez que no sítio do evento é possível compreender, ainda que de modo incipiente, a movimentação de uma determinada parcela de agentes presentes no campo literário brasileiro contemporâneo. Do mesmo modo, é possível perceber a importância desses espaços para a crítica, no momento em que sua relevância nos principais periódicos vê-se deveras reduzida, fator que serve de mote para a alegação da existência de uma crise. Em certa medida, essa crise pode ser entendida muito mais como uma reorganização do campo crítico, o que implica em mudanças nas formas de acesso às produções analíticas na contemporaneidade. Nesse caso, o ciberespaço surge como uma alternativa deveras significativa pelo fato de promover a emergência da produção de indivíduos cujo acesso ao espaço dos grandes veículos de comunicação seria dificultado por diversos fatores, ampliando-se a quantidade de críticas e críticos, algo que pode ser visto como um problema, dada a falta de critérios claros para a atribuição do juízo de valor. Por outro lado, é possível ver tais transformações de modo positivo, uma vez que, com elas, também se amplia a quantidade de locais alternativos de discussão nos quais a interação ocorrerá quase em tempo real, pondo em contato figuras afastadas geograficamente, mas que são aproximadas através do ambiente virtual.

A agregação de indivíduos e ideias em um mesmo espaço discursivo promove uma produção comunitária, o que amplifica efetivamente o caráter dialógico da crítica. Anteriormente intocadas, as resenhas ganharão como suplemento a opinião do público, trazendo interpretações dos comentários dos críticos, como se cada leitor pudesse expor, caso houvesse interesse, seus próprios grifos para apreciação dos pares, tornando-se, assim, evidentes as marcas de uma espécie de leitura coletiva possibilitada pelo espaço virtual. Uma vez que as distâncias físicas, pelo menos para as trocas intelectuais, começam a não fazer tanta diferença diante da cultura do compartilhamento em voga no atual momento da WEB, a Copa busca servir como um grande salão literário para a literatura brasileira contemporânea. A principal diferença, além do óbvio fato de se tratar de um espaço virtual de sociabilidade, estará no fato de que os interesses e os objetivos serão bastante diferenciados, uma vez que os encontros literários ocorriam em círculos fechados, sendo necessário deter um determinado capital simbólico para fazer parte dessas reuniões. No formato contemporâneo, por sua vez, a ideia está justamente

em se promover uma abertura do campo, dando-se espaço para a manifestação de qualquer indivíduo que queira de algum modo contribuir com o debate, sem necessidade de revelar-se ou possuir uma competência atestada por outrem para fazer-se presente. No bojo dessa proposta encontra-se o objetivo de se promover um saber típico dos tempos atuais, quando o acesso à informação está bastante ampliado e facilitado e cuja característica básica estará no desenvolvimento de certo autodidatismo, o que Lucas Murtinho chamará “crítica literária *punk*”. Nesse quesito, é possível atestar que essa função não é de todo bem sucedida na Copa de Literatura, uma vez que, em sua maioria, os jurados do prêmio possuirão algum tipo de especialização ligada academicamente ao ramo jornalístico e/ou literário, apesar da presença massiva de blogueiros. Isso nos leva a crer que, mesmo propondo a ascensão do conteúdo do amador, a Copa de Literatura Brasileira não consegue fugir à ligação mais ou menos óbvia com uma tradição de crítica acadêmica ou jornalística, o que reforça a ideia de que o interesse em discutir abertamente a respeito do literário estará restrito a um determinado grupo de indivíduos cujas características em diversos fatores se assemelharão, dentre as quais cabe destacar a o fato de possuir formação acadêmica, com destaque para o jornalismo e área de letras e afins, e já manter *blogs* voltados para a crítica cultural. Ou seja: ainda que se proponha a ampliar o interesse sobre as produções literárias e a crítica brasileiras contemporâneas, a CLB tende a se restringir a um público seletivo, mais ou menos o mesmo que consome as produções literárias contemporâneas produzidas no Brasil, o qual parece não estar tão afinado com a proposta de abertura do projeto. Por diversos momentos pareceu haver a permanência da busca de um ideal crítico, havendo desavenças sempre que a resenha não estava de acordo com a expectativa dos leitores, como é possível perceber através da atitude provocadora e irônica de André Sant’Anna.

De qualquer sorte, é positivo ver a receptividade da iniciativa da premiação no meio literário brasileiro, onde parece haver uma reclamação constante da falta de discussão e de crítica. À sua maneira, a Copa é um ponto de partida interessante para pensarmos a respeito dos impactos da Internet no campo literário, uma vez que a teia de relações poderá ser compreendida e explicitada através dos links e contatos expostos pelas redes sociais. Não à toa, a rede vem sendo, através dos *blogs*, o ponto de partida de diversos escritores, algo que se tornará ainda mais comum diante da popularização dos livros eletrônicos. Nesse contexto, não só a socialização será virtual, como também

as próprias obras, não sendo de se estranhar se, futuramente, surgir alguma obra cujo título venha a ser *A vida literária virtual no Brasil – 2000*.

## REFERÊNCIAS

ACCARDO, Alain. CORCUFF, Philippe. **La Sociologie de Bourdieu**: textes choisis e commentés. Bordeaux : Le Mascaret, 1986.

ARAÚJO, Luciana. Oitavas de Final - jogo 03. 29 ago. 2008. In: **Copa de Literatura Brasileira**. Disponível parcialmente em: <<http://copadeliteratura.com.br/index.php/clb2008/jogo-3-rato-x-contramao>> acesso em: 15 mar. 2012

AZEVEDO, Luciene. André Sant'Anna– O paraíso é bem bacana (resenha). **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília: UnB, n.27, p. 171-175, 2006. Disponível em: <[http://www.gelbc.com.br/pdf\\_revista/2710.pdf](http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2710.pdf)> acesso em: 14 mar. 2012

BENKLER, Yochai. **The wealth of networks**: how social production transforms markets and freedom. New Haven and London: Yale University Press, 2009. Disponível em: <[http://www.benkler.org/Benkler\\_Wealth\\_Of\\_Networks.pdf](http://www.benkler.org/Benkler_Wealth_Of_Networks.pdf)> acesso em: 15 dez. 2011

BENZECRY, Claudio E. With a little help from my friends: Intellectual sociability and literary value in contemporary Buenos Aires. **Ethnography**. Nova York: Sage, Vol. 7, n.2, p. 155-178. 2006.

BORGES, Julio Daio. Bate-papo com Lucas Murtinho. **Digestivo Cultural**. 17 ago. 2007. Disponível em: <[http://www.digestivocultural.com/blog/post.asp?codigo=1572&titulo=Bate-papo\\_com\\_Lucas\\_Murtinho](http://www.digestivocultural.com/blog/post.asp?codigo=1572&titulo=Bate-papo_com_Lucas_Murtinho)> acesso em 14 mar. 2012

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

BRANCO, Cláudia Castelo. Benkler: as redes e a nova “mão invisível”. In: **Olhares da rede**. BRANCO, Cláudia Castelo e MATSUZAKI, Luciano Yoshio (org). São Paulo: Momento Editorial, 2009. Disponível em: <<http://www.culturaderede.com.br/olharesdarede.pdf>> acesso em: 15 dez. 2011

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. Repescagem - jogo 16. 01 dez. 2008. In: **Copa de Literatura Brasileira**. Disponível parcialmente em: <<http://copadeliteratura.com.br/index.php/clb2008/jogo-16-o-filho-eterno-x-rato>> acesso em: 15 mar. 2012

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

CANDIDO, Antonio. Literatura e Cultura de 1900 a 1945. In: Literatura e sociedade. São Paulo: T.A. Queiroz, 200; Publifolha, 2000. P.101-126

CARTOLA – Agência de Conteúdo. Copa de Literatura debate obras contemporâneas. **Terra educação**. 23 mar. 2011. Disponível em: <  
<http://noticias.terra.com.br/educacao/noticias/0,,OI5019548-EI8266,00-Copa+de+Literatura+debate+obras+contemporaneas.html>> acesso em: 14 mar. 2012

COPA DE LITERATURA BRASILEIRA. Tabela de jogos 2007. In: **Copa de Literatura Brasileira**. Disponível parcialmente em: <  
<http://copadeliteratura.com.br/index.php/edicao-2008>> acesso em: 14 mar. 2012

COPA DE LITERATURA BRASILEIRA. Tabela de jogos 2008. In: **Copa de Literatura Brasileira**. Disponível parcialmente em: <  
<http://copadeliteratura.com.br/index.php/edicao-2008>> acesso em: 14 mar. 2012

COPA DE LITERATURA BRASILEIRA. Tabela de jogos 2009. In: **Copa de Literatura Brasileira**. Disponível parcialmente em: <  
<http://copadeliteratura.com.br/index.php/edicao-2009>> acesso em: 14 mar. 2012

D'EL-REY, Túlio. A crítica migrou para a Internet. Salvador: 2010. **A Tarde**, Salvador, 16 jan. 2010. Caderno 2, p.5. Entrevista concedida a Thiago Fernandes.

EAGLETON, Terry. **A função da crítica**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FRANCHETTI, Paulo. **A demissão da crítica**. Disponível em: <  
[http://www.germinaliteratura.com.br/enc\\_pfranchetti\\_abr5.htm](http://www.germinaliteratura.com.br/enc_pfranchetti_abr5.htm) > Acesso em: 15 de dez. 2011

FROTA. Wander Nunes. PASSIANI, Enio. Entre caminhos e fronteiras: a gênese do conceito de "campo literário" em Pierre Bourdieu e sua recepção no Brasil. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília:UnB, v. 1, p. 11-41, 2009.

GARSCHAGEN, Bruno. André Sant'Anna é o Paulo César Peréio da literatura recente. In: **Sopa de Tamanco**. 28 jul. 2007. Disponível em:  
 <<http://sopadetamanco.blogspot.com/2007/07/andr-santanna-o-paulo-csar-pereio-da.html>> acesso em: 14 mar. 2012

HABERMAS, Jurgen. **Mudança Estrutural na Esfera Pública**. Trad. Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984

LEADBEATER, Charles. MILLER, Paul. **The Pro-Am Revolution**: How enthusiasts are changing our economy and society. Londres: Demos, 2004. Disponível em:  
 <<http://www.demos.co.uk/files/proamrevolutionfinal.pdf>> Acesso em: 16 dez. 2011



LEMOS, André. Cibercultura *Punk*. **Revista Cult**, São Paulo, 2005, n.96, outubro de 2005. Disponível em: < <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/cibercultura-punk/> > acesso em: 26 mai. 2012

LÉVY, Pierre. AUTHIER, Marc. **As árvores do conhecimento**. Trad. Monica M. Seincman. São Paulo: Editora Escuta, 2000.

LIMA, Luiz Costa. Letras à míngua. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 ago. 2006. Caderno Mais!, p. 6. Disponível em: <[http://irmaospretti.blogspot.com.br/2006\\_08\\_01\\_archive.html](http://irmaospretti.blogspot.com.br/2006_08_01_archive.html)> acesso em: 24 mai. 2012

LIMA, Rachel Esteves. Crítica literária: da disciplina ao descontrole. In: **Encontro de estudos multidisciplinares em cultura**, 4., 2008, Salvador. Anais eletrônicos... Salvador: UFBA, 2008. Disponível em: <[www.cult.ufba.br/enecult2008/14612.pdf](http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14612.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2011

LUSA. Análise sobre acordo ortográfico entregue segunda-feira ao Presidente da República. **Publico.pt**. 30 mai. 2008. Disponível em: < <http://www.publico.pt/Cultura/analise-sobre-acordo-ortografico-entregue-segundafeira-ao-presidente-da-republica-1330623>> Acesso em: 25 mai. 2012

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. Rio de Janeiro: tinta negra bazar editorial, 2010.

MICELI, Sergio. Bourdieu e a renovação da sociologia contemporânea da cultura. **Tempo social**. 2003, vol.15, n.1,pp.63-79. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/pdf/vol15n1/v15n1a04.pdf>> acesso em: 28/01/2012

MICELI, Sergio. **Intelectuais à Brasileira**: um estudo sobre as elites intelectuais brasileiras. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MILONI, Renata. Oitavas de final - Jogo 01. In: **Copa de Literatura Brasileira**. 03 set. 2007. Disponível parcialmente em: <<http://copadeliteratura.com.br/index.php/clb2007/jogo-1-maos-de-cavalo-x-por-que-sou-gorda-mamae>> acesso em: 14 mar. 2012

MURTINHO, Lucas. Copa de Literatura: seriedade e bom humor. **Le Monde Diplomatique Brasil**. Rio de Janeiro, mar. 2008a. Disponível em: <<http://diplomatique.uol.com.br/acervo.php?id=2605&PHPSESSID=a91b3a06b37e9210dfd4e79f5539bc83>> acesso em: 15 dez. 2011

MURTINHO, Lucas. Internet e a crítica literária punk. **Prosa on line**, jun. 2008b. Disponível em:

<[http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/post.asp?t=internet\\_a\\_critica\\_literaria\\_punk\\_por\\_lucas\\_murtinho&cod\\_Post=106845&a=96](http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/post.asp?t=internet_a_critica_literaria_punk_por_lucas_murtinho&cod_Post=106845&a=96)>. Acesso em: 15 dez. 2011

MURTINHO, Lucas. Quartas de final – jogo 10. In: **Copa de Literatura Brasileira**. 23 out. 2008c. Disponível parcialmente em:  
<<http://copadeliteratura.com.br/index.php/clb2008/jogo-10-rato-x-toda-terca>> acesso em: 14 mar. 2012

MURTINHO, Lucas. Sobre a Copa. In: **Copa de Literatura Brasileira**. Disponível em:  
<<http://copadeliteratura.com.br/index.php/sobre-a-copa>>. Acesso em: 15 dez. 2011

MUSSO, Pierre. In: Parente, A. (org.) **Tramas da rede**. Trad. Marcos Homrich Hickman. Porto Alegre: Sulina, 2004. P. 17-38

OLIVEIRA, Leandro. André Sant'anna Versus a Crítica. In: **Odisséia Literária**. 08 ago. 2007. Disponível em: <<http://odisseia2005.blogspot.com/2007/08/andr-santanna-versus-critica.html>> acesso em: 14 mar. 2012

OLIVEIRA, Nelson. Uma cajadada no cocuruto da crítica. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 25/06/2005, Caderno Ideias e Livros. Disponível em:  
<<http://voos.sites.uol.com.br/capas/05/11nelson.htm>> acesso em: 15 dez. 2011

PEREIRA, Antonio Marcos. Oitavas de final – jogo 05. In: **Copa de Literatura Brasileira**. 24 set. 2007. Disponível parcialmente em: <  
<http://copadeliteratura.com.br/index.php/clb2007/jogo-5-o-paraiso-e-bem-bacana-x-o-que-conteci-a-zveiter-sobre-sexo>> acesso em: 15 mar. 2012

PLAUSÍVEL, Amônio. Oitavas de final – jogo 04. In: **Copa de Literatura Brasileira**. 17 set. 2007. Disponível parcialmente em: <  
<http://copadeliteratura.com.br/index.php/clb2007/jogo-4-corpo-estranho-x-as-sementes-de-flowerville>> acesso em: 14 mar. 2012

PLAUSÍVEL, DOUTOR. Semi Final - jogo 13. 20 dez. 2009. In: **Copa de Literatura Brasileira**. Disponível parcialmente em: <  
<http://copadeliteratura.com.br/index.php/clb2009/jogo-13-areia-nos-dentes-x-galileia>> acesso em: 15 mar. 2012

POSTER, Mark. **Ciberdemocracia: A Internet e a Esfera Pública**. Trad. Daví Abranchuk .Disponível em:  
<[http://members.fortunecity.com/cibercultura/vol13/vol13\\_markposter.htm](http://members.fortunecity.com/cibercultura/vol13/vol13_markposter.htm)> Acesso em: 15 dez. 2011

RESENDE, Beatriz. A indiferença da academia pelo presente. **O Globo**. Rio de Janeiro, 07/06/2008a, Prosa & Verso. p.3

RESENDE, Beatriz. Apresentação. In: **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008b. P.07-12

RIBEIRO, José Carlos S. Um olhar breve sobre a sociabilidade no ciberespaço. In: **As janelas do ciberespaço**. LEMOS, Andre. PALACIOS, Marcos. Porto Alegre: Sulina, 2001. P.140-151

RODRIGUES, Sérgio. A polêmica da vez. In: **Todoprosa**. 09 nov. 2006. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/posts/a-polmica-da-vez/>> acesso em: 14 mar. 2012

SANT'ANNA, André. Cartas do André ao Bruno. In: **Penetrália**. 30 dez. 2007a. Disponível em: <[http://emiliojunior.zip.net/arch2007-12-30\\_2008-01-05.html#2007\\_12-31\\_00\\_02\\_44-125685341-0](http://emiliojunior.zip.net/arch2007-12-30_2008-01-05.html#2007_12-31_00_02_44-125685341-0)> acesso em: 14 mar. 2012

SANT'ANNA, André. Penetrações. In: **Penetrália**. 30 dez. 2007b. Disponível em: <[http://emiliojunior.zip.net/arch2007-12-30\\_2008-01-05.html#2007\\_12-31\\_00\\_07\\_35-125685341-0](http://emiliojunior.zip.net/arch2007-12-30_2008-01-05.html#2007_12-31_00_07_35-125685341-0)> Acesso em: 14 mar. 2012

SANT'ANNA, André. Semifinais – jogo 13. In: **Copa de Literatura Brasileira**. 10 nov. 2008. Disponível parcialmente em: <<http://copadeliteratura.com.br/index.php/clb2008/jogo-13-o-dia-mastroianni-x-toda-terca>> acesso em: 14 mar. 2012

SANTIAGO, Silviano. A crítica literária no jornal. In: **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004a. P. 156-166

SANTIAGO, Silviano. A democratização no Brasil (1979-1981): cultura versus arte. In: **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004b. P. 134-155

SANTIAGO, Silviano. Amizade e vida profissional. In: **Nas malhas da letra: ensaios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. P.206-217

SCHITTINE, Denise. **Blog**: comunicação e escrita íntima na Internet. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SILVA, Lúcia J. Oliveira Loureiro. Globalização das redes de comunicação: uma reflexão sobre as implicações cognitivas e sociais. In: **O Futuro da Internet: Estado da Arte e Tendências de Evolução**. ALVES, José Augusto, CAMPOS, Pedro e BRITO, Pedro Quelhas. Lisboa: Centro Atlântico, 1999. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/silva-lidia-oliveira-globalizacao-Internet.html>> acesso em: 09 mai. 2012.

SILVA, Lidia Oliveira. A Internet – a geração de um espaço antropológico. In: **As janelas do ciberespaço**. LEMOS, Andre. PALACIOS, Marcos. Porto Alegre: Sulina, 2001. p.152-172

SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária**: Polêmicas, diários & retratos. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In: **Papéis colados**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993. p. 13-33

TEIXEIRA, Jerônimo. A horda dos transgressores. **Veja**. São Paulo, n.1945, 01 mar. 2006. Disponível em: < [http://veja.abril.com.br/010306/p\\_094.html](http://veja.abril.com.br/010306/p_094.html) > acesso em: 14 mar. 2012

VENTURA, Roberto. **Estilo Tropical**: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1991.

# **ANEXOS**

## ANEXO 01 – TABELA DOS JURADOS

## Jurados da Copa de Literatura Brasileira 2007

Jurados	Blogueiro(a)	Ocupação	Área de formação
Renata Miloni	sim	Revisora, preparadora de textos, <i>webdesigner</i> , editora, colunista	–
Jefferson Maleski	sim	Administrador de ONG, professor, <i>webhoster</i> , concurseiro.	Direito
Olívia Maia	sim	Professora, corretora de redações, administrador de <i>websites</i> , escritora	Letras Vernáculas
Antonio Marcos Pereira	sim	Professor	Graduado em psicologia, Doutor em estudos linguísticos
Eduardo Carvalho	sim	Sócio de uma incorporadora	Graduado em Administração de Empresas, Pós-graduado em Geografia, Cidades e Arquitetura
André Gazola	sim	Professor	Letras
Bruno Garschagen	sim	Colunista, <i>podcaster</i> , escritor, tradutor	Mestre em Ciência Política e Relações Internacionais
Leandro Oliveira	sim	Técnico em informática	Graduado em Tecnologia em Informática e Letras. Pós-graduado em Gestão em Tecnologia da Informação
Marco Polli	sim	Pesquisador e consultor	Graduação em Engenharia Química. Pós-graduação em: Política Científica e Tecnológica
Rafael Rodrigues	sim	Escritor, resenhista e editor.	Graduação incompleta em Letras Vernáculas e Filosofia
Jonas Lopes	sim	Jornalista	Jornalismo
Simone Campos	sim	Escritora, tradutora e produtora editorial	Graduação em jornalismo e produção editorial
Luiz Biajoni	sim	Assessor de imprensa e escritor	Jornalismo
Lucas Murtinho	sim	Economista, preparador editorial,	Graduado em economia, pós-graduado em Editoração.

		assistente editorial, tradutor	
--	--	-----------------------------------	--

### Jurados da Copa de Literatura Brasileira 2008

Jurado(a)	Possui blog?	ocupação	Formação Acadêmica
Nelson de Oliveira	sim	Escritor	Doutor em Letras
Eduardo Nasi	sim	Jornalista	Graduado em Arquitetura e Urbanismo e Jornalismo
Luciana Araujo	não	Jornalista	Graduada em Jornalismo e Mestre em teoria e literatura comparada
Felipe Charbel	sim	Professor	Graduado em História, Doutor em História Social da Cultura e Pós-Doutor em Letras Vernáculas
Fabio S. Cardoso	não	Jornalista e Professor	Graduado em Jornalismo
Carol Bensimon	sim	Escritora	Graduada em publicidade e mestre em escrita criativa
Jonas Lopes	sim	Jornalista	Jornalismo
Leandro Oliveira	sim	Técnico em informática	Graduado em Tecnologia em Informática e Letras. Pós-graduado em Gestão em Tecnologia da Informação
Vinicius Jatobá	sim	Crítico literário, roteirista, escritor e dramaturgo.	Graduado em Ciências Sociais, Mestre em estudos literários,
Simone Campos	sim	Escritora, tradutora e produtora editorial.	Graduação em jornalismo e produção editorial
Alex Castro	sim	Escritor	–
André Sant'Anna	não	Músico, escritor, roteirista de publicidade, cinema e televisão.	–
Antonio Marcos Pereira	sim	Professor	Graduado em psicologia, Doutor em estudos linguísticos
Sérgio Rodrigues	sim	Jornalista	Formado em Jornalismo
Luiz Antonio de Assis	não	Escritor e Professor	Bacharel em Direito

Brasil			e Doutor em Literatura
Lucas Murtinho	sim	Economista, preparador editorial, assistente editorial, tradutor.	Graduado em economia, pós-graduado em Editoração.

### Jurados da Copa de Literatura Brasileira 2009

Jurado(a)	Possui blog?	Ocupação	Formação Acadêmica
Paulo Polzonoff Jr.	sim	Jornalista, tradutor e escritor.	Graduado em Jornalismo
Fernando de Freitas Leitão Torres	sim	Advogado e escritor	Graduado em Direito
Bernardo Brayner	sim	Publicitário	Graduado em Publicidade e Propaganda e Jornalismo
Felipe Charbel	sim	Professor	Graduado em História, Doutor em História Social da Cultura e Pós-Doutor em Letras Vernáculas.
Tiago A.	sim	Analista Judiciário	Bacharel em Direito
Fabio S. Cardoso	não	Jornalista e Professor	Graduado em Jornalismo
Luís Francisco Carvalho Filho	não	Advogado	Graduado em Direito
Alex Castro	sim	Escritor	?
Beatriz Resende	não	Professora	Doutora em Letras
Simone Campos	sim	Escritora, tradutora e produtora editorial.	Graduação em jornalismo e produção editorial
Leandro Oliveira	sim	Técnico em informática	Graduado em Tecnologia em Informática e Letras. Pós-graduado em Gestão em Tecnologia da Informação
Luís Augusto Fischer	não	Professor e escritor	Graduado em Letras e Doutor em Literatura Brasileira
Antonio Marcos Pereira	sim	Professor	Graduado em psicologia, Doutor em estudos linguísticos.
Lucas Murtinho	sim	Economista, preparador editorial, assistente editorial, tradutor	Graduado em economia, pós-graduado em Editoração.



## ANEXO 02 – A POLÊMICA ENTRE ANDRÉ SANT'ANNA E JERÔNIMO TEIXEIRA

### A HORDA DOS TRANSGRESSORES: ELES ACHAM QUE ESTÃO QUEBRANDO TUDO, MAS FAZEM UMA LITERATURA PUERIL.<sup>19</sup>

Jerônimo Teixeira

O jogador de futebol Mané, herói do recém-lançado romance *O Paraíso É Bem Bacana* (Companhia das Letras; 452 páginas; 51 reais), poderia ser o personagem-símbolo da geração literária a que pertence o autor do livro, André Sant'Anna – ou pelo menos do grupo de dezessete escritores que figuravam em uma coletânea lançada em 2003 com o título de *Geração 90: os Transgressores*. Da infância miserável em Ubatuba à adolescência como astro do futebol internacional, a única mudança por que ele passa é a surpreendente conversão ao islamismo. Virgem, ingênuo, sexualmente inibido e quase afásico, Mané vive uma eterna infância, incapaz de qualquer amadurecimento efetivo. A mesma puerilidade assola, em diferentes graus, os livros publicados recentemente por alguns "transgressores" – o próprio Sant'Anna, Marcelo Mirisola, Daniel Pellizzari e o organizador da coletânea, Nelson de Oliveira.

No melhor gênero *Forrest Gump*, *O Paraíso É Bem Bacana* celebra a idiotia, ao sugerir que Mané, com sua incompetência cognitiva e lingüística (ele usa palavras como "poblema"), tem uma sabedoria pura e primitiva, inacessível aos cerebrados. Sua carreira na Alemanha é brutalmente abreviada quando o craque de 17 anos comete um malogrado atentado terrorista, no qual a única vítima é ele mesmo. Preso a uma cama de hospital, inconsciente, Mané sonha que está no paraíso, cercado pelas virgens prometidas aos mártires muçulmanos. Uma parte considerável do romance é dedicada aos seus delírios, com uma tediosa sucessão de mulheres dóceis que se submetem a fetiches erótico-gastronômicos melados com guaraná e maionese. A psicóloga que trata de Mané lá pelo meio do livro bem que poderia ter passado este diagnóstico: ele tem uma fixação infantil na fase oral. Suas obsessões escatológicas contaminam todo o romance, que é repleto de cenas envolvendo ranho, fezes, vômito. A intenção seria escandalizar? Não funciona.

---

<sup>19</sup> Crítica publicada na Revista Veja em 1º de março de 2006.

Mirisola também faz questão de derramar alguns litros vaidosos de esperma ao longo do romance *Joana a Contragosto* (Record). O cafajestismo militante do autor – que coloca a si mesmo como herói da história – até poderia ser um divertido ataque à correção política e sanitária do "sexo seguro", se não se diluísse em sentimentalismo kitsch: o livro é um interminável lamento pela tal Joana, que abandonou o narrador. O estilo coloquial não é tão estropiado quanto os delírios de Mané/Sant'Anna, mas há erros crassos de concordância ("talvez a mistura de tempo e lugares errados me fizeram acreditar que..."). Em *Dedo Negro com Unha* (DBA), de Daniel Pellizzari, a puerilidade se revela em uma espécie de incontinência narrativa: são tantas as brincadeiras metalingüísticas que a obra esquece de dizer a que veio. Pellizzari quer pautar sua literatura pelo nonsense, como indicam as citações de Lewis Carroll e Edward Lear, mestres ingleses do gênero. Mas mesmo o nonsense exige consistência narrativa, especialmente em um romance. *Dedo Negro* é um amontoado de textos de qualidade desigual – as paródias de Joyce e Poe até são engraçadas, enquanto a teogonia satírica em que deuses caprichosos e infantis disputam a sorte do mundo soa como uma blasfêmia de adolescente.

A resposta-padrão a essa crítica – a qualquer crítica – já está impressa no posfácio de *Dedo Negro*, a cargo de Joca Reiners Terron (outro escritor que se inclui entre os transgressores): as inovações de Pellizzari estão em "descompasso" com a crítica brasileira. É mais uma vez a cansada retórica vanguardista do "estamos-adiantado-nosso-tempo". Nos seus manifestos, os transgressores não inovam em nada. Nem sequer arranjam um inimigo novo contra o qual se bater – na introdução à coletânea *Geração 90*, Oliveira ataca o realismo do século XIX, que, segundo ele, não iria ao "cerne das coisas" (conclui-se que autores como Flaubert e Tolstoi são superficiais). Mas *O Oitavo Dia da Semana* (Travessa dos Editores), seu mais recente romance, não foge muito do figurino realista. Descontados alguns toques fantásticos, como o belo capítulo em que o sumiço de uma criança com síndrome de Down é contado da perspectiva de uma gata, essa história de dissolução familiar e incesto (temas já explorados por relíquias realistas como Eça de Queirós) segue uma narrativa plácida e linear. Uma ou outra imagem apresenta um rebuscamento quase parnasiano. Eis uma descrição do trajeto do sol poente: "De vez em quando mergulha no mar, salta para fora da água com agilidade de um peixe-voador e volta a planar sobre as nuvens". Metáforas desse tipo denunciam uma ilusão característica desse grupo: a crença ingênua – mais

uma vez, infantil – na beleza redentora da palavra, na Literatura, com maiúscula. Mesmo o pretensamente iconoclasta Mirisola jamais coloca seu próprio status como escritor em xeque. Estão todos muito convictos de que escrever é uma tarefa mais nobre do que, digamos, realizar um transplante cardíaco. A horda de transgressores é, na verdade, uma academia de beletristas.

### **Como escrever um livro "transgressor"**

#### **ESCREVA COM DESLEIXO**

Qualquer arremedo da linguagem coloquial, com palavras como "poblema" ou "véio", passa por um estilo inovador

#### **SEJA NOJENTO**

Flatulências, ejaculações, excreções – todos os fluidos e gases corporais merecem descrições detalhadas. Quanto mais melecado for um livro, mais transgressor ele é

#### **FALE DE SEXO SELVAGEM**

Na hora do sexo, posição convencional não vale. Tudo deve ser descrito com abundantes palavrões

#### **CRIE PERSONAGENS "MALDITOS"**

Se o herói da história não for um marginal, tem de pelo menos fazer pose. Se o protagonista for um escritor, terá de ser incompreendido e desbocado

#### **SEJA NARCISISTA**

Coloque a si mesmo como herói de seu romance. Ou arranje um amigo para escrever um posfácio dizendo que sua obra é a mais pós-moderna que existe no mercado

## PENETRAÇÕES

**André Sant'Anna**

Corajoso é o crítico literário Jerônimo Teixeira, que abriu mão do afeto de seus semelhantes literatos, que se despiu de toda a vaidade, abrindo mão até mesmo da possibilidade de expor, a nível de literato iniciante, jovem, a seus semelhantes críticos literários, qualquer trabalho que venha a fazer, a nível de literato semelhante meu, em troca de viver sua vida a redigir a opinião de seu superior, a nível de hierarquia, o chefe, na revista de alta circulação nacional, que a média burra dos consumidores de revistas nacionais julga ser inteligente e, ganhar no final do mês, a nível de trabalho honesto, o salário mais ou menos que a Veja paga a ele, crítico literário, ainda jovem intelectual formador de opinião, com alto poder de penetração nacional, o que não deixa de ser mais ou menos legal e suficiente para dar conta, mais ou menos, da vaidade, que todos nós, a nível de gente do meio literário, temos, claro, coisa normal, essa vaidade, já que ninguém é livre desse pecadilho, a nível de artista ou formador de opinião nacional, com alto poder de penetração inteligente.

Corajoso é o experiente jornalista e semelhante meu, a nível de literato, Mario Sabino, chefe do crítico literário Jerônimo Teixeira, ao atrair para si, a nível de chefe de revista burra para consumidores médios de revistas nacionais que se julgam inteligentes, o ressentimento de seus semelhantes literatos, aos quais trata com desprezo monumental, com um grande desprendimento de vaidade, já que possui a coragem de assumir publicamente, a nível de programa inteligente de literatura da televisão, programa que só gente inteligente, a nível de se interessar por literatura, assiste, que ele, o maduro jornalista, o inteligente semelhante meu, a nível de universo literário, é melhor, superior, a todos os seus, dele, do chefe formador da opinião de seus subalternos formadores de opinião com alto poder de penetração nacional, alto poder de viver uma vida legal, vida de formador de opinião, em São Paulo, de noite, assim no inverno, aquele friozinho, aqueles bares legais, um grupo novo de amigos, o crítico literário, lá, desbravando aos poucos as entranhas da grande capital, da cultura multidisciplinar do friozinho de inverno, na noite de São Paulo, aquelas sacadas sobre a literatura, a arte, a morte, os semelhantes inferiores, semelhantes literatos. Pô, se o Mario Sabino escreve melhor do que os outros, por que não assumir publicamente essa superioridade? Só as pessoas corajosas têm a coragem de se exhibir, em um programa

inteligente literato, assistido apenas por literatos inteligentes, a nível de literatura, dizendo que seus colegas de arte sofrida, apenas um lápis, um papel e a madrugada sombria, ruídos distantes na madrugada cor de laranja da grande metrópole nacional, continental, internacional, mundial, cosmopolita, penetrada semanalmente pela opinião corajosa e, por que não?, desmistificadora, iconoclasta, sim, purificadora opinião do experiente e corajoso editor cultural praticamente internacional, são farsantes corruptos, literatos exploradores do dinheiro público, atrasados vanguardistas, usurpadores da arte, essas paradas. Agora o cara vai ficar meio sem graça de aparecer por aí, vai pagar o preço por sua destemida coragem.

Corajosos são esses formadores de opinião literária, com alto poder de penetração, a nível de suplementos, blogs, revistas e jornais inteligentes, a nível cultural, que têm a coragem de desagradar a todos os seus contemporâneos, a nível de gente inteligente, a nível de meio literário, a nível de literatos, afirmando, sem qualquer sombra de dúvida, que somos todos, a nível de literatos contemporâneos, muito inferiores ao Machado de Assis.

Alguém, afinal, precisa falar a verdade, doa a quem doer.

Corajoso sou eu, escritor de vanguarda, experimental, transgressor, jovem, contemporâneo, que, ao invés de ganhar uma graninha estável, redigindo, com facilidade extrema, as opiniões corajosas de algum chefe de revista com alto poder de penetração nacional, ou até estadual, já vale, uma graninha mais ou menos, que dê pra sair de noite no inverno gostosinho de São Paulo, a arte, a morte, a literatura, pensando grande, pensando maior, varando madrugadas a escrever um grande romance, sem concessões ao gosto médio dos consumidores burros de revistas inteligentes, para ser reconhecido por semelhantes literatos, inteligentes, que varam madrugadas, sem dinheiro, pensando na arte, na morte, na literatura, nos livros dos outros, para ser ridicularizado na Veja, compreendido por semelhantes pobres, tímidos, com baixo poder de penetração sexual, e depois ir para o escritório na segunda de manhã, para ganhar uma graninha, para não precisar redigir a opinião corajosa de um chefe intelectual com alto poder de penetração anal, a nível de formador de opinião nacional.

Essa de falar do Mario Sabino e do Jerônimo Teixeira, que me chamaram de débil mental, na revista independente de alto poder de penetração nacional, foi corajosa, hein!?!?

## **ANEXO 04 – A POLÊMICA ENTRE BRUNO GARSCHAGEN E ANDRÉ SANT’ANNA**

### **ANDRÉ SANT’ANNA É O PAULO CÉSAR PEREIO DA LITERATURA BRASILEIRA RECENTE**

**Bruno Garschagen**

É lamentável que um escritor criticado prefira partir para o ataque pessoal a defender sua obra. E quando não há obra a defender? Aí é um problema sério. Há pouco mais de um ano a Veja deu um cacete justo no escritor André Sant’Anna, que, num texto para o Rascunho, não só faz biquinho como acusa Jerônimo Teixeira de estar a serviço, não de sua consciência e preferências estético-literárias, mas do seu chefe, o redator-chefe de Veja, Mario Sabino, jornalista culto e de texto impecável.

O texto de André Sant’Anna é ruim, mal construído. Sua obra padece de uma pobreza, de um primarismo estético, deplorável. E não é só isso. O moço salpica palavrões como um pizzaiolo o faz com o orégano. O palavrão é o alicerce de sua produção literária, e é o que a define, justifica e celebra. André Sant’Anna é o Paulo César Pereio da literatura brasileira recente. Se hoje fossem abolidas as palavras “porra” e “caralho” o moço teria que vender laranja na praça.

Digo e repito: André Sant’Anna é o Paulo César Pereio da literatura brasileira recente. Antes de se transformar no Paulo César Pereio da literatura brasileira recente, Sant’Anna tocou baixo, compôs músicas e trabalhou com publicidade. É o caso de fazer o caminho de volta.

### **COMENTÁRIOS CENSURADOS DE ANDRÉ SANT’ANNA POSTADOS POR BRUNO GARASCHAGEN EM SEU BLOG**

**André Sant’Anna - 06/09/2007 – 12:35**

Gente covarde é assim: ofende as pessoas no blogue e, quando recebe uma resposta, fecha as portas. Não seria pouco ética tal atitude? Está com medo de quê? De encarar a realidade? Nunca realizou nada e ataca quem realiza. Pode apagar meu comentário, Bruno. Mas eu e você sabemos muito bem o quanto você é covarde.

**André Sant'Anna - 06/09/2007 – 12:35**

Paulo, infelizmente, o covarde do Bruno não permite que eu responda a essas ofensas vindas de quem não me conhece. Mas ele sabe que é covarde. Claro, os leitores do blog são sábios, mas o dono é um covarde. Todo mundo adora um escudo como este blog sem ética, para ofender os outros. Na boa.

**André Sant'Anna - 06/09/2007 – 12:32**

Pois é. O nosso padino da tradição é covarde. Ofende as pessoas no blogue, mas fecha o canal para elas. Está com medo de quê? Só sabe bater pelas costas. Nunca realizou nada e ataca quem realiza.

**André Sant'Anna - 05/09/2007 – 14:12**

Esqueceu de apagar o meu último comentário, covarde.

**André Sant'Anna – 05/09/2007 – 14:10**

Por favor, pelo amor de Deus, deixe eu aparecer no seu blog, eu imploro. Sem aparecer no seu blog, eu jamais conseguirei uma editora para publicar meus livros. Covarde.

**André Sant'Anna - 05/09/2007 – 14:09**

Sujeito de fibra esse Bruno. Sai atacando todo mundo, mas não aguenta alguém que o encare. Bundão, você não tem a menor dignidade. Já tentou trabalhar como censor. É uma profissão perfeita para alguém tão covarde como você. Bundão, covarde, medroso, recalcado, ninguém... Você não vale nada. Você nunca fez nada e fica tirando onda com a cara dos outros. Covarde, covarde, covarde, covarde...

**André Sant'Anna - 05/09/2007 – 14:05**

Rá rá rá rá rá rá... Covarde. Pros seus leitores, você disfarça. Mas continuo dizendo, você e eu sabemos quem é de meia pataca aqui. Não faço a menor questão de aparecer no seu blogue. Mas que você é covarde, é. Só bate quando o adversário está amarrado. Você é muito bundão, mesmo.

**André Sant'Anna - 05/09/2007 – 13:59**

Nós dois sabemos, mané...

**André Sant'Anna - 05/09/2007 – 13:58**

Que engraçado. Ninguém comentou este post tão polêmico. Ou será que o paladino da tradição está apagando os comentários que recebe para não ter que enfrentar gente mais inteligente do que ele?

**André Sant'Anna – 05/09/2007 – 13:54**

rá rá rá rá rá rá rá etc..

**André Sant'Anna – 05/09/2007 – 13:52**

Cara, que falta de dignidade. Você é um verme, um vermezinho, um vermezinhozinho... Não tens vergonha na cara, não? Desse jeito, nem na Veja você arruma uma boquinha. Está com medo de mim? Covardão.

**André Sant'Anna - 05/09/2007 – 13:47**

Você é mesmo muito mais importante do que todos os convidados para a Bienal. Aliás, você é o troço mais importante da crítica literária brasileira. Pena que não tenha idéias próprias, nem talento, nem inteligência. Que asco!

**Resposta de Bruno Garschagen:**

Dedé Sant'Anna diz que não sou importante, mas me confere uma importância tremenda. Não quero ser importante para Dedé Sant'Anna e para gente igual a Dedé Sant'Anna. Se Dedé Sant'Anna dedicasse o tempo que me dedica para tentar melhorar sua literatura talvez, e muito talvez, seria menos pior do que efetivamente é como escritor.