

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
DOUTORADO EM HISTÓRIA**

MARISA SCHINCARIOL DE MELLO

**COMO SE FAZ UM CLÁSSICO DA LITERATURA BRASILEIRA?
Análise da consagração literária de Erico Verissimo, Graciliano Ramos,
Jorge Amado e Rachel de Queiroz (1930-2012)**

**NITERÓI
2012**

Marisa Schincariol de Mello

COMO SE FAZ UM CLÁSSICO DA LITERATURA BRASILEIRA?
Análise da consagração literária de Erico Verissimo, Graciliano Ramos,
Jorge Amado e Rachel de Queiroz (1930-2012)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em História.
Área de concentração: História Contemporânea III

Orientadora: Prof. Dra. Adriana Facina

NITERÓI
2012

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

M527 Mello, Marisa S.

Como se faz um clássico da literatura brasileira? Análise da consagração literária de Erico Verissimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Rachel de Queiroz (1930-2012) / Marisa S. Mello. – 2012.

222 f. ; il.

Orientador: Adriana Facina Gurgel do Amaral.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2012.

Bibliografia: f. 186-200.

1. Cultura. 2. Literatura brasileira; aspecto histórico; crítica; séculos XX-XXI. 3. Modernismo (Literatura). 4. Brasil contemporâneo. I.

Marisa Schincariol de Mello

COMO SE FAZ UM CLÁSSICO DA LITERATURA BRASILEIRA?

**Análise da consagração literária de Erico Verissimo, Graciliano Ramos,
Jorge Amado e Rachel de Queiroz (1930-2012)**

Tese submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense – UFF, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor.

Aprovada por:

Professora Doutora Adriana Facina Gurgel do Amaral
(Orientadora – Universidade Federal Fluminense/UFF)

Professor Doutor Dênis de Roberto Villas Boas de Moraes
(Universidade Federal Fluminense/UFF)

Professor Doutor Frederico Oliveira Coelho
(Pontifícia Universidade Católica/PUC-Rio)

Professor Doutor Rômulo Mattos
(Pontifícia Universidade Católica/PUC-Rio)

Professor Doutor Victor Hugo Adler Pereira
(Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ)

**Niterói
2012**

Para a minha mãe,
que me ensinou a amar,
inclusive os livros.

AGRADECIMENTOS

À Adriana Facina, orientadora e amiga, que adoro e admiro pelo trabalho consistente em diversas esferas da produção cultural, em que constantemente se reinventa em busca de um mundo melhor e mais justo. A ela devo a base teórica e historiográfica de minha formação em temas relacionados com a cultura. Além de uma amizade que está muito acima dos estudos.

Aos membros da banca examinadora, pessoas com quem já tive tantas trocas, gostaria de agradecer por terem gentilmente se prontificado a debater os resultados da pesquisa.

Victor Hugo Pereira foi um encontro muito significativo e feliz em minha vida. Suas aulas foram tão estimulantes, que passei a frequentar assiduamente a UERJ, onde desenvolvemos pesquisa sobre leitura e com quem aprendo muitas coisas sobre a literatura e a vida. Victor contribuiu para que fosse possível realizar esta tese.

Rômulo Mattos é colega querido e referência sobre as relações existentes entre literatura e história.

Conheci Dênis de Moraes por sua excelente biografia de Graciliano Ramos, sua tese sobre o realismo socialista, além de diversos artigos. Por ele, fui apresentada a vários estudos na área de comunicação aqui utilizados.

Com Frederico Coelho posso passar horas trocando ideias sobre o sentido do conhecimento para a vida. Fred emprestou livros, deu dicas e acompanhou o dia a dia do desenvolvimento da pesquisa.

Aos amigos de todas as horas Miguel Papi, Paula Gaudenzi, Camilo Papi, Daniela Bursztyn e Ivan Bursztyn, pelas trocas interdisciplinares e pelos momentos de alegria e diversão garantida sempre que estou com eles.

À Letícia Libanio e Louise Calixto, amigas de toda a vida, porto seguro onde recupero o frescor da infância.

Agradeço a Celia Leitão, Pâmella Passos, Veronica Tomsic e Mirna Aragão, que conversaram muito sobre *Como se faz um clássico?* nos últimos meses e foram grandes incentivadoras. Celia sempre esteve disponível para conversar sobre literatura. Em todas as vezes que com ela estive, apresentou-me algo novo, sendo grande interlocutora e incentivadora. Pâmella, Mirna e Veronica, historiadoras e antropóloga, grandes parceiras intelectuais e amigas para todas as horas, muito obrigada. Vocês são insubstituíveis.

Para minha família, afetos catalisadores da minha existência, um agradecimento especial.

Minhas irmãs, Luiza e Mariana, amigas, parceiras, com quem dou as melhores risadas da vida e cujo amor nunca termina de crescer. Com elas, acredito que tudo é possível.

Marcia, Laura e Clara, tia e primas cujos laços são os mais fortes e consistentes que existem, por todo o amor, obrigada.

Aos meus pais, Gladys e Lula, que me ensinaram a viver. Também com eles aprendi sobre os inumeráveis estados do ser e que todos devem ser respeitados e acolhidos na diferença; e que, para isso acontecer, o mundo precisa ser menos desigual. A primeira vez que tive consciência disso foi observando o trabalho que desenvolvem no Museu de Imagens do Inconsciente, com pacientes psiquiátricos cuja criatividade é surpreendente.

À minha mãe, por ler, debater e incentivar meu trabalho, e por não me deixar desistir da árdua tarefa de colocar em palavras as ideias, um agradecimento mais que especial.

À Maíra Mansur, que contribuiu na pesquisa em arquivos e bibliotecas e se tornou uma amiga querida, muito obrigada.

À Duda Costa, revisora, parceira em diversos projetos e amante dos livros, que corrigiu este trabalho com tanta competência e dedicação, um agradecimento especial.

Aos profissionais de bibliotecas e arquivos onde pesquisei, por toda a ajuda.

À Universidade Federal Fluminense, ao Departamento de História e ao Programa de Pós-graduação em História, onde realizei toda a minha formação superior.

Ao CNPq e à CAPES, pela bolsa de estudos.

A todas as pessoas que conversaram comigo sobre suas leituras, agradeço a contribuição.

RESUMO

MELLO, Marisa Schincariol de. *Como se faz um clássico da literatura brasileira? Análise da consagração literária de Erico Verissimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Rachel de Queiroz (1930-2012)*. Niterói, UFF, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2012. Tese de Doutorado em História.

Estudo sobre o processo histórico de consagração literária de quatro autores – Erico Verissimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Rachel de Queiroz – a partir de suas posições no campo intelectual, desde suas formações intelectuais e estreias literárias, na década de 1930, passando por suas inserções profissionais, até os dias de hoje, quando seus livros se encontram consolidados enquanto clássicos da literatura brasileira e a internet vem modificar a organização da indústria editorial. Os processos de profissionalização do escritor, de consolidação do campo literário e da indústria cultural de massas, no Brasil, acontecem simultaneamente durante as décadas de 1930 a 1960. São privilegiadas na análise as instâncias de consagração próprias ao campo literário, como as editoras, os prêmios literários, a Academia Brasileira de Letras, a crítica, entre outras, e sua ligação permanente, ora de proximidade e ora de conflito, com outros campos, como o político e o econômico, além da recepção pelo público leitor. Trata-se de buscar uma especificidade em cada trajetória e situação, e ao mesmo tempo reconstituir as formas de funcionamento coletivo do movimento literário brasileiro ao longo do século XX e na primeira década de século XXI.

Palavras-chave: cultura, literatura, modernismo, consagração literária e campo intelectual, Brasil contemporâneo.

ABSTRACT

MELLO, Marisa Schincariol de. *Como se faz um clássico da literatura brasileira? Análise da consagração literária de Erico Verissimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Rachel de Queiroz (1930-2012)*. Niterói, UFF, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2012. Tese de Doutorado em História.

This thesis aims to study the historical process of literary consecration of four authors: Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado and Rachel de Queiroz. It starts from their positions in the Brazilian intellectual field since their literary debut in the decade of 1930 and also their intellectual formation. The study goes through their professional's experiences until the present day when their books are consolidated as Brazilian classic literature, and how the internet has changed the organization of the publishing industry. In Brazil the professionalization process of a writer, consolidation of the literary field and cultural industry of masses occur simultaneously during the decades of 1930 and 1960. In the analysis is given emphasis to the instances of consecration characteristic from the literary field such as publishers, literary awards, the *Academia Brasileira de Letras*, among others, and their permanent relation from one hand close and in the other confictions with other fields such as political and economical and also beyond the reception of the readers. It is about searching a specificity in each trajectory and situation and in the same time, reconstitute the general forms of functioning of the Brazilian literary movement.

Keywords: culture, literature, modernism, literary consecration and intellectual field, contemporary Brazil.

SUMÁRIO

Introdução 1

Capítulo 1 | Engajamentos políticos e literários 14

1930-1933 | Estreias literárias 14

1941 | Graciliano Ramos e a “Decadência do romance brasileiro” 24

1928-1975 | Erico Verissimo. Editor, tradutor e escritor da Editora Globo 29

1920-1956 | O Partido Comunista. Realismo socialista, prisão,
censura e consagração 32

1942-1958 | A Associação Brasileira de Escritores 42

1930 -1960 | De regionais a internacionais 46

1964-1989 | Ditadura, censura e livros 50

1967-1989 | Rachel de Queiroz, o golpe militar e o Conselho Federal
de Cultura 54

1961-2003 | Consagração ou desqualificação? A Academia Brasileira de Letras 57

Capítulo 2 | Mercado e crítica 77

Editoras 79

Mercado editorial, indústria cultural e ditadura militar 86

A consagração pelo mercado 89

Livros mais vendidos de 1980 a 2000 100

A crítica literária 101

Considerações sobre o mercado e o conjunto da crítica 124

| | |
|---|-----|
| Capítulo 3 A consagração junto aos leitores | 126 |
| O Brasil é um país de poucos leitores de romances | 128 |
| Instituições de ensino: os romances nas escolas | 133 |
| Romances <i>best-sellers</i> – <i>O Quinze</i> , <i>Capitães da areia</i> , <i>Vidas secas</i> e <i>Olhai os lírios do campo</i> | 139 |
| Adaptações | 149 |
| O exemplo de <i>Gabriela, cravo e canela</i> | 153 |
| Literatura durante a ditadura militar – <i>Incidente em Antares</i> | 162 |
| Institucionalização, memórias, morte e homenagens póstumas | 164 |
| Nossos autores se mantêm clássicos no século XXI? | 174 |
| | |
| Considerações finais | 178 |
| | |
| Referências bibliográficas | 186 |
| | |
| Anexos | 201 |

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa teve origem em meu prazer pela leitura, cultivado desde a infância e que somente cresceu com o tempo. Na universidade, dediquei-me ao estudo das relações entre a história, a política e a literatura, encontrando o escritor Graciliano Ramos neste caminho. A investigação que realizei em minha dissertação de mestrado se centrou na análise do projeto estético-político de Graciliano para a construção de um modelo de sociedade alternativo ao que estava sendo implementado no Brasil entre as décadas de 1930 e 1950.

A partir de Graciliano, travei contato com Erico Verissimo, Jorge Amado e Rachel de Queiroz, todos modernistas, movimento que é referência até hoje nos quadros da nossa cultura, e clássicos da literatura. Mas não os escritores clássicos do Sudeste, dos grandes centros urbanos, da Semana de 1922, e sim os chamados regionalistas, do Sul e do Nordeste, geração fundamental na constituição do romance social brasileiro.

Em Rachel de Queiroz, interessou-me o fato de ser mulher, uma das primeiras romancistas brasileiras a consagrar-se, ainda que tenha seguido um caminho político conservador. O baiano Jorge Amado me chamou a atenção pelo engajamento comunista em um primeiro momento e depois pelo expressivo público que conquistou. Por fim, Erico Verissimo, gaúcho, foi um contraponto aos nordestinos e também escritor de grande sucesso junto aos leitores. A partir dessas constatações, surgiu o interesse em analisar como se faz um clássico da literatura brasileira.

Ao mesmo tempo em que são clássicos da literatura, à exceção de Graciliano, não são escritores muito abordados na universidade, o que me deixou ainda mais curiosa e propensa a estudá-los. Encontrei obras e estudos sobre a trajetória de consagração de um livro, ou de um autor, como *História de um sucesso literário: Olhai os lírios do campo de Érico Verissimo* (TORRESINI, 2003) e *O Brasil best seller de Jorge Amado* (GOLDSTEIN, 2003), entre outros. No entanto, não localizei nenhum estudo que se propusesse a recuperar a consagração literária dessa geração, relacionada com a avaliação dos livros pela crítica e interesse do público, o que justifica a pesquisa aqui realizada.

O objetivo central deste trabalho é construir uma narrativa, com base em fontes históricas, do processo de consagração literária destes quatro escritores brasileiros: Erico Verissimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Rachel de Queiroz. O período estudado engloba a década de 1930 até os dias atuais. Os anos 1930 foram o decênio em que a maioria de nossos autores estreou no campo literário. São referências históricas importantes do período aqui estudado, no plano internacional, a crise econômica de 1929, a Segunda Guerra

Mundial, de 1939 a 1945, e a Guerra Fria, de 1945 a 1991. No plano nacional, a Semana de Arte Moderna, em 1922, a Revolução de 1930, o Estado Novo (1937-1945) e a Ditadura Militar (1964-1989). O ano de 1964 serve como balizador de uma mudança geral na sociedade brasileira, encerrando um movimento amplo de transformações sociais, com forte influência da esquerda, para um governo militar autoritário, que durou mais de vinte anos. Nesse mesmo período, consolidou-se a indústria cultural, que se dá entre nós a partir de meados da década de 1960, marcada, conforme destaca Renato Ortiz (2006), pela política de aliança entre o regime militar e o empresariado do setor das telecomunicações.

Abordaremos também o momento em que nossos autores já estão consagrados, a partir de suas relações com a Academia Brasileira de Letras; e outras formas de veiculação de suas obras, como adaptações para cinema, teatro, televisão; as homenagens por ocasião de datas comemorativas, como aniversário de nascimento e morte; e um panorama do espaço institucional que cada um deles ocupa, a partir de suas atuais edições, do ensino da literatura e adoção de seus livros nas escolas. Suas trajetórias de consagração são resumidas a seguir.

Graciliano Ramos nasceu em Alagoas, em 1892, e morreu em 1953. Exerceu cargos públicos – prefeito da cidade de Palmeira dos Índios, no interior de Alagoas (1928-1930) e gestor público na área de educação (1930-1936 e 1941-1953). Sua produção literária consiste em romances, contos, memórias e crônicas,¹ tendo estreado em 1933, aos 40 anos. Foi preso em Maceió, sem acusação formal, durante a perseguição aos comunistas que se seguiu ao Levante de 1935,² mas só se tornou militante do Partido Comunista Brasileiro a partir de 1945. Em 1936, depois de sua prisão, foi transferido no porão de um navio para a cidade do Rio de Janeiro, onde, depois de posto em liberdade, residiu até sua morte. Desde sua estreia, foi reconhecido pelos diversos segmentos críticos e consagrado por sua sofisticação formal, mas não viveu exclusivamente de direitos autorais em nenhum momento de sua vida. Sua obra só atingiu um público maior depois de sua morte, com *Memórias do cárcere* (1953). Seus livros mais vendidos e conhecidos até hoje são *Vidas secas* (1938) e, em segundo lugar, *São Bernardo* (1934), ambos adaptados para o cinema (o primeiro em 1963 e o segundo em 1970) e presentes nos currículos de literatura das escolas brasileiras.

A cearense Rachel de Queiroz nasceu em 1910 e morreu em 2003. Publicou seu primeiro livro aos 18 anos, somando 75 anos de vida literária. Com as palavras, sua especialidade foi a crônica para a imprensa, que circulava em revistas e jornais (1945-2003),

¹ Cinco romances, dois livros de contos, três de memórias e dois de crônicas.

² Tentativa de revolução organizada pelos comunistas e pela frente ampla conhecida como Aliança Nacional Libertadora, em aliança com os tenentes contra o governo Vargas em Natal, Recife e no Rio de Janeiro, mas que não conseguiu sair dos muros dos quartéis (PÉCAULT, 1990).

originando diversos livros de compilações dessa produção, que somam mais de 3 mil textos no total. No ano de 1950, o romance *O galo de ouro* foi publicado em jornal, na forma de folhetim. Sua produção romanesca foi editada em sete livros e, destes, os que mais fizeram sucesso foram *O Quinze* (1930) e *Memorial de Maria Moura* (1992).³ Também traduziu mais de quarenta romances para o português. Dizia-se mais jornalista que romancista, e afirmava que os críticos foram generosos com seus romances. A questão de ser mulher sempre esteve presente em sua trajetória, desde sua estreia com *O Quinze*, passando pelo fato de ter sido eleita a primeira mulher da Academia Brasileira de Letras (1977), e em sua literatura, por meio das heroínas que criou. Quando jovem, foi do Partido Comunista (1930-1932), mas logo se afastou, assumindo posições cada vez mais conservadoras, culminando em sua colaboração intelectual com o governo militar, enquanto jornalista e também como membro do Conselho Federal de Cultura (1967-1989).

Jorge Amado (1912-2001) foi um baiano que teve enorme êxito junto ao público leitor, tendo sido o escritor brasileiro mais vendido no Brasil e no exterior ao longo de mais de cinquenta anos. Em 71 anos de carreira literária, teve uma expressiva produção, tendo publicado romances, livros de memórias e de contos.⁴ Jorge Amado foi militante do Partido Comunista até a década de 1950, no qual exerceu cargos de direção. Em 1945, foi eleito deputado federal. Após deixar a militância política em 1956, passa a dedicar-se exclusivamente à literatura. Em 1961, entra para a Academia Brasileira de Letras. De 1930 a 1990, seus livros estiveram entre os dez mais vendidos no gênero literatura de ficção – entre eles, *Jubiabá* (1935), *Capitães da areia* (1937), *Gabriela, cravo e canela* (1958), *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), *Tereza Batista cansada de guerra* (1972), *Tieta do Agreste* (1977), *Tocaia grande* (1984) e *A descoberta da América pelos turcos* (1992) – e foram adaptados para o cinema, teatro e televisão, o que fez do autor também uma figura em constante exposição na mídia. Muitos críticos fizeram ressalvas em relação à qualidade literária de sua obra, classificada com adjetivos como populista, pornográfica e mal escrita. No entanto, Jorge esteve entre os primeiros e poucos escritores brasileiros a poder viver exclusivamente dos direitos autorais de seus livros.

Junto a ele, figura o gaúcho Erico Verissimo. Nascido em 1905, deixou Porto Alegre apenas para morar nos Estados Unidos, primeiro como professor de literatura brasileira (1943-1945) e posteriormente como diretor do Departamento Cultural da Organização dos Estados

³ A autora ainda produziu duas peças de teatro, dois livros de memórias, dois livros infantojuvenis e um livro de relatos.

⁴ Vinte e nove romances, três livros de memórias e três de contos, além de duas biografias, um livro de crônicas, um infantil e um de relatos.

Americanos (1953-1954), onde foi um escritor consagrado até a década de 1960. No Brasil, foi o segundo escritor mais lido depois de Jorge Amado, até sua morte, em 1975. Atuou na Editora Globo como editor de revistas e livros (1928-1965), tradutor de diversos autores estrangeiros, principalmente ingleses e americanos, e um de seus principais escritores, somando doze romances, seis livros de memórias, cinco livros de contos, oito livros infantis e três infantojuvenis, publicados ao longo de sua carreira.⁵ Seu primeiro sucesso literário foi o romance *Olhai os lírios do campo* (1937), mas junto a ele figuram *Clarissa* (1933) e *Incidente em Antares* (1971), entre outros. Também somaram grandes tiragens seus livros infantis, infantojuvenis e de memórias. A crítica literária acadêmica não se debruçou muito sobre a sua obra, que ficou restrita apenas ao círculo gaúcho. Por ocasião do lançamento de seus livros, não recebeu críticas muito favoráveis no eixo Rio-São Paulo, ficando, sob o aspecto da consagração crítica, mais restrito à região Sul, embora seus leitores estejam espalhados por todo o país.

Para inaugurar a análise, cabe voltarmos à questão que dá título ao trabalho: *Como se faz um clássico?* Primeiramente, havíamos pensado em definir a consagração como o processo de invenção do cânone, mas o conceito de clássico nos pareceu mais adequado aos referenciais teóricos e metodológicos desta pesquisa. Os partidários do cânone partem do pressuposto de que os debates em torno da literatura devem se focar em assuntos relacionados à forma literária e entre seus pares. Segundo Harold Bloom (2010),⁶ um dos seus principais defensores do cânone, a teoria literária foi contaminada de forma prejudicial por referencialidades externas, como o estudo do contexto onde as obras são criadas ou determinações econômicas da sociedade da qual fazem parte. Do ponto de vista etimológico, a palavra cânone tem sua origem no grego *kanón*, e designa um modelo, regra ou padrão representado por artistas e obras. Junto a esse processo de hierarquização da arte, há uma supervalorização da crítica especializada, responsável por definir, cada vez mais pelo critério estético, e, portanto, subjetivo, o que deve ou não ser difundido.

Italo Calvino (2007), em seu livro *Por que ler os clássicos*, propõe uma definição para o termo clássico da literatura, bem abrangente, poética e ligada à prática da leitura, que por isso nos parece mais adequada como ponto de partida. Clássicos, para Calvino, são livros dos quais se ouve falar “estou relendo” e nunca “estou lendo”. Também são clássicos livros que constituem uma riqueza para os que os tenham lido e amado, e possuem a potencialidade de constituir-se em fortuna para quem pode lê-los pela primeira vez nas melhores condições de

⁵ Além de um livro de crônicas, um ensaio, uma novela, uma biografia e uma coletânea.

⁶ Professor das Universidades de Yale e de Nova York e crítico literário.

apreciá-los. Os clássicos exercem uma influência particular quando são inesquecíveis ou quando se escondem na memória, tornando-se parte do inconsciente coletivo ou individual. Um clássico nunca termina de dizer aquilo que tem para dizer, por isso carrega as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram nas culturas que atravessaram, seja na temática, na linguagem ou nos costumes. As obras clássicas provocam incessantemente discursos críticos sobre si, pois, por mais que ouçamos falar nelas, quando são lidas de fato sempre se revelam novas, inesperadas e inéditas. Isso não quer dizer que o leitor precisa concordar com as ideias presentes nos clássicos. Pode-se fazer críticas e oposições, mas é impossível passar por eles de maneira indiferente (CALVINO, 2007). O clássico persiste ao longo da história por uma combinação de fatores e estimula a prática da leitura, o que os torna objetos indispensáveis de estudo.

O conceito de cânone, por sua vez, parte de um pressuposto elitista, pois a seleção é realizada mais por um grupo de especialistas do que pelo público. Essa visão privilegia determinados estilos literários e opções formais em vez de uma visão mais ampla da literatura, em que são levados em conta, principalmente, o contexto social no qual ela se insere e sua relação com o público leitor. A preferência pelo conceito de clássico, portanto, foi pautada pela concepção de literatura que a toma como uma atividade intelectual coletiva, passível de ser historicamente situada e analisada racionalmente.

Conforme definiu Raymond Williams (1979), a literatura é um campo nas letras que conquistou certa autonomia no mundo contemporâneo em relação à filosofia, história, o ensaio político e religioso, sendo o escritor um profissional cuja principal função é a experiência com a linguagem, e não um gênio criador. Não é porque a aproximação da literatura se dá principalmente pelo prazer da leitura e pela vontade de imaginar essas histórias – um aprendizado em constante construção – que não podemos nos apropriar dela também para pensar a sociedade em que ela se insere.

Os escritores consagrados, considerados gênios, são indivíduos de carne e osso, sujeitos aos condicionamentos de classe, origem étnica, gênero e ao processo histórico do qual são parte, e mesmo sua capacidade crítica se desenvolve em um campo de possibilidades que lhes limita a liberdade de escolha. De acordo com a sociologia das obras de arte, proposta por Bourdieu (1992), os diversos atores envolvidos na configuração do campo estão em relação e em disputa concretamente na sociedade. O que está em jogo no campo é o capital simbólico, que nos termos do autor se forma pela conjugação de capital econômico, capital cultural e capital social. O capital econômico refere-se a renda, salários, bens; o capital cultural é o reconhecimento institucional, geralmente diplomas, títulos e prêmios, por seus conhecimentos; e o capital social

são relações sociais de afinidade ou parentesco que podem ser convertidas em recursos de dominação. Segundo Adriana Facina (2004a, p. 25):

A literatura não é espelho do mundo social, mas parte constitutiva desse mundo. Ela expressa visões de mundo que são coletivas de determinados grupos sociais. Essas visões de mundo são informadas pela experiência histórica concreta desses grupos sociais que as formulam, mas são também elas mesmas construtoras dessa experiência. Elas compõem a prática social material desses indivíduos e dos grupos sociais aos quais eles pertencem ou com os quais se relacionam. Nesse caso, analisar visões de mundo e ideias transformadas em textos literários supõe investigar as condições de sua produção, situando seus autores histórica e socialmente.

Para tanto, faz-se necessário estudar os contextos sociais e políticos aos quais os escritores Erico Verissimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Rachel de Queiroz estão inseridos, bem como situá-los no campo artístico e intelectual brasileiro, desde suas estreias literárias até as homenagens póstumas que lhes foram dedicadas.

Conforme Adriana Facina (2004b) indica em seu estudo sobre Nelson Rodrigues, investigar intervenções intelectuais e criações artísticas tem um sentido mais amplo que a compreensão de ideias isoladas de gênios criadores e aponta para o próprio processo histórico de formação da sociedade brasileira contemporânea. Essas interpretações do Brasil só foram possíveis graças à troca de ideias, discussões acaloradas, entendimentos e desentendimentos em que viviam estes escritores. Segundo Silvano Santiago (2005, p. 7), durante o período modernista, “interpretar o Brasil era uma tarefa diária, destemida e contínua, que fazia parte do cotidiano de cada um deles”.

Um dos conceitos principais utilizados nessa pesquisa é o de campo, tal como formulado por Pierre Bourdieu em diversos escritos, principalmente nos livros *As regras da arte* (1992), *A distinção* (2007) e *Razões práticas* (1996). A esse conceito, que indica a autonomia cultural do campo enquanto componente definidor da modernidade na sociedade francesa, acrescentamos outros, como o de culturas híbridas, formulado mais recentemente pelo autor latino-americano Néstor García Canclini (2011).

Canclini inclui a indústria cultural no jogo para captar o sentido do desencontro ocorrido entre a estética moderna e a dinâmica socioeconômica do desenvolvimento artístico. Nas palavras do autor, “enquanto os teóricos e historiadores exaltam a autonomia da arte, as práticas do mercado e da comunicação massiva [...] fomentam a dependência dos bens artísticos de processos extraestéticos” (CANCLINI, 2011, p. 32). Devemos compreender o

que ocorre quando até os signos e os espaços das elites se massificam e se misturam com os populares e como se reorganiza a dialética entre divulgação e distinção quando as obras literárias se transformam em vídeos e em telenovelas e são comercializadas em bancas de jornal. Os processos socioculturais de formação de culturas híbridas ocorrem quando estruturas ou práticas discretas, também resultado de hibridizações, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Busca-se reverter um patrimônio para reinseri-lo em novas condições de produção e mercado (CANCLINI, 2011).

Outros estudos de referência para esta pesquisa são os trabalhos de Sergio Miceli, intitulado *Intelectuais à brasileira* (2001), o conjunto da obra de Renato Ortiz (1991; 1994a; 1994b; 2006) e o trabalho de Marcelo Ridenti, *Em busca do povo brasileiro* (2000). As contradições e o entendimento sobre a formação de nossa contemporaneidade atravessam, a partir de um olhar multidisciplinar, os principais assuntos que são percorridos ao longo deste trabalho. O conceito de contemporâneo aqui utilizado parte do sentido dado por Agambem (2009), que indica não se tratar de ser fiel a seu próprio tempo, inédito ou mesmo recente, porque isso significaria uma adesão acrítica. Ser contemporâneo implica um olhar anacrônico, desconfiado e crítico a seu próprio tempo.

Diversos autores debruçaram-se sobre o tema da formação de nossa contemporaneidade, com abordagens diferenciadas, segundo Renato Ortiz (2006): mais conservadora em Silvio Romero e Gilberto Freyre; modernista em Mário de Andrade e Oswald de Andrade; estatal e autoritária para os representantes do Estado Novo e da ditadura militar; etapista,⁷ para os comunistas vinculados ao Partido Comunista; desenvolvimentista para os isebianos;⁸ e revolucionária para os movimentos culturais e estudantis dos anos 1960. Todas essas leituras influenciaram, mas também foram afetadas, pelos romances, contos e artigos produzidos por nossos autores.

Na primeira metade do século XX, os principais veículos que tornavam um escritor público eram os jornais e revistas. O acesso à literatura era restrito.⁹ Assim, a imprensa cumpriu um papel central como difusora da literatura e também das ideias desses intelectuais. Para os escritores, o jornal desempenhava funções econômicas e sociais importantes: era fonte

⁷ Os comunistas acreditavam que o Brasil precisava passar pela revolução burguesa para, em seguida, realizar a revolução proletária.

⁸ O Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) foi criado em 1955 e extinto em 1964, após o golpe militar. Baseado no conceito de desenvolvimento, foi um centro de ensino, estudos e pesquisas na área das ciências sociais.

⁹ Já estamos na primeira metade do século XXI e nosso público leitor continua bastante restrito.

de renda e prestígio. Os órgãos voltados para a produção de massa transformaram-se em instância consagradora da obra de arte. O fato de os jornais e revistas circularem pelas mãos de um número muito maior de pessoas em relação a um livro demonstra o quanto a imprensa pode contribuir para a popularização de um escritor, como é o caso de Rachel de Queiroz, que assinou por trinta anos a coluna intitulada *Última página*, na revista *O Cruzeiro*, de grande circulação no período. As trajetórias de nossos autores indicam a relação direta existente entre produção literária e jornalística, que permanece atual ainda hoje.

A consagração literária dos quatro escritores é o *locus* privilegiado da análise e aponta para as mudanças e os traços estruturais da cultura brasileira, em relação com o processo das mediações e lutas ideológico-culturais que atravessaram o sistema sociopolítico no período de 1930 a 2012. Os intelectuais aqui selecionados como objeto de estudo serão o fio condutor em direção à problemática que envolve a consolidação do mercado editorial brasileiro e da cultura brasileira como um todo. O momento de formação e desenvolvimento do mercado de bens simbólicos é de grandes transformações sociais no campo da cultura, em que muitas questões ainda estão em aberto.

Os indivíduos criadores serão aqui analisados, portanto, não como fins em si mesmos, mas como meios de esclarecer uma questão mais ampla que suas histórias de vida. Nos termos do historiador Eric Hobsbawm (1998, p. 201-207):

Não há nada de novo em preferir olhar o mundo por meio de um microscópio em lugar de um telescópio. Na medida em que aceitamos que estamos estudando o mesmo cosmo, a escolha entre micro e macrocosmo é uma questão de selecionar a técnica apropriada.

Cabe a esta pesquisa traçar a relação entre criação individual, produtos culturais e mecanismos técnicos e sociais dessa produção, restabelecendo o processo social e material da produção cultural. Os assuntos que os estudos culturais consideram como seu objeto específico não são apenas práticas que conferem significado, mas estão enraizados na vida material. A relação entre produção cultural e sua base em processos econômicos e políticos, segundo Aijaz Ahmad (1999), deve ser estudada séria e estruturalmente. Os campos da cultura, da economia e da política andam de mãos dadas. Por essa razão, ao analisar a produção de quatro intelectuais brasileiros, procuramos associá-la aos processos criativos na dimensão coletiva e histórica em que autor e obra estão inseridos.

Nesse sentido, a noção de campo intelectual, de Pierre Bourdieu (1961), é muito fecunda. O campo é um conceito originado na sociologia, mas aqui é olhado sob o ponto de vista histórico e analítico. O autor vai abordar o processo, ocorrido com o advento da modernidade, entre os séculos XIX e XX, de autonomização dos campos artístico e científico em relação ao poder político ou religioso, quando foram criadas instâncias próprias de legitimação da ciência e do fazer artístico, tais como universidades, museus e galerias.

O presente estudo não abarca todo o campo intelectual brasileiro, mas especificamente os embates nos quais estiveram envolvidos nossos autores. Consequentemente, a posição no campo intelectual só pode ser percebida quando se leva em conta a sua interseção e o seu cruzamento com outros campos, em especial o político e o econômico, entendidos em seu sentido de vinculação aos conflitos sociais de uma sociedade de classes. O campo é o espaço social onde se trava uma disputa entre atores em função de interesses específicos à área em questão.

Dentro de um campo, é possível estudar as relações existentes – sempre de força –, bem como as estratégias usadas pelos que já acumularam um capital simbólico prévio expressivo em busca de hegemonia. Se o campo é um espaço onde se manifestam relações de poder, homólogas àquelas vigentes na sociedade, ele se estrutura a partir de uma distribuição desigual de capital intelectual e simbólico que determina a posição de um agente dentro dele, a partir de polos opostos: o dos dominantes e o dos dominados.

Os dominantes tenderão à preservação do campo, e os dominados à transformação, subvertendo o capital social legitimado no seio do campo a fim de fundar novas bases sob suas formulações. Ambos partilham dos mesmos pressupostos que ordenam o funcionamento de um campo e demarcam, assim, o espaço legítimo da discussão e de disputas em seu interior, o consenso, a que o autor denomina *doxa*. Esse consenso tem por fundamento o desconhecimento, pelos agentes, de que o mundo social é um espaço de conflito e de concorrência. Dessa forma, a reprodução da ordem, para Bourdieu (1961, p. 251), não se prende só aos aparelhos de Estado ou a ideologias oficiais, mas vai fundo, inscrevendo-se nas representações sociais.

O campo literário possui um sistema de relações estabelecidas pelos agentes vinculados à produção e circulação de obras, com regras próprias. Portanto, os agentes sociais atuam em um campo em que as posições já estão objetivamente estruturadas, isto é, já fazem parte de uma relação de poder em que há enfrentamento de posições. Essas relações são espaços de conflito pela apropriação do capital cultural construído no interior do campo, entre os estabelecidos e os *outsiders*. Mas o consenso, principalmente em torno da autonomia do

campo, une esses atores sociais, ou pelo menos cria um espaço de atuação comum entre esses sujeitos na sociedade.

De maneira a analisar a mediação entre ator social e sociedade, Bourdieu constrói uma teoria das práticas e, sobre o campo da literatura, propõe uma metodologia de forma a configurar uma ciência das obras, que leve em conta o espaço de possibilidades, que transcende os agentes singulares, uma espécie de sistema comum de coordenadas, referências que fazem com que os criadores contemporâneos estejam objetivamente situados uns em relação aos outros. Para analisar as práticas sociais, Bourdieu (1996) procura articular estrutura, *habitus* e trajetória. Esses conceitos serão trabalhados ao longo da análise, quando situarei a inserção de nossos autores em relações de força específicas, e de lutas que têm por objetivo conservar o campo ou transformá-lo. Isso envolve, entre muitos aspectos, as concepções do que é fazer arte, no caso da literatura representada tanto nos debates sobre a forma, quanto nos debates sobre o conteúdo das obras literárias.

Bourdieu, que, sistematicamente, desmascara a ideologia da igualdade de oportunidades, vai buscar como estão estruturadas – econômica e simbolicamente – a reprodução e a diferenciação social, e como se articulam o econômico e o simbólico nos processos de reprodução, desigualdade e construção do poder de maneira que, de um modo geral, a subalternidade seja aceita. Ou seja, há um sistema objetivo de prêmios e sanções que estrutura, em grande medida, a experiência prática. O autor define então o conceito de *habitus* como um esquema de conduta e comportamento que passa a gerar práticas individuais e coletivas automáticas, pré-reflexivas, de nossas ações, disposições e escolhas. O que somos, o que vestimos, o que comemos, o que estudamos etc. se manifestam em nossos corpos e, por outro lado, são a forma pela qual classificamos as pessoas e os grupos sociais e lhes concedemos ou não reconhecimento social, base da noção moderna de cidadania jurídica e política.

Habitus implica na interiorização de valores, normas e princípios sociais que asseguram a adequação entre as ações do sujeito e a realidade objetiva da sociedade, havendo sistemas de classificação que preexistem às representações sociais. Pode ser entendido também como os limites da ação individual e coletiva, frente a uma determinada situação social concreta, dentro dos quais os indivíduos optam por diferentes estratégias de ação. Para Bourdieu (1996), os limites do gênio criador estão em seu *habitus* – conjunto de disposições que dão sentido à ação dos agentes – e no campo, que se organiza pela disputa entre a ortodoxia e a heterodoxia. As escolhas no âmbito da experimentação formal são ao mesmo

tempo estéticas e políticas, pois o campo artístico é homólogo ao campo do poder, e as obras de arte internalizam as disputas e conflitos que o permeiam.

Segundo Jurandir Malerba (2000, p. 35-40), o pensamento do sociólogo Norbert Elias é complementar ao de Pierre Bourdieu, pois ambos partem de uma concepção relacional e estrutural do social. Para Elias (1994), a sensibilidade do homem moderno é simultaneamente o produto e a expressão de sua posição social; e se define por meio do conceito de configuração social. A sociedade é composta por conjuntos de interações que formam um sistema, espaço estruturado de posições hierarquizadas, onde se desenvolvem as relações de força que ligam e opõem os indivíduos.

As relações de força que ligam, opõem e, portanto, inscrevem os indivíduos nesta estrutura hierarquizada presumem tensão, embates, campos de força e equilíbrios; e contribuem para nossa análise na medida em que explicitam a influência das mudanças históricas na estrutura do campo, e não apenas mudanças de posição internas a ele, ao longo das carreiras literárias aqui analisadas.

Outra referência teórica deste trabalho é o pensador italiano Antonio Gramsci (2000; 2001a; 2001b). Seus estudos procuram analisar o processo histórico de maneira a traçar as estratégias para um projeto de ruptura social que, segundo ele, não se dará de forma homogênea nos mais diversos países. Os processos culturais, para Gramsci, são cenários de confrontação de classe que constroem, preservam ou rompem com o consenso. As visões de mundo, o senso comum, as filosofias, e tudo o que se possa entender como cultura, têm uma atuação na vida concreta das pessoas, podendo contribuir de maneira decisiva para transformar ou para conservar uma determinada estrutura social, em uma relação dialética entre o mundo das ideias e a sociedade, ou entre estrutura e superestrutura. Os intelectuais são os responsáveis por tornar a dominação política essencialmente consensual, papel central na construção de uma hegemonia.¹⁰

Essa preocupação de Gramsci tem a ver com a ampliação das próprias camadas intelectuais no mundo contemporâneo. A expansão do ensino público, a crescente divisão do

¹⁰ A socialização da política, por meio do nascimento de sindicatos, formação de partidos de massa, conquista do sufrágio universal, ampliação do ensino etc., ocorrida principalmente a partir do final do século XIX, é resultado da ampliação do Estado. Tal socialização leva à criação de uma “nova esfera do ser social”, que Gramsci (2001b) denominou precisamente de “sociedade civil” – entendida como arena da luta de classes. Na sociedade civil, atuam os “aparelhos privados de hegemonia”, organismos da “superestrutura” relativamente autônomos frente ao Estado em sentido estrito. Esta visão pressupõe a capacidade de uma classe, aliança de classes e frações ou grupo para dirigir moral e culturalmente, e de forma sustentada, o conjunto da sociedade, pelo consenso. É a essa direção intelectual e moral que Gramsci chamou de hegemonia, um fenômeno que, para ele, manifesta-se em todo o chamado Ocidente e não só na sociedade italiana. No entanto, torna-se necessário ressaltar que o Estado nacional ampliado busca obter hegemonia, mas não renuncia à coerção.

trabalho, o desenvolvimento dos meios de comunicação, a especialização dos campos do saber e a ampliação da burocracia estatal exigindo o recrutamento de técnicos de diversas áreas são processos que geram camadas intelectuais cada vez mais amplas e diversificadas. No entanto, ainda que se reconheçam funções específicas para essas camadas intelectuais, sua autonomia é sempre relativa. Mesmo aqueles intelectuais que procuram se distanciar dos problemas mundanos e das questões políticas, vistos por eles como não relacionados ao trabalho intelectual, inevitavelmente produzem obras que são parte de uma experiência social ampla. Essas obras são, portanto, históricas e, segundo Adriana Facina (2004a), a despeito das intenções de seus criadores, suas ideias vivem no terreno material das relações humanas.

Os primeiros estudos sobre recepção de produtos culturais pelo público datam do final da década de 1990 com enfoque maior no período posterior à consolidação da indústria cultural e do mercado de bens simbólicos. Recuperar dados da primeira metade do século exigiu, portanto, uma pesquisa minuciosa. Para a realização desse trabalho, foram consultados diversos documentos nos arquivos pessoais dos escritores, disponíveis no Instituto Moreira Salles, Casa de Rui Barbosa, Arquivo da Academia Brasileira de Letras e Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro; em São Paulo, no Instituto de Estudos Brasileiros da USP; e, na Bahia, na Fundação Casa de Jorge Amado.

A internet constituiu-se em ferramenta fundamental para a pesquisa. Através dela foi possível recuperar artigos, dados, entrevistas, documentos, e obter informações sobre a biografia de determinados agentes do campo, com rapidez. Foi assim também que adquirimos a maior parte da bibliografia necessária sobre nossos autores, publicada em livros, muitas vezes indisponíveis nas livrarias, através do portal de sebos chamado Estante Virtual.¹¹

O resultado da pesquisa foi organizado em três capítulos. O primeiro apresenta a trajetória de consagração de cada um dos autores – acúmulo de capital simbólico como forma de poder (prestígio, honra e distinção) –, permeada de conflitos. Desde antes de suas estreias literárias, todas no início da década de 1930, os quatro já atuavam na imprensa. As contribuições para a imprensa irão se manter ao longo da trajetória, com maior regularidade nos casos de Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos. É justamente no momento em que outras instâncias ganham importância, principalmente a partir da Revolução de 1930, que se inicia a profissionalização desses escritores.

¹¹ Disponível em: <<http://www.estantevirtual.com.br>>.

Enfocaremos também o engajamento político-partidário e em associações de classe, como a Associação Brasileira de Escritores, a Academia Brasileira de Letras e o Partido Comunista Brasileiro (PCB). O PCB foi o principal partido da esquerda brasileira durante a primeira metade do século XX. Interessa particularmente a relação dos autores com a política partidária em seu contexto mais geral ou relacionada aos temas da cultura. Também serão abordadas as relações entre prisão, repressão, censura e consagração durante o Estado Novo.

A consagração literária no exterior é também tratada no primeiro capítulo, demonstrando como estes quatro autores regionais se tornaram internacionais, com destaque para Erico Verissimo e Jorge Amado. Durante a ditadura militar, Rachel apoia e colabora com o governo, enquanto jornalista ou atuando no Conselho Federal de Cultura. Erico e Jorge posicionaram-se contra a censura prévia, mas não se organizaram em nenhuma entidade política contrária ao regime.

O segundo capítulo enfoca os livros e aborda as editoras responsáveis por lançá-los no mercado, na década de 1930, e as mudanças de casas editoriais, suas histórias e políticas de atuação, destacando os vínculos dos autores sob este ponto de vista. A partir desses dados, foi possível mapear, em grande parte, o funcionamento do mercado editorial brasileiro. Alguns livros, em particular, tornaram-se *best-sellers*, impressos em diversas edições, somando grandes tiragens impressas. Ou seja, obtiveram sucesso de vendas e conseqüentemente tiveram êxito junto ao público leitor. Em seguida, apresentamos uma síntese da fortuna crítica de nossos autores.

O terceiro capítulo, por meio principalmente do conceito de mediação, volta-se para os mesmos livros sob o ponto de vista da recepção pelo público. Procuramos investigar porque esses livros fizeram tanto sucesso com o público leitor; a divulgação e ampliação do alcance dessas obras através das escolas e de adaptações para outros meios de comunicação. Em alguns momentos, público e crítica concordam em relação aos livros, mas em geral estas duas instâncias, uma leiga e a outra especializada, não possuem a mesma opinião. Com a ajuda dos estudos existentes sobre recepção, procuramos explicar porque os livros dialogaram com um grande público leitor, relacionando os momentos históricos e as histórias contadas nessas obras.

Ainda enfocamos o momento em que nossos autores já estão consolidados, procurando recuperar os elementos que fazem com que eles continuem sendo legítimos, lidos, e seus livros considerados clássicos da literatura brasileira, mesmo após suas mortes. Destacamos a situação das obras de cada um deles, e como foram celebrados seus falecimentos e homenagens póstumas até os dias de hoje.

CAPÍTULO 1

ENGAJAMENTOS POLÍTICOS E LITERÁRIOS

Os variados tipos de engajamentos são fundamentais nas tomadas de posição no interior do campo literário e interferem diretamente na produção e na consagração literária. Nossos autores estiveram relacionados com o mercado editorial, com as associações de escritores, especialmente a Associação Brasileira de Escritores, em um primeiro momento, o Conselho Federal de Cultura e a Academia Brasileira de Letras (ABL), posteriormente.

O Partido Comunista foi a maior referência para os intelectuais de esquerda na primeira metade do século XX e, aproximando-se ou negando as políticas formuladas em seu interior, constituiu-se como um elemento-chave para toda a intelectualidade brasileira. Na oposição política aos comunistas, encontramos o Estado, em suas diferentes representações. Todos os governos brasileiros, autoritários ou democraticamente eleitos, criaram órgãos repressivos para conter o avanço comunista, tanto na política, quanto na cultura. Na política, esse movimento se refletiu no fechamento do partido, cassação de mandatos, em milhares de prisões e torturas que os militantes da esquerda sofreram. A censura pairou sobre a produção cultural brasileira durante todo o período que esse estudo abarca.

A consagração no exterior, conforme veremos, principalmente dos nossos dois autores mais populares, Erico e Jorge, também esteve relacionada diretamente a elementos políticos.

Voltemos ao começo.

1930-1933 | Estreias literárias

“Toda biografia mente”
Nise da Silveira

Ao apresentar as trajetórias literárias de nossos quatro escritores, entre as fontes encontradas, muitas são de caráter autobiográfico, especialmente as memórias e as entrevistas. O conceito de ilusão biográfica, proposto por Pierre Bourdieu (1998), contribui para evitarmos um olhar ingênuo para essas fontes. Segundo o autor, a história de vida é mais uma das noções do senso comum que entraram como contrabando no universo científico, a partir da concepção de que o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual é uma história, inseparável de seu relato. Assim, a vida é considerada como um caminho que

percorremos, um trajeto, um percurso orientado, linear, que tem um começo, etapas (meio) e um fim.

Os pressupostos de uma biografia baseiam-se na asserção de que a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma intenção subjetiva e objetiva, direcionada a um projeto. Essa história transcorre segundo uma ordem cronológica e lógica, desde um começo, uma origem, mas também de princípio, razão de ser, até seu fim, no duplo sentido de término e de finalidade.

O relato autobiográfico baseia-se, pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estudos sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário. O questionamento da visão da vida como existência dotada de significação e de direção coincidiu, não por acaso, com o abandono da estrutura do romance como relato linear. O advento do romance moderno, assim, está ligado à descoberta de que o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem previstos (BOURDIEU, 1998).

O relato de vida tende a aproximar-se do modelo de apresentação oficial de si, afastando-se ao mesmo tempo das trocas íntimas entre familiares e da lógica da confiança que prevalece nesses espaços protegidos. Os acontecimentos biográficos, na realidade, definem-se como colocações e deslocamentos no espaço social, isto é, mais precisamente nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo considerado. Tendo em vista que o desenvolvimento social é diferente do biológico, não podemos compreender uma trajetória sem que tenhamos previamente construído estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, as relações objetivas que uniram o agente considerado ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com os mesmos espaços possíveis; o que foi o objetivo deste trabalho.

Sergio Miceli, em seu trabalho sobre os intelectuais e classe dirigente no Brasil, no período de 1920-1945, ressalta a importância do trabalho com as fontes de caráter biográfico, principalmente as memórias e as autobiografias, para compreender a trajetória pública dos intelectuais do período. No entanto, ele também chama a atenção para o fato de que, nestes casos, o relato biográfico é algo construído para justificar a vocação para o trabalho de escritor e as suas opções políticas e intelectuais, com a preocupação principal de dar coerência à trajetória, ainda que inconscientemente. O autor refere-se aos livros de memórias e

autobiografias produzidos por escritores consagrados, romancistas ou poetas, reafirmando o domínio completo do ofício e a vocação para a escrita, em geral demonstrada desde a infância (MICELI, 2001).

Identificamos, portanto, duas faces desses escritos, que, por um lado, podem ajudar na compreensão de trajetórias e, por outro, devem levar em conta a ilusão biográfica de maneira a não supervalorizar este tipo de versão. Mesmo que a admiração e paixão literária pelos autores façam com que algumas vezes nós mesmos, enquanto pesquisadores, acabemos por reproduzir essas versões lineares e coerentes construídas por nossos objetos.

No contexto da estreia literária de Graciliano Ramos, em 1933, Jorge Amado viaja a Maceió para conhecer o escritor, após ter lido os originais de *Caetés*. No relato sobre a viagem, reproduzido em seu livro de memórias *Navegação de cabotagem*, Jorge situa o território literário e editorial brasileiro, ainda bastante restrito, mas em franca expansão:

Não eram realmente vastos os limites geográficos desse território, iam da Travessa do Ouvidor, endereço da Livraria e Editora Schmidt, até a Cinelândia, onde funcionavam o movimentado consultório do poeta (e médico) Jorge de Lima e a não menos movimentada redação do Boletim de Ariel, na sede da Ariel Editora. Nesses locais – a Editora José Olympio só se mudou de São Paulo para o Rio em 1934 –, os literatos se reuniam para falar de cultura e da vida alheia, comentar livros, elaborar projetos, afirmar ou desancar glórias estabelecidas ou nascentes. População literária pequena, produção editorial reduzida, todos os autores se conheciam, liam-se todos os livros. Penso que naqueles idos não passávamos de uns trezentos os indivíduos que se dedicavam às letras em todo o país (AMADO, 2006, p. 31-32).

A seguir, traçaremos em síntese as estratégias e ações desses quatro artistas e intelectuais da chamada geração de 1930 do modernismo. Sejam sobre questões relativas à criação artística ou em assuntos de ordem política, as posições ocupadas por cada um deles se encontram interligadas.

Podemos levantar aspectos comuns sobre o início da carreira literária de nossos autores. O primeiro é que todos acumularam um capital simbólico, nos termos de Bourdieu, em decorrência de sua origem social. Nenhum deles é proveniente de família humilde ou mesmo de trabalhadores, mas proprietária, de fazendas ou de estabelecimentos comerciais, ainda que estivessem em decadência na ocasião, como são os casos de Erico Verissimo e de

Graciliano Ramos. Ou seja, tiveram acesso a recursos financeiros provenientes da família, disposições culturais que foram adquirindo a partir do acesso a referências literárias, à educação formal e não formal e às relações de seus parentes, inclusive com os proprietários de órgãos de imprensa. A imprensa foi responsável pela inserção profissional dos quatro, ainda que a esta se somassem outras formas de atuação.

Nascida em Fortaleza, Rachel de Queiroz é filha de juiz, promotor, professor secundário, dono de curtume e fazendeiro, sendo pelo lado materno parente do escritor José de Alencar. Sua família, de formação intelectual, permite que Rachel tenha acesso frequente à literatura nacional e estrangeira, principalmente os romances franceses e portugueses, mas também os nacionais. Conforme informa em suas memórias, escritas em parceria com a irmã Maria Luiza, e intitulada *Tantos anos*, leu Dostoievski, Gorki, Tolstoi, livros de Barbusse, Machado de Assis, Eça de Queiroz, entre outros, desde muito jovem. Coursou a Escola Normal, em Fortaleza, diplomando-se professora em 1925. No depoimento abaixo, a autora fala sobre educação formal, situando o ambiente intelectualizado de sua família, e de uma maneira um pouco exagerada se intitula total autodidata:

Nunca fiz e nunca me interessei por curso superior. Embora na minha época já houvesse mulheres formadas, médicas, juízas, eu era total autodidata. Toda a escolaridade que tive foi de junho de 1921 a novembro de 1925. Contudo eu lia muito. Mamãe tinha uma biblioteca muito boa e tanto ela quanto papai me orientavam nas leituras (apud QUEIROZ; QUEIROZ, 1998, p. 30).

Em 1927, com apenas 16 anos, colabora como jornalista e acaba tornando-se redatora do jornal *O Ceará*, dirigido por Júlio de Matos Ibiapina,¹² amigo de seu pai e, nos termos de Rachel, “oposicionista por definição, ateu e anticlerical” (apud QUEIROZ; QUEIROZ, 1998, p. 25). A autora organizava o suplemento literário e escrevia crônicas. Neste jornal, publicou também o folhetim *A história de um nome* — sobre as várias encarnações de uma personagem chamada Rachel, desde moça judia na Idade Média, atravessando os séculos, até os dias atuais. A partir de sua relação com Beni Carvalho,¹³ vice-governador do Ceará, aproximou-se

¹² Especializou-se em línguas na Europa, foi professor catedrático de inglês do Colégio Militar de Fortaleza, Porto Alegre e Distrito Federal, e deputado estadual no Ceará. Atuou como jornalista, fundando o jornal *O Ceará*.

¹³ Benedito Augusto Carvalho dos Santos (1886-1959) foi professor e vice-governador do Ceará, em 1930, deposto pela Revolução de 1930. Trabalhou na gestão Capanema, do Ministério da Educação e Saúde. Em 1945, foi nomeado interventor federal no Ceará e eleito deputado da Assembleia Nacional Constituinte pelo Ceará, pela UDN. Pertenceu à Academia Cearense de Letras, tendo sido seu representante junto à Federação das Academias de Letras do país (DICIONÁRIO..., 2001, p. 5.257).

intelectualmente de seu grupo e passou a fazer parte das rodas literárias de Fortaleza. Em 1928, trabalhou para o jornal *O Povo*, como colaboradora permanente. Neste mesmo período, foi nomeada interinamente professora de história da Escola Normal.

Seu romance de estreia, *O Quinze*,¹⁴ é publicado em 1930. O livro aparece com edição de mil exemplares, impresso no estabelecimento Gráfico Urânia, de Fortaleza, e financiado pela família. No Ceará, a crítica não deu muita atenção ao livro, mas com os elogios da crítica carioca e paulista, inclusive de Mário de Andrade e de Augusto Frederico Schmidt, Rachel passou a ser reconhecida nos meios literários. O sucesso de venda da primeira tiragem garantiu o pagamento do empréstimo aos pais. Conforme relata em suas memórias, através de sua rede de relações consegue uma lista de contatos de jornalistas, que tornam o livro conhecido no Rio de Janeiro e em São Paulo:

O Quinze foi publicado em agosto de 1930. Não fez grande sucesso quando saiu em Fortaleza. Escreveram até um artigo falando que o livro era impresso em papel inferior e não dizia nada de novo. Outro sujeito escreveu afirmando que o livro não era meu, mas do meu ilustre pai, Daniel de Queiroz. E isso tudo me deixava meio ressabiada. Morava então no Ceará o jornalista carioca Renato Viana, que me deu os endereços das pessoas no Rio de Janeiro, uma lista de jornalistas para os quais eu devia mandar o livrinho. O mestre Antônio Sales, que adorou o livro, também me deu outra lista. Então me chegou uma carta do meu amigo Hyder Corrêa Lima, que morava no Rio, convivia com Nazareth Prado e a roda de Graça Aranha. Hyder mostrava na carta o maior alvoroço e contava o entusiasmo de Graça Aranha por *O Quinze*. Depois veio uma carta autografada do próprio Graça, realmente muito entusiasmado. Em seguida começaram a chegar críticas, de Augusto Frederico Schmidt (no “Novidades Literárias”), do escritor Artur Mota, em São Paulo; foram pipocando notas e artigos, tudo muito animador. No Ceará, não. Não me lembro da mesma repercussão. Depois, quando a coisa virou, é que o livro começou a pegar por lá (apud QUEIROZ; QUEIROZ, 1998, p. 31).

¹⁴ *O Quinze*, narrado em terceira pessoa, evoca a terrível seca do Ceará de 1915, que obrigou muitas famílias, principalmente do sertão, a migrarem para o Amazonas ou para São Paulo, à procura de uma vida melhor. Não há avanços nem recuos, a história é contada valorizando o presente. Há também, em menor escala, o cenário urbano, destacando a capital, Fortaleza, para onde primeiramente migram os retirantes e onde mora a personagem Conceição.

Em 1931, Rachel viaja para o Rio de Janeiro para receber a outorga do Prêmio de Literatura da Fundação Graça Aranha¹⁵ pelo livro, e a Companhia Editora Nacional publica mais duas edições do romance. Graça Aranha morre em seguida, e sua mulher, Nazareth Prado, amiga de Rachel, a introduz na “roda do pessoal do Itamaraty e outros grã-finos” (QUEIROZ; QUEIROZ, 1998, p. 46). A escritora frequentava os espaços de simpatizantes e militantes do Partido Comunista Brasileiro (PCB),¹⁶ juntamente com Eneida de Moraes.¹⁷ Nesse momento, conhece Jorge Amado. Também visitava a Livraria Católica, na Travessa do Ouvidor, convivendo com Schmidt, Otávio de Faria¹⁸ e Marques Rebelo¹⁹ (QUEIROZ; QUEIROZ, 1998, p. 46).

Entre 1931 e 1939, Rachel morou ou passou temporadas em várias cidades: voltou para o Ceará após três meses no Rio, onde esteve novamente de passagem; foi morar em Itabuna, Ilhéus e no Rio de Janeiro, quando conviveu intensamente com Jorge Amado, que esteve nas mesmas cidades neste período; esteve durante um ano e meio em São Paulo; voltou para o Ceará; viveu em Maceió, onde se aproximou de Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Holanda, Jorge de Lima e José Lins do Rego; retornou mais uma vez ao Ceará, até instalar-se definitivamente no Rio de Janeiro, em 1939. Neste ano, Rachel já vivia exclusivamente de sua literatura, publicada na imprensa, tendo colaborado para o *Diário de Notícias*, *O Jornal*, *Correio da Manhã*, *Última Hora* e *Vanguarda Socialista*.

O escritor Jorge Amado nasceu em Itabuna, na Bahia. Seu pai era comerciante de secos e molhados e, depois, tornou-se fazendeiro de café. Em 1918, em Ilhéus, frequentou a escola de D. Guilhermina, e em 1922, em Salvador, estudou no Colégio Antonio Vieira, de padres jesuítas, em regime de internato. Neste período, o padre Luiz Gonzaga Cabral, depois de apreciar a redação “O mar”, escrita por Jorge, passa a lhe emprestar livros, entre eles Jonathan Swift, Charles Dickens, Walter Scott e clássicos portugueses. Jorge Amado passa a estudar no Ginásio Ipiranga, também como interno, em 1924, onde dirige o jornal do grêmio *A Pátria* e, em seguida, funda *A Folha*, que faz oposição ao primeiro. No ano de 1927, é transferido para o regime de externato e vai morar em um casarão no Pelourinho. Emprega-se

¹⁵ Em 1931, o escritor Graça Aranha estava lançando com sua esposa a Fundação Graça Aranha, que foi inaugurada com o Prêmio Graça Aranha, para autor estreante. Rachel foi a primeira escritora a vencer o prêmio.

¹⁶ Durante os anos 1945-1956, todo o período de análise, o nome é Partido Comunista do Brasil – ainda que ostente a sigla PCB. Somente em 1961, para adequar-se à legislação eleitoral, o nome passou a ser Partido Comunista Brasileiro, tendo em vista que, com esta nova denominação, estaria mais distante a ideia de agremiação como seção de um partido internacional. Pelo fato de esse partido ser identificado de uma maneira geral como Partido Comunista Brasileiro, será assim que o trabalho o nomeará. Sugestão de Mônica da Silva Araújo (2002).

¹⁷ Eneida de Moraes (Rio de Janeiro, 1904-1971) foi jornalista, escritora e pesquisadora.

¹⁸ Jornalista e escritor carioca (1908-1980), foi eleito para a ABL em 1972.

¹⁹ Jornalista e escritor carioca (1907-1973), eleito para a ABL em 1964.

como repórter policial no *Diário da Bahia*, passando pouco depois para o jornal *O Imparcial*. Neste mesmo período, o texto de sua autoria “Poema ou prosa” foi publicado na revista *A Luva*.

O escritor integrou a Academia dos Rebeldes, em torno do jornalista e poeta Pinheiro da Veiga, grupo literário do qual, além de Jorge, faziam parte Clóvis Amorim, Guilherme Dias Gomes, João Cordeiro, Alves Ribeiro, Edison Carneiro, Aydano do Couto Ferraz, Emanuel Assemany, Sosígenes Costa e Walter da Silveira. A Academia fazia oposição, além da Academia Brasileira de Letras, ao grupo *Arco & Flexa* e pregava, no dizer de Jorge Amado, “uma arte moderna sem ser modernista”. Os trabalhos de seus integrantes são publicados nas revistas *Meridiano* e *O Momento*, ambas fundadas por eles. Em 1929, começa a trabalhar em *O Jornal*, onde publica a novela *Lenita*, escrita em parceria com Dias da Costa e Edison Carneiro. No ano seguinte, indo cursar a faculdade de Direito, transfere-se para o Rio de Janeiro, onde passa a viver a maior parte do tempo até a década de 1950, quando volta a morar na Bahia. Gradua-se bacharel em ciências jurídicas e sociais no ano de 1935, não tendo, no entanto, jamais exercido a advocacia.

O primeiro romance de Jorge Amado, intitulado *O país do carnaval*,²⁰ teve sua redação concluída no Rio de Janeiro, em dezembro de 1930, e sua primeira edição, pela Schmidt Editora,²¹ em setembro de 1931, com 217 páginas, mil exemplares e carta-prefácio de Schmidt. A segunda edição, com tiragem de 2 mil exemplares, é publicada já no ano seguinte, pela mesma editora, mostrando que o livro foi bem recebido pelo público, dentro do contexto editorial do momento. Também agrada a crítica.²²

Graciliano Ramos nasceu no sertão de Alagoas, filho de comerciante. Em 1904, com 12 anos, cria um jornalzinho dedicado às crianças, o *Dilúculo*. No ano seguinte, vai para Maceió, onde frequenta, por pouco tempo, o Colégio Quinze de Março, dirigido pelo professor Agnelo Marques Barbosa. Redige o jornal *Echo Viçosense* entre 1905 e 1906. Em 1909, passa a colaborar com o *Jornal de Alagoas*, de Maceió, onde permanece até 1913. Em

²⁰ *O país do carnaval* é narrado na primeira pessoa por Paulo Rigger, um brasileiro que não se identifica com o país, e desenvolve-se em torno de debates existenciais, realizado pelo seu grupo de amigos, intelectuais e boêmios da cidade de Salvador, sobre temas como amor, política, religião e filosofia, com destaque para o conceito de felicidade. Outra questão que se coloca para esses personagens é a sobrevivência econômica e seu status social. Assim, fundam um jornal, onde é possível expressarem suas ideias, articularem-se politicamente e ainda garantirem o seu sustento. Assim, tornam-se também intelectuais respeitados na cidade de Salvador.

²¹ Em 1941, o livro passou a ser editado pela Livraria Martins Editora. A partir de sua 30ª edição, em 1976, foi editado pela Record. A partir de 2008, a Companhia das Letras passou a reeditar as obras completas de Jorge Amado.

²² Jorge Amado conta que o livro estava em uma gaveta no escritório de Schmidt e, como era comum entre os escritores frequentadores do local, Tristão da Cunha leu-o e indicou ao poeta que publicasse o romance, o que de fato ocorreu.

1911, colabora com o *Correio de Maceió* e publica sonetos na revista carioca *O Malho*, até 1915.

Em 1914 e 1915, mora no Rio de Janeiro, onde trabalha como revisor de provas tipográficas nos jornais cariocas *Correio da Manhã*, *A Tarde* e *O Século*. Volta para Alagoas em 1916, quando passa a residir em Palmeira dos Índios, cidade do interior alagoano, para cuidar da loja de fazendas (tecidos) de seu pai. Graciliano não realizou formação escolar superior, mas era um leitor voraz, adquirindo os jornais, livros e revistas pelos correios. Desde 1917, já apresenta interesse pela política, especialmente a Revolução Russa. Nas palavras do autor:

Tendo vivido quinze anos completamente isolado, sem visitar ninguém, pois nem as visitas recebidas por ocasião da morte de minha mulher eu paguei, tive tempo bastante para leituras. Depois da Revolução Russa, passei a assinar vários jornais do Rio. Desse modo me mantinha mais ou menos informado, e os livros, pedidos pelos catálogos, iam-me daqui, do Alves e do Garnier, e principalmente de Paris, por intermédio do *Mercure de France* (SENNÁ, 1996, p. 200-201).

Nessa mesma época, conhece José Lins do Rego, que comenta ter ficado encantado com o homem que conhecia Balzac, Zola, Flaubert, e falava inglês, francês e italiano (REGO, 1943, p. 89).

De 1928 a 1930, foi prefeito de Palmeira dos Índios. Devido ao caráter literário dos relatórios que produziu sobre sua gestão, dirigidos ao governador de Alagoas, Álvaro Paes, iniciou-se o reconhecimento público de suas qualidades literárias. A sua prestação de contas como prefeito²³ foi publicada primeiramente no *Diário Oficial*, mas o seu estilo inusitado chamou a atenção de vários periódicos alagoanos, entre eles o *Jornal de Alagoas*, *O Semeador* e o *Correio da Pedra*, que, em seguida, o transcreveram. Com a repercussão, até mesmo jornais do Rio de Janeiro, como o *Jornal do Brasil* e *A Esquerda*, dirigido por Pedro Motta Lima,²⁴ publicaram trechos desses relatórios.

Em seguida, o poeta Augusto Frederico Schmidt escreveu uma carta consultando Graciliano sobre a possibilidade de a Editora Schmidt, que estava justamente investindo em autores brasileiros estreados, publicar o romance que ele havia escrito.²⁵ Em 1933, quando

²³ Os relatórios estão reproduzidos no livro *Linhas tortas* (RAMOS, 1970).

²⁴ Alagoano, jornalista e escritor vinculado ao Partido Comunista.

²⁵ “Há duas versões de como Schmidt chegou até Graciliano. A primeira afirma que ele tomara conhecimento dos relatórios através dos jornais e vislumbrou em Graciliano um escritor nato, que deveria ter um livro na gaveta. A segunda é contada por Jorge Amado e parece ser mais verossímil, mas ambas não são excludentes. Os

Graciliano já estava com 41 anos, *Caetés*²⁶ é lançado com tiragem de mil exemplares. A segunda edição, editada pela José Olympio, foi publicada apenas em 1947.

Gaúcho de Cruz Alta, Erico Verissimo nasceu em uma família tradicional. Inicia os estudos em 1912, no Colégio Elementar Venâncio Aires, e frequenta a escola até o ensino médio. Em suas memórias, *Solo de clarineta* (1973), Erico comenta que a coleção de livros de seu pai chegou a ter mais de 2 mil exemplares. Nessa biblioteca, figuravam autores como Eça de Queirós, as crônicas de Fialho de Almeida, Antero de Quental, Alexandre Herculano e Camilo Castelo Branco. Também estavam presentes Chateaubriand, Victor Hugo, Nietzsche, Goethe, Tolstoi, Zola, Stendhal, Flaubert e Balzac. Suas leituras variavam entre Julio Verne, realistas como Afrânio Peixoto, novelas de aventuras folhetinescas, os detetives Sherlock Holmes e Nick Carter, e os brasileiros Aluísio Azevedo, Coelho Neto, Joaquim Manuel de Macedo, Monteiro Lobato, Oswald e Mário de Andrade, e outros autores disponíveis na biblioteca de seu pai. Cresce sob a influência primeiro do cinema italiano e francês e, depois de 1915, do norte-americano.

Muda-se para Porto Alegre com a família em 1923, trabalhando no Banco do Comércio e em uma seguradora, mas não consegue estabilizar-se profissionalmente. Volta com a família para Cruz Alta, onde se torna sócio da Pharmácia Central, em 1926. Também dá aulas de literatura e inglês e escreve contos.

A carreira de Erico como autor teve início em 1928 com a publicação dos contos “Ladrão de gado” e “A tragédia dum homem gordo” na *Revista do Globo*. Em seguida, em 1930, volta para Porto Alegre disposto a viver de seus escritos e é contratado pelos editores José e Henrique Bertaso para a redação da mesma revista, onde traduzia contos, artigos e publicações estrangeiras, atuava como paginador e ilustrador, e redigia contos, resenhas e críticas literárias. Em 1931, realiza sua primeira tradução, o livro *O sineiro*, de Edgar

círculos literários da Capital souberam de Graciliano através de Santa Rosa, que abandonara o emprego do Banco do Brasil em Maceió e se mudara para o Rio disposto a viver de sua arte. Santa Rosa fez com que muitos intelectuais tomassem conhecimento dos relatórios” (MELLO, 2005). Em seguida, José Américo de Almeida revelou a existência dos originais de um romance escrito pelo autor (AMADO, 2006, p. 32). Ao tomar conhecimento da existência do romance, Schmidt escreve a Graciliano demonstrando interesse em publicá-lo (MORAES, 1992, p. 65-66).

²⁶ *Caetés* é a história de João Valério narrada em primeira pessoa e ao mesmo tempo o título do romance que ele projeta escrever, inspirado no fato histórico ocorrido no século XVI, do naufrágio em costas brasileiras do bispo Sardinha, devorado pelos índios caetés. As duas histórias complementam-se, como se a autobiografia fosse a versão contemporânea daquela interpretação que o personagem escreve sobre os índios. João Valério tem duas obsessões: os índios sobre os quais quer escrever um romance histórico, e Luísa, mulher de Adrião, dono da casa onde trabalha, que desperta nele uma paixão violenta, mas sem grandeza. Entre ser repellido e ser aceito por Luíza como amante, vão aparecendo os personagens de uma pequena cidade do interior: o juiz, a imprensa, o padre, as pequenas intrigas, uma espécie de crônica do cotidiano.

Wallace. Também colabora na página dominical dos jornais *Diário de Notícias* e *Correio do Povo*.

O primeiro livro de Erico, *Fantoches* (1932), editado pela Globo e composto por contos e peças já publicados anteriormente na imprensa, vendeu apenas 400 dos 1.500 exemplares impressos. No entanto, houve um incêndio no depósito na editora, onde os livros estavam localizados. O seguro pago pelo sinistro acabou tornando o livro lucrativo. *Fantoches* é alvo de críticas, publicadas no jornal *Correio do Povo*, de Porto Alegre. Sérgio de Gouvêa acusa Erico de ser um produto da política literária, onde uns elogiam os outros, formando as “panelinhas de camaradagem”. Augusto Meyer, alguns dias depois, também no *Correio do Povo*, comenta o talento de Erico, mas também critica *Fantoches*, considerando o livro um “mero exercício literário”.

Clarissa,²⁷ seu primeiro romance, foi publicado como parte da coleção Globo, em 1933, com tiragem de 7 mil exemplares. Após quatro anos, ainda restavam 2.500 volumes, que foram vendidos em uma liquidação pela metade do preço original. Posteriormente, em 1938, impulsionado pelo sucesso de *Olhai os lírios do campo*, foi reeditado em volume de formato maior e a um preço cinco vezes mais alto que o da edição inicial, o que não impediu que tiragens de 3 mil exemplares se esgotassem em menos de um ano (VERISSIMO, 2005, p. 13-15).

No caso dos quatro romancistas, a experiência pessoal e o gênero realista marcam suas estreias literárias. Sergio Miceli (2001) destaca que este fenômeno caracteriza muitos dos romances de estreia desta geração, como os de José Lins do Rego, Octavio de Faria e Cornélio Pena. Cada história é passada em um ambiente de fundo familiar para os escritores. Podemos destacar alguns exemplos. *O país do carnaval*, por exemplo, é passado em Salvador, cidade natal de Jorge Amado, com referências ao Rio de Janeiro e também a Paris, como modelos de progresso e civilização. *O Quinze* desenvolve-se entre o interior do Ceará, na região de Quixadá, e na capital, Fortaleza. Na cidade, em processo de urbanização, há os chamados campos de concentração, onde os pobres, geralmente migrantes, permanecem acampados quando chegam em Fortaleza. No interior, há seca e somente os donos da terra, que possuem mobilidade, podem fugir dela e depois retornar. Os pobres saem em retirada,

²⁷ Clarissa é uma menina de 13 anos, do interior, que vem morar na pensão de sua tia Zina, em Porto Alegre, para completar os estudos. Ela é uma jovem sonhadora e romântica, segundo prefácio de Erico em 1961, “uma menina que amanhece para a vida” (VERISSIMO, 2005, p. 13). A história desenrola-se em torno do cotidiano dos hóspedes pequeno-burgueses da pensão, e a partir deles Clarissa vai descobrindo o mundo e a si própria.

caminhando, com pouca comida, água e filhos que vão se perdendo ao longo da busca por uma vida melhor. *Caetés* é uma cidade do interior de Alagoas, como Palmeira dos Índios, onde viveu Graciliano. O escritor narra o ambiente de uma classe média que almeja ascender socialmente, e a relação desta com a existência do binômio civilização e barbárie não como opostos, mas como partes integrantes de um mesmo processo. Já a história de *Clarissa* desenrola-se na cidade de Porto Alegre, em pleno processo de urbanização e modernização, em contraste com o campo, onde vivem os pais da menina, e onde não há sequer a possibilidade de estudar.

Todas as histórias se desenvolvem em um ambiente baseado na realidade, do ponto de vista tanto das referências geográficas e culturais das cidades em questão, como do plano econômico. *Caetés*, *O Quinze*, *O país do carnaval* e *Clarissa* podem ser lidos também a partir da representação das mudanças do Nordeste e do Sul, regiões predominantemente rurais, mas em processo de urbanização acelerada.

1941 | Graciliano Ramos e a “Decadência do romance brasileiro”²⁸

A citação abaixo é parte do texto escrito por Graciliano em 1941 e publicado em 1946, na revista *Literatura*, com o título “Decadência do romance brasileiro”, e refere-se a sua própria geração. O autor é taxativo ao relacionar a consagração dos escritores nordestinos à decadência do romance, que se expressou nos recuos da forma de expressão, da substância literária e da atuação política. A partir dele, é possível identificar os caminhos literários de nossos autores, nas décadas de 1930 e 1940:

Os nossos melhores romancistas viviam na província, miúdos e isentos de ambições. Contaram o que viram, o que ouviram, para imaginar êxitos excessivos. Subiram muito – e devem sentir-se vexados por terem sido tão sinceros. Não voltarão a tratar daquelas coisas simples. Não poderiam recordá-las. Estão longe delas, constrangidos, limitados por numerosas conveniências. Para bem dizer estão amarrados. Certamente ninguém lhes vai mandar que escrevam de uma forma ou de outra. Ou que não escrevam. Não senhor. Podem manifestar-se. Mas não se manifestam. Não conseguem recobrar a pureza e a

²⁸ Este artigo foi publicado na revista *Literatura*, v. 1, 1946. O original encontra-se no IEB – Arquivo Graciliano Ramos, com data de 1941. Por ser manuscrito, vou considerar a data do documento e não a da publicação, apesar de reconhecer 1946 como uma data importante, porque significa que Graciliano só publicou o artigo quando já estava filiado ao PCB, sendo esta uma publicação ligada ao partido.

coragem primitivas. Transformaram-se. Foram transformados. Sabem que a linguagem que adotaram não convém. Calam-se. Não tinham nenhuma disciplina, nem na gramática nem na política. Diziam às vezes coisas absurdas – e excelentes. Já não fazem isso. Pensam no que é necessário dizer. No que é vantajoso dizer. No que é possível dizer.²⁹

Durante a primeira metade da década de 1930, Graciliano chamou a atenção positivamente para os romances, que conseguiam se diferenciar, em sua opinião, tanto da literatura acadêmica, “antipática” e “insincera”, quanto das propostas modernistas da geração que os antecedeu. Segundo ele, “as novelas que apareceram no começo do século, medíocres, falsas, sumiram-se completamente” e perderam espaço para os romances que se aproximavam da linguagem oral e popular. Foram o modernismo e a Revolução de 1930 que abriram os caminhos para a boa literatura. Os modernistas de 1922, para o autor, não produziram livros significativos, mas atuaram na destruição dos pilares da literatura que se fazia no Brasil. Negar o modernismo de 1922, que imediatamente os antecedeu, era uma forma de abrir caminho para sua própria geração, assim como a geração de 1945 negou os romancistas de 1930.

Foi em 1930, já com os caminhos desobstruídos pela “picareta” modernista, com a ajuda da economia e da sociologia, e afastando-se dos “preceitos rudimentares da nobre arte da escrita”, que surgiu o romance brasileiro verdadeiro, de Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego e Amando Fontes, entre outros: “Um escândalo. As produções de sintaxe presumivelmente correta encaharam. E as barbaridades foram aceitas, lidas, relidas, multiplicadas, traduzidas e aduladas. Estavam ali pedaços do Brasil – Pilar, a ladeira do Pelourinho, Fortaleza, Aracaju.”

No entanto, a criação é dinâmica e logo em seguida o Graciliano identificou uma curva na produção literária desses autores, que, segundo ele, perderam o fôlego, ou publicaram trabalhos inferiores aos primeiros. A decadência para Graciliano ocorre a partir de 1935, justamente quando a Revolução de 1930 vai assumir um destino mais conservador. Entre as mudanças que ocorreram na trajetória de nossos autores, podemos destacar a mudança para a capital do país, a atuação no Partido Comunista e justamente o início da consagração literária nos meios intelectuais e junto ao público.

Vejamos como se dá a ascensão e queda desses senhores, na opinião de Graciliano. Sobre Rachel, ele afirma que *O Quinze*, escrito aos 18 anos, possui passagens notáveis, “o

²⁹ IEB, Arquivo Graciliano Ramos, Série Manuscritos, Cota 10, Crônicas, “Decadência do romance brasileiro”, 20/10/1941.

roubo de uma cabra, um montão de retirantes esfomeados”. *João Miguel*, de 1932, já aparece com diálogos e as personagens se movimentam com desenvoltura. “Realmente fora dos contos de Artur Azevedo, hoje esquecidos, não há talvez na literatura velha um diálogo razoável. As figuras de Rachel conversam direito, sem consultar o dicionário.”³⁰ *Caminho de pedras*, de 1937, para Graciliano, é um livro demagógico. “Tem partes excelentes – a morte de uma criança, o monólogo de uma criatura que deixa o marido – mas quase sempre é intencional e frio.” Ainda que em outro artigo, intitulado justamente “Caminho de pedras”, o autor houvesse elogiado bastante o livro (RAMOS, 1970c, p. 167-169). *As três Marias*, de 1940, é o mais bem construído dos romances de Rachel, mas tem menos liberdade que João Miguel, “um infeliz prisioneiro”.

É interessante notar que, mesmo sem saber, Graciliano acaba por realizar uma análise sobre a maior parte da produção romanesca de Rachel, que se concentra nesse período. A partir de 1945, Rachel torna-se cronista da revista *O Cruzeiro*, até a extinção da mesma, em 1975, com a coluna “Última página”. Essa será sua atividade literária principal e, somada ao sucesso de *O Quinze*, faz com que a escritora se torne conhecida. A revista *O Cruzeiro* possuiu enormes tiragens e alta penetração social.³¹ Depois de *As três Marias*, seu próximo romance, *Dôra, Doralina*, será publicado apenas em 1975.

Em Jorge Amado, Graciliano identifica o sucesso junto ao público desde *Cacau*, no Nordeste e “em lugares cultos”, considerando *Jubiabá*, de 1935, o ponto elevado do romancista. “Existe aí uma sentinela de defuntos, das melhores coisas que nos deu.” *Mar Morto*, de 1936, e *Capitães da areia*, publicado em 1937, são um recuo. A diferença de concepção de literatura entre Graciliano e Jorge Amado irá aparecer nos debates do Partido Comunista, onde ambos militaram, principalmente quanto às diretrizes do PCB para a cultura, o chamado realismo socialista, que será abordado em seguida, quando nos detivermos nas relações entre o partido, os escritores e a consagração.

A leitura crítica de Graciliano sobre a obra de Jorge Amado foi ainda realizada na crônica *O romance de Jorge Amado*. Depois de enaltecer várias vezes o livro *Suor* (1934), Graciliano passa a fazer críticas à maneira pela qual Amado descreve suas personagens, que mais pareciam caricaturas. Jorge Amado afirmava que o romance moderno iria suprimir o personagem, matar o indivíduo, porque o que interessava era o grupo – uma cidade inteira, um colégio, uma fábrica, um engenho de açúcar. Para Graciliano, “se isso fosse verdade, toda

³⁰ As duas citações encontram-se presentes no texto “Decadência do romance brasileiro”.

³¹ Em 1952, por exemplo, atingiu a tiragem de 550 mil exemplares.

a análise introspectiva desapareceria. A obra ganharia em superfície, perderia em profundidade”. Nos termos do autor:

Tudo natural quando os pobres se manifestam em palavrões de gíria, quase sempre numa linguagem obscena em excesso, nada literária, está visto, mas que tem curso na Ladeira do Pelourinho e até em lugares de boa reputação. O autor falha, porém, nos pontos em que a revolta da sua gente deixa de ser instintiva e adota as fórmulas inculcadas pelos agitadores. As figuras de Álvaro Lima, do anarquista espanhol, do comunista judeu, não têm relevo, apesar de serem as mais trabalhadas. Quando elas aparecem o livro torna-se quase campanudo, por causa das explicações, das definições que dão aos três personagens um ar pedagógico e contrafeito. [...] Não nos parece que o autor, revolucionário, precisasse fazer mais que exibir a miséria e o descontentamento dos hóspedes do casarão. A obra não seria menos boa por isso (RAMOS, 1970c, p. 110).

Ao mesmo tempo que Graciliano aponta as contradições da literatura de seus colegas, vive as suas próprias. Apesar de ter sido preso em 1936 e 1937, o autor, na mesma época em que escreve a “Decadência”, trabalha para o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)³² da ditadura getulista, em duas funções. Na revisão autônoma do DIP, sem vínculo empregatício; e, a convite do amigo Almir de Andrade, colaborando na revista *Cultura Política*, do mesmo órgão, onde publica praticamente todas as crônicas, posteriormente reunidas no livro *Viventes das Alagoas* (RAMOS, 1970b). Entre os anos de 1941 e 1942, Graciliano contribuiu em todas as edições da *Cultura Política*, assumindo a parte de “Quadros e costumes do Nordeste”. Com a saída de Almir de Andrade, a partir de 1943, a frequência de sua participação diminui e se encerra apenas em 1945, com o fim do governo Vargas e a extinção da revista.

Daniel Pécaut refere-se à indissociabilidade entre cultura e política, fundidas no quadro do nacionalismo pelos intelectuais; tratava-se de construir o sentido da nacionalidade, de retomar as raízes do Brasil, de forjar uma unidade cultural. A revista *Cultura Política* fez parte do plano de intervenção cultural do Estado constituído em torno do DIP, entregue em 1939 à direção de Lourival Fontes, que publicava também a revista *Ciência Política* e supervisionava o rádio, o cinema, o teatro etc. (PÉCAUT, 1990).

Sobre a relação entre intelectuais e Estado, este foi um momento paradoxal, pois, ao mesmo tempo que sofriam pela repressão e censura, os artistas e intelectuais foram compor as

³² Fundado em dezembro de 1939.

instâncias da administração pública, devido ao grande aumento das atividades estatais e às exigências de uma crescente racionalização burocrática. A geração intelectual de 1925-1940 mostrou-se disposta a contribuir com o Estado na construção da sociedade em bases racionais e modernas. Participando ou não das funções públicas, proclamaram sua vocação para elite dirigente. Essa geração se esforçou para romper com as experiências anteriores que marcaram negativamente a nossa história intelectual, a dependência perante o Império e o isolamento do início do século XX.

Mesmo Sergio Miceli, que analisa em termos de cooptação a participação dos intelectuais na repartição pública, reconhece que a gestão Capanema do Ministério da Educação se diferencia. Em torno do ministro da Educação, gravitavam numerosos intelectuais que não pertenciam à esfera de influência autoritária, começando por Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de Gabinete. Por intermédio de Drummond, vários artistas modernistas trabalharam para o Ministério, inclusive Graciliano. Assim, a cultura nacionalista oferecia um terreno de encontro entre os intelectuais do regime e os outros. Além disso, não faltavam tentativas de aproximação dirigidas a estes últimos, visando suscitar uma cultura de consenso, não no sentido de uma cultura para o povo, mas sim de uma cultura das elites (MICELI, 2001).

De acordo com Mônica Pimenta Velloso, com o advento do Estado Novo, a preocupação histórica dos intelectuais com a construção da nacionalidade voltou-se para o Estado, propiciando a união das elites intelectuais e políticas. Para a autora, o Estado Novo é um período rico para a análise das relações entre intelectuais e Estado, já que expõe a função crucial desse grupo social na organização política e ideológica do regime. A cultura como núcleo organizatório dos mais sólidos do Estado Novo desempenhava o papel de integração de intelectuais das mais diversas tendências ao regime. Para o Estado Novo, a função social do intelectual, a sua missão, era a de representar a consciência nacional. Na ausência de um povo organizado política e culturalmente, os intelectuais seriam os seus porta-vozes, já que somente eles seriam capazes de interpretar o subconsciente coletivo da nacionalidade.

Os ideólogos do Estado Novo buscavam demonstrar que o regime tinha uma base cultural sólida e respondia aos anseios de renovação nacional a partir do ideal da brasilidade. Assim, apesar de ver o modernismo como um conjunto uniforme, o regime incorporou mais a doutrina do grupo verde-amarelo. É a versão ufanista e não a visão crítica da cultura que o Estado vai recuperar. A primeira ajusta-se mais à instrumentalização da cultura e à invenção de uma tradição de um Brasil grandioso, feito por uma história de heróis e grandes vultos nacionais (VELLOSO, 1987).

Encontramos, no entanto, diversificados tipos de relação entre os intelectuais e o Estado Novo. Na oposição ao Estado Novo, chamam atenção os adeptos do integralismo, da Aliança Nacional Libertadora (ANL) e a oposição liberal. Essa oposição, muito diferenciada em seus projetos políticos, caracterizava-se por ultrapassar a teorização política e partir para a prática: militava, agia, fomentava planos e complôs.

1928-1975 | Erico Verissimo. Editor, tradutor e escritor da Editora Globo

“O Globo é um colosso. Um mundo. A casa editora é o Erico.
Trabalha como vários burros. Um programa imenso.”
[Carta de Jorge Amado para José Olympio]
Porto Alegre, 10 de abril de 1937

Ainda que Graciliano não se refira a Erico Verissimo em “Decadência do romance brasileiro”, justamente porque considerava que a verdadeira literatura estava no Nordeste, o gaúcho tem a trajetória marcada justamente por não ter deixado o Rio Grande do Sul, em direção aos grandes centros urbanos brasileiros; mas apenas para duas grandes temporadas fora do Brasil, nos Estados Unidos.

Na cidade de Porto Alegre, a Livraria do Globo, pequena papelaria e livraria, existia desde 1883, mas somente a partir de 1928 deu início a um programa editorial regular. No início da década de 1930, consolida-se nacionalmente na edição de livros a partir, principalmente, da tradução de literatura estrangeira. Com a Revolução de 1930, o gaúcho Getúlio Vargas assumiu a Presidência do país, e com ele outros gaúchos foram compor o governo, alterando a inserção do estado na política nacional. O poeta Augusto Meyer, por exemplo, também gaúcho, dirigiu o recém-criado Instituto Nacional do Livro até a morte de Vargas, em 1954.

A seção editorial da Livraria do Globo era dirigida por Henrique Bertaso, e consistia basicamente em romances sentimentais, policiais e de aventura. Inicialmente, conforme mencionado, Erico contribuiu para a *Revista do Globo*,³³ tornando-se seu diretor em 1931. No mesmo ano, ampliou suas funções editoriais, indicando livros a serem publicados e traduzindo

³³ Foi publicada de 1929 a 1967.

muitos outros.³⁴ Bertaso queria lançar traduções dos romances mais significativos produzidos no mundo. Para realizar tal empreendimento, convidou Erico, que passa a atuar como editor profissional.³⁵ Juntos, lançam séries e coleções que consolidam a Globo no mercado editorial brasileiro, até então centrada no eixo Rio-São Paulo: a *Nobel*, composta por livros de ficção estrangeira; a *Biblioteca dos Séculos*, de clássicos da literatura universal e da filosofia;³⁶ a *Coleção Verde*, de romances sentimentais, e a *Coleção Amarela*, de romances policiais; e a *Coleção Universo*, de romances de aventura.³⁷

A Editora Globo³⁸ foi crescendo e investiu em diversificação, livros de baixo custo e grandes tiragens, publicando livros infantis, técnicos, obras de referência e enciclopédias. Em 1956, Erico, um escritor já consagrado, afastou-se das funções na editora, dedicando-se exclusivamente ao ofício de escritor. Todos os seus livros, enquanto esteve vivo, foram publicados pela Editora Globo. Entre eles, em 1972, *Um certo Henrique Bertaso*, sobre a editora (VERISSIMO, 1972).

Havia uma preponderância de traduções do inglês na política editorial da empresa, em parte pela referência do *Publishers Weekly* norte-americano,³⁹ uma fonte de prováveis *best-sellers*, e, por outro lado, pelo declínio da influência cultural francesa no Brasil e o surgimento da influência dos Estados Unidos, embora também tenha havido muitas traduções de escritores alemães. Nos períodos em que Erico esteve nos Estados Unidos, manteve suas funções editoriais, indicando livros a serem lançados no Brasil.

Atuando como editor e tradutor, Erico vai também se formando enquanto romancista. Como tradutor, entrou em contato com clássicos da literatura internacional, especialmente ingleses e norte-americanos. E, como editor, conhecia o mercado e estava informado sobre o interesse do público. Tamanha era a importância de Erico no empreendimento que, em janeiro de 1944, o autor passa a receber 2% sobre os lucros da firma Barcelos, Bertaso & Cia.

³⁴ Entre outros, Erico traduziu *O sineiro*, *O círculo vermelho*, *A porta das sete chaves* e *A pista do alfinete novo*, de Edgar Wallace; *Contraponto*, de Aldous Huxley; *Ratos e homens*, de John Steinbeck; *Maquiavel e a dama*, de Somerset Maugham, além de diversos contos de Katherine Mansfield.

³⁵ Oficialmente, Erico tornou-se conselheiro editorial apenas em 1935, mas já vinha exercendo essa função extraoficialmente desde 1930. Somente décadas mais tarde essa função veio a generalizar-se. Apenas em 1972 foram criados, no Brasil, cursos de editoração, implantados em algumas faculdades de comunicação.

³⁶ A coleção *Nobel* teve duração de 1933 a 1958; a *Biblioteca dos Séculos*, que durou treze anos, projetou a Globo internacionalmente. Entre os autores publicados nas duas coleções, chamamos atenção para Thomas Mann, James Joyce, Stendhal, Flaubert, Montaigne, Voltaire, Nietzsche, Virginia Woolf e Kafka.

³⁷ A *Coleção Verde* chegou a ter 36 títulos, com uma tiragem média de 2 mil exemplares cada; a *Coleção Amarela* teve 160 títulos e tiragens que iam de 1 mil até 5 mil exemplares; e a *Coleção Universal* teve cerca de mil exemplares cada.

³⁸ Somente em 1956 a editora se separou legalmente das outras atividades da empresa, tornando-se sociedade autônoma. Para saber mais a respeito da Editora Globo, consultar Torresini (1999), Amorim (1999) e Verissimo (1972).

³⁹ Publicado desde 1872, fornece informações sobre o mercado editorial.

Bertaso, que queria lançar traduções dos romances mais significativos produzidos no mundo (BATISTA, 2008, p. 117).

Quanto ao engajamento político, Erico participou de forma menos ativa nas organizações políticas, ainda que tenha sido presidente da Associação Riograndense de Imprensa, de 1935 a 1937.⁴⁰ Sua inserção profissional na Editora Globo, seu posicionamento político não alinhado nem aos comunistas nem ao Estado e sua localização geográfica o tornam, entre nossos autores, o que se volta mais para as questões relacionadas ao mercado editorial e as implicações contidas nesta atividade e menos para os espaços políticos coletivos.

O autor, no entanto, afirmava ser um escritor engajado, e a prova disso foi que sempre pairou sobre ele a acusação de subversão, por conta de sua literatura. Quanto ao partido, ele considerava uma “prisão”, “imposição”. Ao ser perguntado por Adolfo Braga, em 1967, por que falava de política em seus livros, Erico responde que a política vive conosco todos os dias e, assim como o sexo, é tema que merece toda a nossa atenção e deve ser abordado (BORDINI, 1997, p. 32). Sobre a relação entre a criação literária e seu projeto político, o escritor vai afirmar que se recusava a transformar romance em panfleto político, em uma clara crítica aos comunistas:

O que eu nunca fui é membro de partido político, cegamente obediente a sua linha de ação. Em todas as instâncias da vida brasileira e do mundo nunca deixei de me manifestar. O que dá ideia de que não sou um escritor participante é minha recusa em transformar romance em panfleto político. Quem não viu em *Caminhos cruzados*, *Música ao longe*, *Um lugar ao sol* e em *O tempo e o vento* um diagnóstico na decadência da burguesia ou é cego ou fanático. [...] Na minha opinião, o que cabe ao romancista é, entre outras coisas, dar um diagnóstico das doenças de sua época, relacionando-as quando possível com doenças que nos vêm do passado. Não lhe compete prescrever um tratamento para o organismo social (BORDINI, 1997, p. 28-29).

Ao ser perguntado por Celito de Grandi, em 1970, sobre a função social e de denúncia da literatura, Erico ressalta que, para ele, essa é apenas uma de suas finalidades, ainda que seja sempre engajada. Nas palavras do autor:

⁴⁰ Entidade social que congrega todos os profissionais da área, da imprensa à comunicação eletrônica, dos jornalistas aos proprietários de órgãos de comunicação. As pautas principais da entidade eram a liberdade de imprensa e de expressão, além de representar a categoria profissional, tanto de patrões quanto de empregados (HOHLFELDT; STRELOW, 2004).

Acredito, mas não acho que essa seja a única finalidade. Longe disso! Fala-se em literatura engajada. Ela sempre o é. O autor se engaja na luta política, partidária ou não, na luta religiosa... O escritor se engaja também com o Homem e seus problemas. Acima de tudo o escritor se engaja consigo mesmo. Você acha que o Mario Quintana, por exemplo, seria maior (ou menor) se fizesse versos políticos? Tudo é uma questão de talento. Se vamos adotar a tese de que só tem validade a arte politicamente engajada, Mozart, Miguel Ângelo e Picasso seriam figuras menores da raça humana. Agora, quero deixar bem claro o meu pensamento. Não vejo como um romancista que escreve sobre estes novos tempos possa deixar de focar os problemas sociais e políticos que estão saltando na cara, todos os dias, principalmente agora que a Ciência, ajudada pela Tecnologia, está transformando a Terra num pequeno vizindário, e o que dói na carne de um vietnamita ou dum dominicano de certo modo dói também na nossa (BORDINI, 1997, p. 62-63).

Em mais de uma entrevista o autor afirma que não acusa os escritores que se desinteressam em seus escritos dos problemas sociais e políticos, mas que, para ele, não há como ser indiferente vendo todos os dias guerras, fomes, injustiças, falta de liberdade, tortura policial etc., sentindo-se impelido a não omitir a realidade. Por isso, a história e o tempo são duas marcas de sua literatura (BORDINI, 1997, p. 71-72). Em 1970, para Maria Dinorah, Erico vai falar de sua concepção de romance, partindo de Guimarães Rosa. Para o autor, Guimarães trouxe uma nova dimensão à literatura de ficção do Brasil, não por sua linguagem, mas por penetrar na raiz dos problemas dos homens, dando uma categoria universal às suas histórias regionais. Nas palavras do autor: “O que importa num livro (estamos falando de ficção) é comunicar ao leitor o drama de outros homens, dar-lhe elementos para olhar de um ângulo ‘diferente’ a vida e a humanidade” (VERISSIMO apud BORDINI, 1997, p. 37).

1920-1956 | O Partido Comunista. Realismo socialista, prisão, censura e consagração

A afirmação, abaixo, escrita por Jorge Amado, é ilustrativa do prestígio que os comunistas conquistaram entre os intelectuais, na primeira metade do século XX:

De fato me pergunto qual o intelectual válido, o homem político de importância da América Latina que não tenha assentado praça no pecê de seu país: não serão muitos. Em certo momento cada um de nós pensou que o pecê fosse a

melhor trincheira para lutar a luta de nossos povos – os melhores e os piores homens que conheci e com quem tratei militaram nas fileiras comunistas, os mais dignos, os mais sórdidos (AMADO, 2006, p. 362).

O Partido Comunista Brasileiro (PCB) foi fundado em 1923. No final da década de 1920, havia apenas cerca de mil militantes filiados ao partido; na década de 1940, esse número chegou a 300 mil. Em 23 de maio de 1945, por exemplo, o PCB reunia aproximadamente 100 mil pessoas em um comício com o líder comunista Luís Carlos Prestes. O país vivia o processo da redemocratização de forma ativa e engajada, por isso os comunistas obtêm uma boa votação nas eleições de 1945, elegendo catorze deputados federais, entres eles Prestes e Jorge Amado.

No entanto, em 1947, o Partido é colocado novamente na ilegalidade pelo governo Dutra e, em 1948, os mandatos parlamentares comunistas são cassados e os livros de Jorge Amado considerados material subversivo. No plano internacional, o período ficou marcado pelas reivindicações políticas em torno das questões de classe, em prol da democracia e das libertações nacionais, que configuraram tempos de intensa demarcação ideológica, inclusive pelos intelectuais. Nos anos 1950, a intensa repressão, perseguição e censura no âmbito nacional, a crise pela denúncia dos crimes de Stalin na esfera internacional e a Guerra Fria ocasionaram o dilaceramento significativo do movimento comunista e a quebra do monopólio do PCB sobre o marxismo no Brasil.

Desde a década de 1920, o Partido já exercia influência na imprensa, especialmente no jornal *O País*. O semanário *A Classe Operária* teve edições cada vez maiores durante os anos 1920, até ser fechado pela repressão, mas reapareceu diversas vezes na história do partido. Nas páginas do *Boletim de Ariel*, colaboraram diversos intelectuais comunistas e travaram-se importantes debates político-culturais, centrados no socialismo soviético e na literatura proletária. Em 1935, ocorre uma intensa influência do partido na imprensa, o que pode ser observado nos jornais *A Manhã* (RJ), *A Plateia* (SP) e *Folha do Povo* (Recife) e nas revistas *Inteligência*, *Flama*, *Revista Acadêmica*, *Belas Artes* e *Movimento*. Foi a repressão após o Levante de 1935 que desmantelou esta imprensa. Nos últimos anos da década, o PCB cria a revista *Cultura*, em que Graciliano colabora, menos ampla e mais controlada pelo partido. As revistas *Diretrizes* e *Dom Casmurro* também sofreram influência do partido e, em 1939, Jorge é o redator-chefe de ambas. Jorge e Graciliano também contribuem para as revistas *Leitura* e *Esfera*. Em 1945, tem-se a fase áurea da comunicação do partido. Uma de suas mais importantes revistas, sob responsabilidade do comitê central, é a *Problemas*, publicada de

1945 a 1956. Em 1946, Astrojildo Pereira cria a revista *Literatura*, buscando aglutinar setores amplos da intelectualidade. De 1948 a 1955, a *Fundamentos* publicou quarenta números, todos sob a influência política do partido. Mas toda a crise subsequente, que ocorrerá nos anos 1950, manifesta-se pela redução na atuação do partido nos órgãos da imprensa e pela extinção da maior parte de seus veículos próprios de divulgação (RUBIM, 1998).

Os anos 1930 foram de engajamento político, religioso e social. Até mesmo aqueles que não se definiam ideologicamente e os que não tinham consciência clara do fato manifestavam algum tipo de inserção ideológica, o que dá contorno especial à fisionomia do período. Naquela altura, o catolicismo tornou-se uma fé renovada, um estado de espírito e uma dimensão estética. Muitas vezes, o espiritualismo católico dos anos 1930 demonstrou simpatia pelas soluções políticas de direita, e mesmo fascistas. Simetricamente, nos anos 1930, ocorreu um grande interesse pelas correntes de esquerda, como se pôde ver no êxito da Aliança Nacional Libertadora e em certo espírito genérico de radicalismo, que serviu de pretexto às repressões posteriores ao Levante de 1935 e novamente de justificativa para o golpe de 1937.

Dos quatro autores que são objeto desta pesquisa, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e Jorge Amado foram filiados ao Partido Comunista. No entanto, se formos nos ater especificamente à relação que a atividade partidária tem com a consagração literária, destacaremos a atuação de Jorge Amado nas fileiras do PCB, embora todos tenham sido acusados de serem subversivos e comunistas. Vejamos concretamente o que ocorreu com eles, sob o regime de Vargas.

Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz são presos em 1936, no contexto de limitação das liberdades institucionais e perseguições aos comunistas após o Levante de 1935. Jorge Amado é preso não só em 1936, mas em 1937 e 1942 também. Erico Verissimo não chega a ser preso, mas o DIP exige em 1936 que o autor submeta previamente àquele órgão as histórias apresentadas no programa de rádio infantil *O clube dos três porquinhos*, que estava organizando. O autor prefere encerrar o programa a aceitar a censura prévia. Também é convocado a depor, sob a acusação de comunismo, no Departamento de Ordem Política e Social do Rio Grande do Sul. Nunca chegou a ter, porém, nenhum livro censurado ou banido.

Rachel de Queiroz esteve próxima ao partido por um breve período, de 1930 a 1932. No Ceará, primeiramente em 1928, ficou amiga de comunistas como Hyder Corrêa Lima e Djacir Menezes. Teve contato também com os remanescentes do Bloco Operário e Camponês, esmagado pela polícia do presidente Washington Luís. No Rio de Janeiro, quando foi receber o prêmio por *O Quinze*, em 1931, também conviveu com diversos comunistas e simpatizantes.

Ao voltar para o Ceará, depois de dois meses, levava “credenciais do partido” e a missão de reorganizar o Bloco Operário e Camponês em Fortaleza, tendo nesta ocasião se filiado ao partido. Para Rachel, “era tudo muito precário, naquela estreita clandestinidade” (apud QUEIROZ; QUEIROZ, 1998).

Sua relação com o Partido Comunista se faz tão breve por conta da censura que a direção do partido tenta exercer sobre seu segundo livro, *João Miguel*, em 1932. Na ocasião, Rachel estava no Rio, organizada em uma célula do partido. Nesse momento, foi procurada por um membro da direção partidária, que lhe informou que ela deveria entregar os originais do romance para que fossem lidos pelos dirigentes. O veredicto foi que ela poderia publicar o livro após fazer algumas alterações em sua obra, carregada de preconceitos contra a classe operária. O relato da autora sobre a censura partidária e seu consequente afastamento é interessante, merecendo o destaque, a seguir, de seus trechos mais marcantes:

Passou-se quase um mês quando me procurou alguém do Partido e me levou para receber a “decisão” sobre o romance. Levaram-me para o cais do porto, a um velho armazém desativado [...]. Lá dentro, ao fundo, uma mesa comprida, junto à qual se sentavam três pessoas: um negro alto, bonito, extremamente formal e pedante [...].

De frente da mesa, a uns três metros de distância, havia apenas um tamborete de madeira, supostamente destinado a banco dos réus, ou antes, à ré, que seria eu. [...] Eu, obediente, me sentei no banco dos réus. O presidente, declarando que acabara de chegar da União Soviética (eles jamais diziam Rússia), trazia ordens expressas de conter as infrações dos intelectuais. Afirmava ter lido atentamente o meu romance. E concluíra que eu não poderia receber permissão para o publicar sem fazer importantes modificações na trama, carregada de preconceitos contra a classe operária. Por exemplo: uma das heroínas, moça rica, loura, filha de coronel, era uma donzela intocada. Já a outra, de classe inferior, era prostituta. Eu deveria, então, fazer da loura a prostituta e da outra a moça honesta. João Miguel, “campesino”, bêbado, matava outro “campesino”. O morto deveria ser João Miguel, e o assassino passaria de “campesino” a patrão. [...]

Ele tinha nas mãos, num rolo de papel pardo, a única cópia do livro que eu possuía, mal datilografada por mim mesma, na minha velha Corona. Levantei-me, devagar, do meu banco. Cheguei à mesa, estendi a mão e pedi os originais para que pudesse operar as modificações exigidas. O homem, severo, me entregou o rolo. Eu olhei para trás e vi que estava aberta a porta do galpão, a sua única saída. E, em vez de voltar para o banco, cheguei até o meio da sala, virei-me para a mesa e disse em voz alta e calma: “Eu não reconheço nos companheiros

condições literárias para opinarem sobre a minha obra. Não vou fazer correção nenhuma. E passar bem!” [...]

Desse dia em diante, nunca mais tive contato pessoal com dirigentes do Partido. No primeiro número do *A Classe Operária* (órgão oficial do Partido Comunista), publicado após esse incidente, dizia-se em letras garrafais que eu fora “irradiada” (expulsa) do Partido por ideologia fascista, trotskista e inimiga do proletariado (apud QUEIROZ; QUEIROZ, 1998, p. 39-41).

Rachel ainda se relaciona com o trotskismo durante algum tempo, até 1939, candidatando-se a deputada pela Frente Única do Partido Socialista no Ceará, em 1934. Teve boa votação, mas a escritora afirmou que a apuração foi desonesta e por isso não foi eleita (ACIOLI, 2003, p. 71). Em 1937, Rachel foi presa. Ficou, a princípio, incomunicável no Corpo de Bombeiros de Fortaleza, mas aos poucos a prisão foi sendo relaxada.

Ao longo do tempo, no entanto, sua trajetória caracteriza-se por posições políticas cada vez mais conservadoras. Rachel estará muito próxima do núcleo dos que operaram o golpe militar, colaborando enquanto jornalista e como membro do Conselho Federal de Cultura, tema que será abordado em seguida.

Graciliano Ramos foi um dos diversos intelectuais presos⁴¹ pela ditadura Vargas, durante a repressão que sucedeu o Levante de 1935. Permaneceu preso de 1936 a 1937. Em 1937, José Olympio e José Lins do Rego organizaram o lançamento de *Angústia* com Graciliano ainda na prisão, chamando a atenção para o fato de o escritor estar preso sem acusação formal e intensificando a campanha por sua libertação nos meios intelectuais, o que de fato ocorreu em pouco tempo. Entretanto, Graciliano aderiu ao partido apenas em 1945, quando já era um autor consagrado nos meios intelectuais, tendo permanecido filiado oficialmente apenas por oito anos. Durante este período, foi candidato a deputado federal, presidente da Associação Brasileira de Escritores por duas vezes, nos anos de 1951 e 1952, e realizou diversas contribuições para a imprensa comunista.

Sua relação com o partido foi permeada pelo conflito em relação às diretrizes partidárias para a cultura, o realismo socialista, a que o autor se opunha.⁴² Dênis de Moraes, em seu estudo sobre a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil, destaca conversa

⁴¹ Como Santa Rosa, Caio Prado Júnior, Di Cavalcanti, Hermes Lima, Eneida, Castro Rebelo, Aporelly e Álvaro Moreyra.

⁴² No terceiro capítulo de minha dissertação de mestrado, intitulado “Encarcerando ideias: Graciliano Ramos, PCB e realismo socialista (1945-1953)”, abordo especificamente as relações entre Graciliano e o PCB (MELLO, 2005). Sobre o realismo socialista no Brasil, ver Moraes (1994) e Araújo (2002).

de Graciliano com Heráclito Salles,⁴³ na qual o autor afirma que nenhum livro do realismo socialista o agradou. Segue a reprodução de um trecho da referida conversa:

[...] *este troço não é literatura. A gente vai levando aos trancos e barrancos as coisas que vêm da União Soviética, muito bem. De repente, o narrador diz: O camarada Stalin... Ora, porra! Isso no meio de um romance?! Tomei horror. Não seria possível purificar o estilo do realismo socialista? Não tem sentido. A literatura é revolucionária em essência e não pelo estilo do panfleto* (apud MORAES, 1994, p. 208).

O realismo socialista tornou-se doutrina oficial do Partido Comunista da União Soviética (PCUS), no I Congresso dos Escritores Soviéticos, em 1934, e indicava apenas que, do ponto de vista formal, o realismo era o caminho da arte socialista. Lukács também contribuiu para a formulação desse conceito, ao falar em “realismo crítico”, que permitiria a apreensão artística da realidade como totalidade em movimento dialético. No entanto, a consolidação do stalinismo e a conjuntura dominante após 1945, da Guerra Fria, marcaram um recrudescimento da política cultural comunista, que ficou marcada pela censura e perseguição aos dissidentes, submetendo a criação artística aos interesses diretos do campo político-partidário. O jdanovismo, evolução regressiva do realismo socialista ao stalinismo, espalhou-se por todos os Partidos Comunistas influenciados pela União Soviética, e no Brasil não foi diferente. O PCB afirmava que o realismo socialista era o verdadeiro e único projeto de cultura progressista, em oposição à produção sob influência da indústria cultural norte-americana. As criações literárias deveriam ter como perspectiva o futuro, tornando claras as tarefas do proletariado. Os líderes da classe operária deveriam ser representados na ficção como modelos a serem seguidos.

Como consequência de seu não alinhamento ao realismo socialista, as obras de Graciliano não foram traduzidas para o russo até a década de 1960.⁴⁴ Segundo o *Dicionário enciclopédico de literatura* (1987), só foram publicados em russo *Vidas secas*, em 1961, e *São Bernardo*, em 1976.

⁴³ Repórter parlamentar.

⁴⁴ Em carta escrita aos filhos durante viagem à União Soviética por ocasião do Primeiro de Maio, em 1952, representando a Associação Brasileira de Escritores, da qual era presidente, Graciliano justifica o fato de seus livros não serem traduzidos em russo, porque não seriam um bom exemplo das diretrizes partidárias para a obra de arte, a que ele denominava “regra”: “Enquanto as organizações operárias desfilavam, Kalugin perguntou-me quais os meus livros que deviam ser traduzidos em russo. Talvez nenhum, respondi. E expliquei a minha divergência com o pessoal daí. Kalugin deu-me razão, mas isto resulta da extrema delicadeza da gente deste país para conosco. Kalugin propôs-me um bate-papo com os escritores que fazem a regra. Achou excelente eu ter levado os livros e os capítulos de Cadeia. Precisamos examinar isso juntos” (RAMOS, 1984, p. 216).

Logo após a morte de Graciliano, foi publicado pela José Olympio Editora seu livro *Memórias do cárcere*, sobre o período em que ficou preso, em 1936 e 1937. O livro teve grande repercussão e, em menos de dois meses, esgotaram-se 10 mil exemplares.⁴⁵ Os jornais noticiavam as memórias e vários setores da sociedade homenagearam o escritor. No entanto, na imprensa comunista há poucas referências ao livro. As memórias não traziam uma imagem positiva do Levante, “doidice” nos termos do autor, muito menos dos dirigentes partidários. Os filhos Ricardo Ramos e Clara Ramos, em seus livros de memórias, comentam a intenção do partido de censurar o livro (RAMOS, 1992a; RAMOS, 1992b).

Esta posição não durou muito tempo e, nos anos seguintes, começaram a ser veiculadas imagens positivas do autor e de sua obra nos periódicos comunistas. Segundo Mônica de Souza Araújo, esta mudança se deve a dois fatores principais. O primeiro se relaciona com o início do declínio do realismo socialista com a morte de Stalin, também em 1953, e todo o processo de autocrítica decorrente das denúncias dos crimes de Stalin por Krushev, em 1956. O segundo fator relaciona-se com a consagração de Graciliano depois de sua morte e da repercussão das memórias junto ao público e aos meios intelectuais (ARAÚJO, 2002).

Jorge Amado, por não se colocar contrário às diretrizes culturais, por seu engajamento partidário e sua literatura comprometida com a política do realismo socialista, era o artista ideal para ser divulgado pelo PCB como exemplo para os setores progressistas da sociedade brasileira e internacional. Sua obra foi traduzida em diversas línguas e ficou conhecida em todo o mundo; a grande rede cultural que envolvia o partido, como jornais, revistas, as editoras, os congressos e os prêmios, contribuiu para a divulgação de seu trabalho.

Jorge Amado envolveu-se com a juventude do Partido Comunista desde 1920. O escritor foi preso pela primeira vez, no Rio de Janeiro, no mesmo contexto de perseguição política que Graciliano Ramos, após o Levante de 1935. Em 1937, ficou confinado por dois meses na Polícia Central, em Salvador. Seu livro *Capitães da areia* havia sido lançado e estava sendo apreendido: “Em São Paulo, na Bahia, estava sendo queimado em praça pública. Em Salvador tem até ata da queima... 1.694 exemplares dos meus romances queimados em praça pública por ordem do comando da 6ª. Região Militar” (AMADO, 2006).

⁴⁵ IEB, Arquivo Graciliano Ramos, Série Recortes, Pasta 13, s.t, s.d.

De fato, em 19 de novembro de 1937, foi realizada uma fogueira na cidade de Salvador, por determinação do interventor interino da Bahia, com mais de mil livros,⁴⁶ principalmente de Jorge Amado e, em menor proporção, de José Lins do Rego, ambos acusados de serem comunistas. Os exemplares foram apreendidos nas livrarias Editora Bahiana, Catilina e Souza. Em seguida, no Rio de Janeiro, a polícia apreendeu *Capitães da areia*, por empregar a expressão camarada, considerada subversiva (CARNEIRO, 1997). Vários de seus livros (*Cacau*, *Suor*, *ABC de Castro Alves*) estiveram na mira da censura, nos anos da ditadura getulista, e apenas em 1943 voltam a circular livremente, com *Terras do sem fim*. A participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial ao lado dos aliados distensionou a relação entre Vargas e os comunistas durante algum tempo.

Por outro lado, para burlar as medidas de controle das obras literárias, impostas pelo governo de Vargas, os comunistas criaram a Biblioteca Ambulante, nas décadas de 1930 e 1940. A Biblioteca Ambulante percorria as regiões emprestando romances e livros políticos. Segundo Carneiro:

Uma delas denominava-se *Vamos ler* e emprestava o livro ao leitor. O primeiro exemplar, geralmente, tratava-se de um “romance qualquer”. Este, alguns dias depois, era substituído por livros comunistas de cunho doutrinário. A distribuição era feita por elementos vindos de outras cidades que passavam dois ou três dias circulando pelo interior do Estado (CARNEIRO, 1997, p. 34).

O período em que Jorge Amado permaneceu filiado ao Partido Comunista é quando realiza mais sistematicamente contribuições para a imprensa,⁴⁷ especialmente a comunista. Entre 1942 e 1945, por exemplo, no jornal baiano *O Imparcial*,⁴⁸ publicou crônicas sobre a Segunda Guerra Mundial e a participação do Brasil na luta antifascista, oferecendo ao mesmo tempo argumentos a favor da democratização do país, em coluna intitulada “A hora da guerra”. Em 2008, a Companhia das Letras publicou 103 crônicas da referida coluna, até então inéditas em livro (AMADO, 2008).

⁴⁶ Foram queimados 808 exemplares de *Capitães da areia*, 223 de *Mar Morto*, 89 exemplares de *Cacau*, 93 de *Suor*, 267 de *Jubiabá*, 214 de *O país do carnaval*, quinze exemplares de *Doidinho*, 26 de *Pureza*, treze de *Banguê*, quatro de *Moleque Ricardo*, catorze de *Menino de engenho* etc.

⁴⁷ Ver anexo.

⁴⁸ Jornal de Franklin Lins de Albuquerque (1881-1944), industrial e fazendeiro, que comprou o periódico dos integralistas e o transformou em órgão de combate ao eixo nazifascista (AMADO, 2006, p. 414).

Em 1945, durante a redemocratização pós Estado Novo, candidata-se por São Paulo a eleição para a Assembleia Constituinte e é eleito deputado pelo partido, com 15.315 votos. Em entrevista a Antônio Roberto Espinosa, declara:

Eu não queria ser candidato, aceitei por decisão do Partido e acabei eleito. O Partido disse: “Você se candidata e depois renuncia”. Mas eu fui muito votado, fui um dos quatro eleitos, o mais votado foi o José Maria Crispim, o segundo foi o Osvaldo Pacheco, eu fui o terceiro e o quarto, um ferroviário, não lembro o nome dele [...]. Eu conheci muita gente do povo aí, nos comícios [...] em Santos eu tinha tanta popularidade que o Partido, para garantir a eleição do Osvaldo Pacheco, proibiu a ida das minhas cédulas pra lá. Consideravam que eu estava eleito no Estado, o que era verdade.⁴⁹

Como parlamentar, foi autor de vários artigos da Constituição de 1946 e atuou ativamente na Comissão de Educação e Cultura. Em 1948, é cassado como todos os representantes comunistas do Parlamento. Sua casa em Nova Iguaçu é invadida por agentes do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Resultado: novo exílio, dessa vez em Paris, Praga e Moscou. Seus livros, para o Departamento Estadual de Ordem Política e Social (DEOPS) de São Paulo, eram visados nas bibliotecas sob vigilância da repressão. Possuir *O cavaleiro da esperança* era declarar-se comunista (CARNEIRO, 1997). Do segundo exílio, só pôde retornar ao Brasil nos anos 1950.

Na década de 1950, dirigiu a *Coleção Romances do Povo*, da editora Vitória, ligada ao partido. Foram traduzidos para o português romances, entre os quais *Donos do orvalho*, do haitiano Jacques Roumain, e *Os mortos permanecem jovens*, da alemã Anna Seghers. Em 1951, Jorge Amado leu trechos de seus livros *Seara vermelha* e *O cavaleiro da esperança* na Rádio Moscou, como forma de atingir o leitor-ouvinte. Em 1951, ganhou o Prêmio Stalin, na União Soviética.

Jorge atuou politicamente representando o PCB e incorporou as diretrizes partidárias em sua literatura até desligar-se do partido. A política do realismo socialista aparece na obra de Jorge Amado em determinados aspectos, todavia, não é suficiente para explicar o trabalho do autor. Jorge retrata o lumpesinato, o trabalhador do campo, e não o trabalhador da fábrica, em *Cacau* (1933), *Suor* (1934) e *Capitães da areia* (1937). A sensualidade também já estava presente em sua obra desde esta época, como em *Mar Morto* (1936). A política do realismo

⁴⁹ Entrevista cedida em julho de 1981 ao jornalista Antônio Roberto Espinosa para o caderno *Literatura Comentada*, da Editora Abril.

socialista era moralista e conservadora, e rejeitava este viés. Os livros publicados por Jorge Amado mais influenciados pelo realismo socialista foram *O cavaleiro da esperança*, sobre a vida de Luís Carlos Prestes, em 1942; *Seara vermelha*, em 1946; *O amor de Castro Alves*, em 1947; *O mundo da paz*, em 1951; e os *Subterrâneos da liberdade*, em 1954.

Sobre sua saída do PCB, em entrevista à revista *Isto É*, em 1992, Jorge Amado afirma que deixou o partido para se dedicar aos livros e não por ocasião dos crimes de Stalin, ainda que em 1956 tenha publicado artigos condenando o realismo socialista, o culto às personalidades partidárias e a censura (apud MORAES, 1994, p. 213). O autor também afirma que continuou estabelecendo relações com os comunistas fora do país:

Todo mundo pensa que deixei o PCB por causa das denúncias de crimes por Stalin, mas não foi. Eu já sabia de tudo aquilo. Desde 1954 eu estava a par de tudo. A minha desilusão, que não se tratava bem de uma desilusão pois pode-se pensar que era um desencanto com os ideais, era com a frente de batalha, com a trincheira que eu estava. Tinha chegado à conclusão de que era mais útil ao povo brasileiro como escritor do que como militante. Minha decisão de me afastar do ativismo não significou um rompimento com os soviéticos. O partido tentou acabar comigo, mas os russos não. Continuaram a publicar meus livros, a me tratar como um amigo. De alguns comunistas no Brasil continuei amigo.⁵⁰

No Brasil, até o seu afastamento do partido, no ano de 1956, o autor havia recebido apenas o Prêmio Graça Aranha, em 1936. Após sua desfiliação e a publicação de *Gabriela*, em 1959, Jorge recebeu vários prêmios, como o Jabuti, Machado de Assis, Luisa Cláudio de Souza, Carmem Dolores Barbosa e o Paula Brito.⁵¹ No início da década de 1960, o autor é eleito “imortal” pela Academia Brasileira de Letras. Politicamente, aproxima-se de figuras conservadoras, como o governador da Bahia Antônio Carlos Magalhães e o ex-presidente José Sarney. E daí em diante o seu engajamento se desloca do partido para o mercado editorial.

É inegável a influência do PCB para a consagração de Jorge Amado. Graciliano, por sua vez, quando filiou-se ao partido, já encontrava-se consagrado junto à crítica, mas também foi divulgado pelos órgãos de imprensa do partido, tanto seus textos, quanto textos sobre sua obra. Ao mesmo tempo, ambos contribuíram para a divulgação do comunismo no Brasil.

Nos momentos de repressão política e cerceamento da liberdade de manifestação e expressão do pensamento, a criação artística pode tornar-se um espaço ainda mais

⁵⁰ Entrevista concedida para a revista *Isto É*, 29 jul. 1992. Arquivo da ABL.

⁵¹ Ver anexo.

contundente de crítica à sociedade. Conforme Hallewell (2005) destaca, durante o Período Vargas, as diversas tentativas de coibir serviram para estimular o interesse dos leitores, e a prisão de escritores contribuiu para convencer o público de sua integridade intelectual. Marcelo Ridenti (2000) afirma o mesmo sobre as décadas em que estivemos sob o regime militar.

1942-1958 | A Associação Brasileira de Escritores

Todos os quatro escritores objeto desta análise participaram das associações representativas da classe artística, posicionando-se publicamente diante das problemáticas mais gerais da conjuntura nacional e internacional, e em assuntos referentes à profissionalização do escritor, como a consolidação dos direitos autorais. Um desses espaços privilegiados de organização foi a Associação Brasileira de Escritores (ABDE), pois agregou um grande número de profissionais, de diversas orientações ideológicas, principalmente em seus primeiros anos.

A Associação Brasileira de Escritores foi fundada em 1942, por Otávio Tarquínio de Sousa (presidente), Sérgio Buarque de Holanda, Astrojildo Pereira, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Mário de Andrade, Sérgio Milliet, Oswald de Andrade e Erico Verissimo, no Rio de Janeiro. A ABDE tinha como principais pautas regulamentar questões específicas ao ofício de escritor, tais como a profissionalização e a defesa dos direitos autorais e da liberdade de expressão, além de debates mais gerais sobre a conjuntura política do país, em uma oposição clara ao Estado Novo. O pagamento de direitos autorais ainda não era obrigatório e variava muito em termos de valores.⁵² A Associação agregou intelectuais de diversas orientações ideológicas durante um período, depois esteve sob a hegemonia dos comunistas, que investiram na direção da mesma. O fim de suas atividades data do ano de 1958.

Desde o começo da Associação, já é possível identificar algumas das contradições e debates do campo literário brasileiro naquele momento. A ABDE foi criada em torno de pautas contra o Estado Novo, mas sua fundação se deu nas dependências do jornal *A Manhã*, órgão oficial do governo que estava a cargo de Cassiano Ricardo, um dos porta-vozes de Vargas. O mesmo Cassiano Ricardo, em carta a Drummond, alguns anos depois, menciona a importância do movimento em favor da verdadeira finalidade da Associação, órgão defensor

⁵² Mesmo escritores consagrados, como Machado de Assis, recebiam de direitos autorais quantias insuficientes para a sobrevivência.

da classe e não instrumento de facção política. O debate em torno do posicionamento da ABDE perante questões da conjuntura mais geral irá acompanhar todo o período de sua existência e será o motivo de sua divisão.

O I Congresso Brasileiro de Escritores foi realizado em 1945,⁵³ no Teatro Municipal da capital paulista, com a participação de quinhentos intelectuais (150 delegados)⁵⁴ e prestigiado pela imprensa, que teve de reconhecer a importância política e cultural do evento. Jorge Amado presidiu a delegação baiana e foi eleito vice-presidente da Associação.⁵⁵ Realizado poucos meses antes do fim do Estado Novo, o congresso foi uma manifestação de oposição ao governo Vargas. As temáticas relacionadas ao papel do escritor na sociedade contemporânea e às liberdades democráticas dominaram o evento. Participaram do encontro nomes expressivos da intelectualidade do país, além de convidados estrangeiros. Houve ainda uma programação cultural, aberta ao público em geral, que incluía apresentação de teatro, exposição de artes, visitas e festejos.

O documento final, denominado Declaração de Princípios, era composto por três lutas centrais: a legalidade democrática como garantia da completa liberdade; o sistema de governo eleito pelo povo mediante sufrágio universal, direto e secreto; e o pleno exercício da soberania popular em todas as nações. É interessante observar que diversos intelectuais presentes no Congresso trabalhavam diretamente para o Estado Novo.

O Congresso somou cinquenta teses que versavam, além do tema da defesa da democracia, sobre cultura, a importância do rádio, cinema, bibliotecas, a questão dos direitos autorais etc. Os comunistas Dalcídio Jurandir e Astrojildo Pereira, por exemplo, apresentaram tese contra o analfabetismo. Segundo eles, a democratização da cultura e a implementação da instrução gratuita teriam que passar necessariamente pela erradicação do analfabetismo. Aníbal Machado, em seu discurso final, enfatiza o papel do escritor na vida nacional, em suas palavras, “guias num mundo obscuro e atormentado”. O autor critica a literatura voltada apenas para o “deleite” e a “recreação”, e o escritor que fala em nome da boa sociedade. Para ele, o escritor deveria se interessar pelo povo e exercer função crítica.⁵⁶

Jorge Amado ressalta que apenas a primeira diretoria da Associação foi unitária, sendo, em seguida, disputada entre os comunistas, tais como Dionélio Machado, além de

⁵³ No mesmo ano, foi fundada a União Democrática Nacional (UDN), um partido agregador de amplas tendências, sob a bandeira da luta pela democracia, no qual se filiaram diversos intelectuais também vinculados à ABDE, comunistas e liberais. Após alguns meses, a UDN assumiu seu perfil liberal e os comunistas se afastaram.

⁵⁴ Notícias do 1º Congresso Brasileiro de Escritores. Arquivo Cedem/Unesp.

⁵⁵ A mesa diretora foi composta por Aníbal Machado (presidente), Sérgio Milliet, Dionélio Machado, Murilo Rubião e Jorge Amado, entre outros.

⁵⁶ Arquivo Cedem/Unesp.

Dalcídio Jurandir, Moacyr Werneck de Castro, Barão de Itararé, Raul Riff, Alina Paim, Graciliano Ramos e ele mesmo; os liberais Afonso Arinos, Cassiano Ricardo, entre outros; os democratas cristãos; sociais-democratas; e comunistas não alinhados, como Caio Pardo Jr., Mario Schemberg e Carlos Lacerda, que havia rompido com o PCB em 1942. Segundo Amado, “as divergências se acentuaram no Segundo Congresso, a briga chegou ao extremo da batalha campal em 1949 quando da eleição de nova diretoria” (AMADO, 2006, p. 271).

Com a entrada do PCB novamente na ilegalidade, em 1947, a ABDE torna-se um instrumento fundamental da luta política para os comunistas. No II Congresso, Jorge Amado propõe uma moção polêmica contra o fechamento do PCB e a cassação dos parlamentares. É um momento político radicalizado, com a Guerra Fria, e no plano nacional isso se reflete na mudança da política partidária comunista – que abandona a concepção de partido amplo e reformista em nome de uma concepção revolucionária, que incluiu o recrudescimento das políticas culturais do partido em torno da tese do realismo socialista, conforme vimos acima. Os intelectuais da ABDE que não eram ligados ao partido ficaram insatisfeitos com o que consideravam ser a transformação da ABDE em órgão de representação do PCB. Houve uma tentativa fracassada de manter a unidade na ABDE por meio da criação da União dos Trabalhadores Intelectuais (UTI), de fisionomia abertamente partidária, em torno da candidatura do brigadeiro Eduardo Gomes (candidato do PCB), que cuidaria das demandas mais políticas.

O II Congresso foi realizado em Belo Horizonte, em 1947, e teve a mesma pauta do primeiro: a questão dos direitos autorais e a posição do escritor na luta pela democracia.

Em 1949, as eleições da nova diretoria, que antecederam o III Congresso (realizado em Salvador, Bahia, em 1950), causaram uma séria crise, com o desligamento de diversos membros importantes. Este racha resultaria na ruptura da ABDE de São Paulo, enfraquecendo a entidade. Os intelectuais dissidentes publicam um manifesto na imprensa, destacando os motivos pelos quais estavam renunciando a diretoria da Associação e deixando a entidade.

Os comunistas haviam perdido a eleição e questionaram a derrota por carta, alegando que os votos a distância não poderiam ser aceitos, e impediram fisicamente a posse da diretoria eleita. Os dissidentes afirmavam que a entidade estava aparelhada pelo Partido Comunista e pouco voltada para os interesses dos escritores. O documento era encabeçado por Afonso Arinos, eleito presidente da entidade, mas todos os membros da diretoria assinaram o documento, entre eles Drummond, Carpeaux, Alceu Amoroso, Manuel Bandeira, Hermes Lima, Rodrigo M. F. de Andrade, José Barreto Filho e Otávio Tarquínio de Souza. A essas assinaturas segue uma lista de intelectuais que também estavam deixando a Associação,

incluindo Rachel de Queiroz. Segundo as informações do Boletim da ABDE de agosto daquele ano, existiam antes das eleições 1.119 sócios. Após a eleição, saíram 425, restando 694.⁵⁷

Jorge Amado e Graciliano, como membros do partido, não só permaneceram na Associação, como assumiram a sua direção. Em 1951, o posicionamento político em torno de temas da conjuntura mantém-se a tônica dos debates. No Boletim da ABDE, de agosto daquele ano, é divulgada a convocatória do IV Congresso, assinada por Graciliano. No texto, enfatiza-se a importância de os intelectuais posicionarem-se diante das questões sociais e políticas:

Os escritores do Brasil não se encontram separados do povo nem procuram fugir às solicitações da hora presente, em que exige do escritor a sua indispensável e constante participação. [...] O IV Congresso saberá reunir escritores das mais variadas tendências, com o objetivo de formar vigorosa unidade na defesa dos interesses profissionais do escritor, da solução correta e urgente das questões imediatas da cultura brasileira, e na declaração de princípios que ajudem o nosso povo a resolver os seus inaudíveis problemas e reflitam ao mesmo tempo a justa e ardente aspiração de todos os povos, que é a paz mundial.⁵⁸

No IV Congresso, realizado em Porto Alegre, Graciliano Ramos foi indicado pela direção do PCB e, em seguida, eleito presidente da Associação, após o mandato de Álvaro Moreyra. Graciliano tentou reaproximar da ABDE os escritores que haviam se afastado, mas não obtém muito sucesso. Em sua gestão, os principais temas internacionais eram a paz mundial, manifestos contra a bomba atômica e contra o uso de armas bacteriológicas na Guerra da Coreia. Como representante da Associação, em 1952, viaja à União Soviética por ocasião do Primeiro de Maio. Sobre sua estadia, escreve o livro *Viagem*.⁵⁹ No plano nacional, a ABDE ainda lutava pelos direitos autorais, pelo monopólio estatal do petróleo, e contra as perseguições ideológicas e atentados à liberdade de expressão. Houve mobilização por parte da Associação por causa da apreensão de *O mundo da paz*,⁶⁰ de Jorge Amado.

A declaração de princípios, aprovada no IV Congresso por 150 votos a 25, reafirmaria a influência ideológica do PCB, dando ênfase à luta anti-imperialista e à preocupação com o

⁵⁷ Boletim da ABDE, 1949. Cedem/Unesp.

⁵⁸ Boletim da ABDE/Unesp, 1951.

⁵⁹ Além de sua esposa Heloisa, a comitiva era composta pelo senador Abel Chermont, Sinval Palmeira, o juiz Geraldo Irineu Joffily, o pianista Arnaldo Estrela, os jornalistas e escritores Moacir Werneck de Castro, Dalcídio Jurandir, Nair Batista, entre outros.

⁶⁰ Relato de suas viagens pelo mundo socialista, livro que rendeu a ele um processo com a polícia brasileira.

perigo iminente de uma nova guerra mundial, além de conter um chamado à unidade dos escritores em favor da paz. Em 1952, Graciliano é reeleito presidente da entidade (MORAES, 1992, p. 278-291).

Com a morte de Graciliano, Jorge Amado o substituiu na presidência da Associação. No V Congresso, em Salvador, a Associação Brasileira de Escritores realizou uma fusão com a Sociedade Paulista de Escritores, criando a União Brasileira de Escritores (UBE), existente até hoje. Durante a ditadura militar, a repressão e a censura contribuíram para dispersar as organizações e associações políticas. O Congresso de Escritores seguinte foi realizado apenas em 1985, muitos anos depois, ainda predominando o tema da liberdade de expressão.

A existência da ABDE suscita algumas questões fundamentais do campo literário. O tema dos direitos autorais, bastante debatido na ocasião, remete à questão da profissionalização do escritor, que ainda não estava consolidada, ainda que este assunto tenha entrado na Constituição de 1946. O segundo debate refere-se à participação política dos intelectuais na vida pública de forma organizada. Houve um verdadeiro embate na ABDE entre os defensores do engajamento e do posicionamento da entidade em relação à conjuntura mais geral, nacional e internacional; e os que defendiam uma restrição da Associação aos temas ligados apenas ao ofício dos escritores e seus desdobramentos. Por último, a Associação Brasileira de Escritores remete à atuação do Partido Comunista, já que os intelectuais ligados a ele atuaram de forma organizada em todo o período de vigência da agremiação.

1930-1960 | De regionais a internacionais

Todos os quatro autores projetaram suas obras internacionalmente. No entanto, vale destacar, em relação à consagração no exterior, os nomes de Jorge Amado e Erico Verissimo.

Erico Verissimo manteve relações estreitas e duradouras com os Estados Unidos desde o início da década de 1940 até 1960, o que lhe rendeu uma série de críticas por parte de alguns setores da intelectualidade brasileira. O autor chegou a afirmar que escrevia seus livros pensando em leitores tanto brasileiros, quanto norte-americanos. De fato, seus romances chegaram a ser lançados simultaneamente nos dois países.

Nas décadas de 1940 e 1950, as instituições norte-americanas faziam convites a intelectuais latino-americanos, no contexto de política da boa vizinhança e consolidação de sua hegemonia política e cultural. O posicionamento político de Erico tanto contra Vargas,

quanto de não alinhamento com os comunistas ia ao encontro dos ensejos do governo norte-americano. Em janeiro de 1941, a convite do Departamento de Estado Americano, Erico esteve no país durante cinco meses, nos estados norte-americanos, proferindo inúmeras palestras sobre o Brasil, quando conheceu diversos escritores: Somerset Maugham, Aldous Huxley, James Hilton e outros.⁶¹ Em 1943, foi novamente convidado pelo Departamento de Estado, desta vez para lecionar Literatura Brasileira na Universidade de Berkeley, na Califórnia, permanecendo no país até 1946. Nos anos de 1953 e 1954, morou no país por períodos mais longos, por razões pessoais. Ao longo de sua vida, realizou diversas viagens para os EUA, uma vez que sua filha passou a viver lá. Na temática de seus romances publicados na década de 1960, *O senhor embaixador* (1965) e *O prisioneiro* (1967),⁶² podem ser observados os desdobramentos de sua relação com os Estados Unidos.

Seu êxito editorial nos EUA insere-se no contexto de intensa política de publicações de livros latino-americanos por parte do governo norte-americano, que durou de 1914 a 1965. Os norte-americanos privilegiavam textos de estrangeiros que pudessem dizer algo sobre sua própria realidade. Erico soube compreender esta demanda e seus livros passaram a se dirigir a este público híbrido, tanto brasileiro, quanto norte-americano. O fato de Erico trabalhar no mercado editorial enquanto editor-assistente da Editora Globo é um elemento importante deste sucesso. Desde o início de sua trajetória na Editora Globo, esteve à frente da política de tradução de livros norte-americanos. Durante sua estadia nos Estados Unidos, possui uma

⁶¹ *Correio do Povo*, 22 mai. 1941, p. 3.

⁶² Sobre *O senhor embaixador*: “Na pequena ilha de Sacramento, república imaginária no Caribe, explode uma revolução. Don Gabriel Heliodoro Alvarado, embaixador em Washington e compadre do tirano, volta ao país natal para defender seu amigo contra as forças rebeldes. Mas os guerrilheiros comunistas triunfam e prendem o Senhor Embaixador, figura que é a expressão do típico caudilho. Primeiro livro de Erico Verissimo após a consagrada trilogia *O tempo e o vento*, o romance *O senhor embaixador* é um retrato crítico e mordaz dos problemas políticos que assolam a América Latina. Concebido sob o impacto da Revolução Cubana e publicado um ano após o golpe de 1964, o livro foi um marco da resistência do escritor gaúcho. Segundo palavras do autor, esta obra ‘me oferecia a oportunidade de estudar a estrutura política, econômica e social dessas republiquetas da América Central e do Sul e suas relações com o irmão maior e mais rico, os Estados Unidos. O romance se prestaria também para mexer com um problema que sempre me preocupou: a participação do intelectual na política militante e, mais especificamente, numa revolução de caráter violento’. Mas, além de um protesto contra revoluções sórdidas e insensatas, esta obra é também, essencialmente, um estudo da natureza humana, do homem como um ser em permanente estado de tensão.”

Sobre O prisioneiro: “envolvido numa guerra fratricida em terra estrangeira, um tenente prestes a voltar a seu país presencia uma cena dramática: uma bomba destrói o bordel onde ele estava poucos momentos antes e mata a moça por quem se apaixonara. Um dos terroristas, capturado logo depois pelas forças aliadas, é um jovem de apenas dezenove anos cujas feições o remetem à amante morta. O coronel encarrega o oficial de interrogar o prisioneiro e descobrir o paradeiro de uma segunda bomba. Não há tempo a perder.

O tenente tem duas horas para obter a verdade. Escrito em 1967, o romance se inspira nos eventos da Guerra do Vietnã. Erico Verissimo descreveu-o como ‘fábula moderna sobre vários aspectos da estupidez humana’, entre os quais a guerra e o racismo. O tenente negro sofre preconceito em sua terra natal. Reluta se deve ceder à engrenagem – a mesma que tirou a vida de seu pai. A vida e a dignidade de um homem valem menos do que a vida das muitas pessoas que o tenente poderia salvar? Os fins justificam os meios? Romance de conteúdo antibelicista com profunda repercussão moral.” Disponível em: <<http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=12023>>. Acesso em: 10 jan. 2012.

troca de cartas constantes com Henrique Bertaso sobre a compra de direitos autorais de livros norte-americanos, estando antenado com as temáticas, os índices e tiragens de livros nos Estados Unidos.

Depois da Segunda Guerra Mundial e com o início da Guerra Fria, Erico passa a ter cada vez menos sucesso de público nos Estados Unidos. Entre os anos de 1953 e 1956, vai viver novamente no país, como diretor do Departamento de Assuntos Culturais, na sucessão de Alceu Amoroso Lima, na Secretaria da Organização dos Estados Americanos, em Washington. Na década de 1960, há um declínio do sucesso literário de Erico no país. A abordagem de temas políticos mais relacionados aos interesses norte-americanos, como a Guerra do Vietnã, são um fator fundamental, e *O prisioneiro*, de 1967, sequer é traduzido para o inglês.

O sucesso de Erico não se limita aos EUA, e *O continente* foi, de 1945 a 1972, o livro latino-americano mais vendido na Alemanha, alcançando uma tiragem de 320 mil exemplares.⁶³ Desses períodos que passou nos Estados Unidos, resultaram dois livros de memórias, *Gato preto em campo de neve* (1941) e *A volta do gato preto* (1946).

Jorge Amado tornou-se um escritor internacionalmente conhecido durante as décadas de 1930 a 1950, no contexto de perseguição aos comunistas. Enquanto exilado e representante do Partido Comunista brasileiro, teve sua consagração no exterior relacionada à sua militância política em um primeiro momento e, posteriormente, estabeleceu relações com o mercado livreiro internacional, ampliando sua inserção. Nos períodos em que se exilou, travou contato com diversos intelectuais de todo o mundo, constituindo uma verdadeira rede. Após sua desfiliação ao partido, em 1956, foi ainda mais publicado no exterior, tornando-se o escritor brasileiro mais conhecido e traduzido ao redor do mundo, sendo ultrapassado apenas por Paulo Coelho, já na década de 2000, conforme Hallewell (2005, p. 511-512). Segundo Goldstein (2003, p. 20), não existem dados confiáveis sobre as vendas de Jorge Amado no exterior, e as estimativas variam de 9 a 20 milhões de exemplares.

O primeiro livro de Jorge a ser traduzido é *Cacau*, em 1935, publicado pela Editora Clarid, de Buenos Aires. No mesmo ano, *Cacau* e *Suor* foram lançados em Moscou. Em 1938, *Suor* sai em inglês pela pequena New America, de Nova York, e *Jubiabá*, em francês, pela Gallimard. O escritor Albert Camus classifica *Jubiabá* de “magnífico e assombroso”. Em

⁶³ Publicado originalmente na revista *Realidade*, n. 71, fev. 1972. Ver Andrade (1981).

1945, Jorge Amado publica *Terras do sem-fim* (*The violent land*) pela editora de Alfred A. Knof, em Nova York. A partir de 1952, o escritor e seus livros são proibidos de entrar nos Estados Unidos, durante o período do macarthismo.⁶⁴ Seu segundo livro publicado nos Estados Unidos foi *Gabriela, cravo eabela* (*Gabriel, clove and cinnamon*), que veio a ser o primeiro romance latino-americano a entrar nas listas norte-americanas de *best-sellers*. Suas vendas chegaram a 65 mil exemplares em fins de 1982. Ainda foram editados pela Knof *Os velhos marinheiros*, *Pastores da noite*, *Dona flor e seus dois maridos* e *Tenda dos milagres*. Tanto que Jorge Amado, na década de 1950, vende mais de 1 milhão de exemplares na América.

Jorge exila-se voluntariamente em Paris, em 1948. Nesta ocasião, por afinidade política, aproxima-se de Jean-Paul Sartre, Picasso e outros expoentes da literatura e da arte mundial. Por sua militância partidária, é expulso da França e passa a residir, com sua família, no Castelo da União dos Escritores, na Tchecoslováquia. Neste período, viajou pela União Soviética e pela Europa Central, foi vice-presidente do Congresso Mundial de Escritores e Artistas pela Paz na Polônia, em 1948. Ao retornar ao Brasil em 1952, suas obras já haviam sido traduzidas e divulgadas, principalmente nos países socialistas. O mundo polarizado da Guerra Fria também demandou a literatura engajada de Jorge Amado. Nas palavras do autor: “Eu era muito traduzido e bastante lido na Polônia de então – *o único escritor comunista que os jovens costumavam ler*, disse-me Roman Polanski ao me visitar na Bahia.” (AMADO, 2006, p. 341, grifo no original).

É neste contexto que recebe, em 1951, o Prêmio Stalin, em Moscou. O prêmio simbolizava a mais alta condecoração civil concedida pelo governo da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Foi instituído em 1941, para homenagear profissionais de destaque nas ciências, literatura, arte ou música. Podemos fazer uma analogia entre o referido prêmio e o Nobel da Paz, pois o primeiro era designado como Prêmio Internacional Stalin ou Prêmio Stalin da Paz, sendo a cada ano concedido a uma série de intelectuais, frequentemente por uma única obra. Em 1956, após a denúncia dos crimes de Stalin, é rebatizado de Prêmio Lenin para o Fortalecimento da Paz entre os Povos e, em 1989, Prêmio Lenin da Paz. Entre os brasileiros que receberam este prêmio estão, além de Jorge Amado, Eliza Branco, em 1952, e Oscar Niemeyer, em 1963. O prêmio foi extinto em 1991.

⁶⁴ Ficou conhecido como macarthismo o movimento liderado pelo senador norte-americano Joseph McCarthy, de intensa patrulha anticomunista, perseguição política e desrespeito aos direitos civis nas décadas de 1940 e 1950.

Na África, entre as décadas de 1950 e 1970, diversos escritores brasileiros tornaram-se conhecidos, como Manuel Bandeira, José Lins do Rego, Erico Verissimo, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade, entre outros. O escritor Mia Couto, em 2008, afirma que Jorge foi o escritor que maior influência teve na gênese da literatura dos países africanos que falam português. Os africanos interessaram-se pelos livros escritos em língua portuguesa que, segundo Mia Couto, não vinham do colonizador. Para ele, Jorge projetou a nação brasileira no exterior mais que todas as instituições juntas e isso prova o imenso poder da literatura. Em sua casa, a paixão repartia-se entre Graciliano Ramos e Jorge Amado, mas não havia disputa. Nas palavras do escritor: “Graciliano revelava o osso e a pedra da nação brasileira. Amado exaltava a carne e a festa desse mesmo Brasil.” Para Mia Couto, o fato de a África viver sob um regime de ditadura colonial, onde os escritores angolanos eram perseguidos e os livros de Jorge eram objeto de interdição, valorizava ainda mais a descoberta da literatura brasileira: “o encontro com o nosso irmão brasileiro surgia, pois, com épico sabor da afronta e da clandestinidade” (apud CADERNO DE LEITURAS, [s.d.], p. 79).

Em 1981, foi comemorado nacionalmente o 50º aniversário da carreira de Jorge Amado, quando foi realizada a exposição Jorge Amado Écrivain de Bahia, no Centro Georges Pompidou.

Para os estrangeiros, principalmente, os romances de Jorge Amado são uma espécie de carteira de identidade do Brasil (DUARTE, 1997). Marly Tooge (2012), em seu estudo sobre as traduções dos livros *Terras do sem fim*, *Gabriela, cravo e canela* e *Tenda dos milagres*, indica que as apropriações da obra de Jorge Amado variaram conforme a situação política de cada país. Nos países comunistas, como a Polônia e a Alemanha Oriental, as obras mais abertamente engajadas foram as mais traduzidas e de maior sucesso, enquanto nos Estados Unidos e na Alemanha ocidental as mesmas foram bastante criticadas, e os maiores *best-sellers* foram os romances com imagens tropicais e sensuais, especialmente *Gabriela*, que ficou durante todo o ano de 1962 na lista dos mais vendidos publicada pelo *New York Times*.

1964-1989 | Ditadura, censura e livros

Durante a ditadura militar, Erico e Jorge posicionaram-se publicamente contrários à censura prévia especificamente, mas não contra o regime. Neste período, a aliança entre o Estado e os empresários se dá a partir da bandeira da integração nacional. É a ideologia da

segurança nacional que legitima a ação dos militares no campo das telecomunicações; a integridade e coesão da nação se dão pela exclusão das práticas dissidentes ou de oposição ao regime, e é com dinheiro público que se constrói a infraestrutura para o setor, especialmente para a televisão, mas também para a indústria editorial. No plano político, o autoritarismo se expressa na repressão, censura, prisões, torturas e exílios. Sob o aspecto econômico, é um momento de reorganização da economia brasileira que irá se inserir com vigor no processo de internacionalização do capital. A repressão política, para os empresários, só é vista como um problema quando atrapalha os negócios, já que a despolitização, ou melhor, a repolitização dos conteúdos via consumo é um ponto em comum entre o Estado moralista e o mercado da indústria cultural, que operam segundo esse mesmo padrão. Amostra disso é quando, em 1973, a TV Globo e a TV Tupi assinam um protocolo de autocensura, comprometendo-se a controlar o conteúdo de suas veiculações (ORTIZ, 2006, p. 113-120).

Em termos comparativos, entre o Estado Novo e a ditadura militar, a principal semelhança é a visão autoritária em relação ao campo da cultura que se expressa pela censura e pelo incentivo de determinadas ações culturais. Em ambos os momentos, foram criadas uma série de instituições, além de uma atuação decisiva na área do ensino. Durante o Estado Novo, foram criados o Instituto Nacional do Livro, museus, bibliotecas etc.; e, durante o governo militar, surgem o Conselho Federal de Cultura, a Embrafilme, a Funarte, entre outras. Os empresários e o Estado estavam atrelados mais organicamente, o golpe não foi uma manifestação apenas militar, expressou autoritariamente uma via de desenvolvimento do capitalismo no Brasil (ORTIZ, 2006, p. 113-120). Segundo René Dreifuss (1981), os interesses dos militares e dos empresários brasileiros se articularam para a derrubada do regime de Goulart.

Embora o universo dos livros, editoras e livrarias fosse alvo de vandalismo de direita, não houve nos primeiros anos após o golpe militar de 1964 a estruturação de um sistema único de censura a livros. Essa ausência de uma regulamentação censória em relação a livros faz com que entre os *best-sellers* de 1968 constem, por exemplo, clássicos do pensamento nacional de esquerda, como *Um projeto para o Brasil*, de Celso Furtado, em meio a clássicos internacionais da literatura erótica, como *Kama Sutra*, literatura hindu de fisiologia e moral sexual, *Filosofia na alcova*, do Marquês de Sade, e *Minha vida, meus amores*, de Henry Spencer Ashbee, relato autobiográfico de um colecionador de arte erótica (REIMÃO, 1996, p. 43-50).

Em 1970, os jornais publicam notícias do projeto de censura aos livros, de autoria do professor Alfredo Buzaid, ministro da Justiça no governo Médici, em vias de se tornar lei. Por

meio da censura prévia, haveria obrigatoriedade do envio dos originais aos censores. Em seguida, a publicação seria permitida na íntegra ou com cortes, ou até mesmo simplesmente proibida.⁶⁵ Jorge Amado relata sua reação, transcrita abaixo. O desfecho foi um manifesto assinado por diversos intelectuais contra a censura prévia e atingiu proporções que fizeram o governo recuar diante da iniciativa:

*Tomo do telefone, ligo para Erico Verissimo em Porto Alegre:
Leste o projeto de censura?*

Que horror! Precisamos fazer alguma coisa.

É o que venho te propor. Somos os dois escritores mais lidos do país, os de maior público, é tempo de exercermos nosso poder.

Proponho a Erico, que imediatamente aceita, redigirmos e assinarmos declaração dizendo que jamais, em nenhuma hipótese, enviaremos originais à censura prévia, mesmo que isso signifique renunciar à publicação de nossos livros no Brasil. [...]

Tiro e queda: na manhã seguinte o documento assinado por Erico e por mim está na maioria dos matutinos do Rio, de São Paulo, de Porto Alegre, da Bahia. Os escritores começam a prestar solidariedade, telefonam, escrevem, telegrafam às redações dando-nos apoio. [...] Manifestos contra a censura prévia recolhem assinaturas, o protesto se amplia em movimento nacional.

Declaração dúbia do Ministro promete reexaminar o projeto, termina por engavetá-lo, a censura prévia não resiste ao impacto, vai para a lata do lixo autoritário. Para alguma coisa há de servir possuir grande público, leitores em profusão, merecer carinho e respeito: o poder dos escritores (AMADO, 2006, p. 167-168).

Segundo Luciana Lombardo Costa Pereira (2010),⁶⁶ a reação adversa de editores, escritores, intelectuais e associações da sociedade civil – entre elas, a Associação Brasileira de Imprensa, a Ordem dos Advogados do Brasil e a Academia Brasileira de Letras – ao projeto de lei foi grande. A intelectualidade brasileira, que desde a luta contra o Estado Novo (aliança expressa na ABDE) e uma política comum em relação à Segunda Guerra Mundial não se reunia em torno de pautas comuns, mobilizou-se coletivamente. Mais uma vez, foram

⁶⁵ A censura prévia para livros foi regulamentada pelo Decreto-lei 1077/70. Os artigos 1º e 2º deste decreto estavam assim redigidos: “Art. 1o Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação; Art. 2o Caberá ao Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal, verificar, quando julgar necessário, antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição enunciada no artigo anterior.”

⁶⁶ As informações que serão apresentadas abaixo sobre a censura foram em maior parte fornecidas pelo estudo de Pereira (2010), intitulado *A lista negra dos livros vermelhos: uma análise etnográfica dos livros apreendidos pela polícia política no Rio de Janeiro*.

suspensos os confrontos internos em defesa da liberdade de expressão, pois o que estava em jogo era a afirmação da autonomia do campo frente ao Estado.

A incisiva mobilização levou o governo a recuar e a publicar uma nova Instrução para a Portaria 11-B: “estão isentas de verificação prévia as publicações e exteriorizações de caráter estritamente filosófico, científico, técnico e didático, bem como as que não versarem sobre temas referentes ao sexo, moralidade pública e bons costumes.” No entanto, os limites na definição de textos que tratavam da moralidade pública, bons costumes ou sexo podiam ser bastante móveis, e relevantes obras – teóricas, conceituais e ficcionais – foram alvo de rigorosos atos censórios.

No ano de 1976, os escritores Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon, Hélio Silva, Cícero Sandroni, José Louzeiro, Ary Quintella e Jefferson Ribeiro de Andrade publicaram o manifesto contra a censura aos livros, assinado por mais de mil intelectuais brasileiros, conhecido como o Manifesto dos Mil. Contando com visibilidade internacional, em 30 de setembro de 1977 foram lidos outros dois manifestos contra a censura. No primeiro, 41 escritores brasileiros dizem que não abdicam de sua responsabilidade social e da autonomia de seus textos. O segundo manifesto é assinado por nove editores e agentes literários estrangeiros que participaram do encontro (PEREIRA, 2010).

Na prática, a censura a livros ocorria da seguinte forma, segundo uma descrição publicada na revista *Veja* de 29 de dezembro de 1976, conforme texto abaixo reproduzido:

Alguém que tenha lido um livro, autoridade ou não, e o considere atentatório à moral ou mesmo subversivo, faz uma denúncia ao Ministério. Instala-se, então, um processo no qual é dada a um assessor do ministro da Justiça a tarefa de ler a publicação e emitir parecer. Com base neste, o ministro decreta ou não a apreensão. [...] A tarefa passa a seguir para a Polícia Federal, que deve providenciar o recolhimento dos exemplares à venda (apud REIMÃO, 2009, p. 2).

Os dados gerais sobre a ação da censura a livros neste período são conflitantes: Zuenir Ventura, em *1968: o ano que não terminou*, indica que, entre 1968 e 1978, foram censurados duzentos livros. Um levantamento realizado pela equipe de pesquisadores do Centro Cultural São Paulo e publicada no livro *Cronologia das artes em São Paulo – 1975-1995*, volume 1 – *Quadro Brasil*, indica esses mesmos números. Diferentemente do livro de Zuenir Ventura e da *Cronologia das artes* citados acima, Deonísio da Silva, no livro *Nos bastidores da censura*, indica 430 livros proibidos pela Censura Federal durante o regime militar (apud REIMÃO, 2009). No que tange ao cerceamento da produção artística e cultural, nos dez anos

de vigência do AI-5 foram censurados, segundo dados apresentados por Zuenir Ventura (1988, p. 285), “cerca de 500 filmes, 450 peças de teatro, 200 livros, dezenas de programas de rádio, 100 revistas, mais de 500 letras de música e uma dúzia de capítulos e sinopses de telenovelas”. De acordo com Laurence Hallewell (2005), em 1978 já eram cerca de quinhentos os títulos proibidos de circular no Brasil.

Na listagem de obras censuradas durante o regime militar apresentada por Deonísio da Silva em *Nos bastidores da censura*, cerca de 92 dos títulos listados são livros de autores brasileiros censurados durante os anos de vigência do AI-5. Destes 92 livros, sete são textos teatrais censurados para publicação em livro, quinze são livros de não ficção e setenta são textos literários. Entre os setenta textos literários referidos acima, cerca de sessenta são eróticos/pornográficos.

A censura a livros durante a ditadura militar teve uma atuação mais forte não nos chamados Anos de Chumbo (1968-1972), mas sim durante o governo Geisel (março de 1974 a março de 1979), especialmente no final deste governo. Sendo que o governo Geisel, apesar dos momentos de retrocesso, foi aquele em que se iniciou o processo de abertura política lenta e gradativa. A censura a livros por parte do DCDP foi maior quando a maioria dos jornais e revistas estava sendo liberada da presença da censura prévia nas redações (PEREIRA, 2010).

A Constituição de 1988 estabeleceu, na área cultural, o fim das censuras às artes e aos meios de comunicação, onde está escrito, no inciso IX do artigo 5º: “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença.” No parágrafo 2º do artigo 220, no capítulo reservado à comunicação social, afirma-se que “é vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística.”

1967-1989 | Rachel de Queiroz, o golpe militar e o Conselho Federal de Cultura

O golpe civil-militar em 1964 vai reorientar a política cultural, marcada pela censura, pelo fortalecimento das instituições estatais no incremento da cultura e pelo papel crescente dos empresários. Esse período será definido por duas características aparentemente contraditórias: a durabilidade no poder da coalizão que assumiu o controle do Estado, e a mutabilidade do regime político propriamente dito. No caso específico das políticas culturais, as estratégias adotadas incluem o desenvolvimento de uma estética do espetáculo, ancorada na

ampliação da televisão (1964-1968); a repressão, que se expressou na censura e na determinação de uma política nacional de cultura (1968-1975); e uma série de incentivos e cooptações, beneficiados pelos altos índices de desemprego decorrentes da crise econômica do final da década de 1970 (SUSSEKIND, 2004).

A criação do Conselho Federal de Cultura (CFC)⁶⁷ em 1967, composto em sua maioria por membros da Academia Brasileira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro,⁶⁸ e a promulgação do Plano Nacional de Cultura enquadram-se na segunda estratégia. O órgão tinha tanto sua representação quanto suas atribuições ampliadas, estando integrado às metas governamentais de investimento do Estado em diversas áreas, sobretudo na cultura.⁶⁹ Muitas das políticas formuladas pelo Conselho não foram colocadas em prática, inclusive as contidas no Anteprojeto do Plano, que nunca chegou a ser votado, devido a restrições orçamentárias e à própria limitação das atribuições legais desse órgão (CALABRE, 2006).

O Conselho, segundo a legislação, tinha como atribuições formular a política cultural nacional; articular-se com os órgãos estaduais e municipais; estimular a criação dos Conselhos Estaduais de Cultura; reconhecer instituições culturais; manter atualizado o registro das instituições culturais; conceder auxílios e subvenções; promover campanhas nacionais e realizar campanhas internacionais. O conjunto dessas políticas tinha por objetivo o fortalecimento da unidade cultural brasileira. O Anteprojeto do Plano Nacional de Cultura, por exemplo, expressa uma noção de patrimônio cultural dentro da lógica da necessidade de resistir à invasão da cultura estrangeira que se fazia através da expansão dos meios de comunicação de massa.

Já as *Diretrizes para uma política nacional de cultura*, elaboradas em 1973, reforçam que a relação entre grupos e culturas se dá de forma subordinada e hierarquizada, portanto, a cultura deveria ser acessível ao cidadão comum, mas este deveria estar adequadamente educado para usufruí-la, em uma relação passiva. As questões da manutenção, do registro e do resgate dos elementos culturais formadores da nação brasileira estão presentes em diversas

⁶⁷ O Conselho Federal de Cultura vinha substituir o Conselho Nacional de Cultura, criado em 1938 e recriado em 1961. O Ministério da Cultura foi criado somente em 1985.

⁶⁸ Passaram pelo Conselho Federal de Cultura intelectuais de projeção nacional e perfil conservador, tais como: Adonias Filho (1968-1984), Afonso Arinos (1968-1985), Ariano Suassuna (1968-1973), Arthur Reis (1968-1984), Cassiano Ricardo (1968-1974), Deolindo Couto (1968-1981), Djacir Meneses (1968-1986), Gilberto Freyre (1968-1984), Gustavo Corção (1968-1975), Josué Montello (1968-1985), Otávio de Faria (1968-1980), Pedro Calmon (1968-1975), Rachel de Queiroz (1968-1984), Renato Soeiro (1968-1981), Roberto Burle Marx (1968-1974), entre outros.

⁶⁹ O Conselho Federal de Cultura foi dissolvido em 1990, juntamente com uma série de entidades da administração pública, durante o governo Collor. Nessa ocasião, o Ministério da Cultura foi transformado em Secretaria, e os recursos federais investidos no setor cultural diminuíram pela metade, provocando a descontinuidade de projetos e programas.

passagens do documento. A política cultural é colocada como um dos elementos importantes na construção e manutenção das políticas de segurança e de desenvolvimento. A política nacional de cultura, segundo o documento, deveria estar pautada sobre três objetivos básicos: a preservação do patrimônio cultural, o incentivo à criatividade e a difusão das criações e manifestações culturais. A democratização do acesso à cultura se faria por meio da política de difusão. O documento reforça a necessidade da institucionalização administrativa da área da cultura, propondo, inclusive, o aperfeiçoamento e atualização da legislação cultural, indicando a criação do Ministério da Cultura, separado do Ministério da Educação (CALABRE, 2006).

Para Gabriel Cohn (apud MICELI, 2001, p. 87), o Conselho representava as forças de retaguarda do Estado na luta do campo cultural da época. Os intelectuais do CFC optaram por trabalhar dentro de um plano nacional, entendido como a melhor forma de divulgar a “cultura legítima” para todo o país, como apontam as *Diretrizes para uma política nacional de cultura* em 1973. Barbalho (2008) afirma que o principal elemento unificador do CFC é a reverência ao passado, com um viés conservador, o que marca a direção que o Conselho dá à sua concepção de política e de cultura. Para Sergio Miceli (2001, p. 92, grifo no original), as diretrizes baseavam-se na “combinação entre uma concepção *essencialista* e uma concepção *instrumental* da cultura”.

Ao analisar essas ações do CFC, fica patente que o regime militar não pretendia ter apenas uma ação repressora na cultura, ele buscava colocá-la sob sua orientação, por compreender a dimensão e força política da produção simbólica. O tempo todo, sua política cultural oscila entre o passado e o presente, a tradição e a modernidade, e esta é pensada nos gabinetes por intelectuais e técnicos, que uniam a “cultura do povo” e a “cultura nacional” visando à integração da nação, sendo este parâmetro reproduzido nos conselhos estaduais e municipais.

Pelos objetivos e diretrizes propostos pelo CFC para o Plano Nacional de Cultura, é possível verificar dois grandes eixos: a preservação da memória, da autenticidade e riqueza, e a garantia de mercado para a produção cultural do país. A cultura era entendida como primordial da identidade nacional, fator de desenvolvimento, inclusive econômico, e como área merecedora de uma ação destacada por parte do Estado (COSTA, 2010).

Rachel de Queiroz era parente do presidente Castelo Branco e colaborou ativamente para o golpe militar de 1964, conforme ela mesmo relata em suas memórias:

Eles me usavam como jornalista, eu opinava muito e era muito lida. Mas os trâmites secretos da conspiração eu não me metia a saber. Mesmo porque não eram da minha alçada. Nem mesmo da de Adonias [que a aproximou ainda mais dos

militares]. Nunca se chegava aos detalhes militares. Mas o lado político, de pregação, de jornalismo de combate, de artigos de encomenda, de nos trazerem assuntos para a gente falar, isso era o nosso trabalho (apud QUEIROZ; QUEIROZ, 1998, p. 204).

A autora também afirma, contraditoriamente, que nunca se envolveu diretamente na política, senão como comentarista. Com o governo Geisel, afirma ter tido apenas relações de cortesia. Nas palavras de Rachel, “para marcar bem minha posição basta que eu diga que, em vida minha, nunca botei os pés no palácio do Planalto ou no palácio da Alvorada, até o dia de hoje. Isso mostra a distância prudente que sempre me coloquei” (apud QUEIROZ; QUEIROZ, 1998, p. 207).

No entanto, compôs o diretório da Arena; no ano de 1966, foi nomeada delegada do Brasil na 21ª Sessão da Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas, junto à Comissão dos Direitos do Homem; e, em 1967, foi indicada como uma das representantes do Conselho Federal de Cultura, onde atuou até 1989. No governo Médici, foi convidada pelo presidente a discutir a aposentadoria rural, o Funrural. Sobre a repressão e perseguição à guerrilha urbana, afirma que nunca soube de nada e, segundo a autora, o próprio Médici ignorava os detalhes mais sórdidos.

Em 1977, Rachel torna-se a primeira mulher eleita para a Academia Brasileira de Letras. Sua entrada é marcada, nas matérias veiculadas na imprensa na ocasião, pelo questionamento quanto à interferência do governo militar na Academia.

1961-2003 | Consagração ou desqualificação? A Academia Brasileira de Letras

“[...] vem de Machado a tradição das cadeiras reservadas aos
 candidatos
 das diversas categorias do poder [...] a tradição dos expoentes perdura ainda hoje.
 Escritores, uns poucos e nem sempre os melhores.
 Deixa pra lá”.
 (Jorge Amado, *Navegação de cabotagem*)

“Academia Brasileira de Letras: tem de tudo lá, até escritor...”⁷⁰

A ABL existe sob um paradoxo entre a legitimidade inegável e, ao mesmo tempo, o seu discutido prestígio. Por sua legitimidade, destaca-se a presença de seu fundador, o escritor Machado de Assis, e outros grandes nomes, como Manuel Bandeira, Jorge Amado, Guimarães Rosa, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Dias Gomes, Ana Maria Machado, Lygia Fagundes Telles etc. Outro aspecto dessa mesma face é a autoridade de suas posições institucionais e de seus membros no interior do campo literário e em relação à sociedade como um todo. Seu discutido prestígio decorre, principalmente, da proposta de pluralidade que ela defende, ou seja, a eleição de membros de fora das letras. Entre os casos emblemáticos de entrada de não literatos, está a eleição de Santos Dumont,⁷¹ Getúlio Vargas,⁷² Marco Maciel,⁷³ Ivo Pitanguy,⁷⁴ Nelson Pereira dos Santos,⁷⁵ Roberto Marinho,⁷⁶ entre outros.⁷⁷

Analisando os discursos e memórias dos acadêmicos, a imprensa da época, a bibliografia existente sobre o assunto e os discursos oficiais da instituição, podemos destacar as principais questões que envolveram a entrada de nossos autores para esta instituição e, a partir delas, refletir sobre o lugar da ABL no campo literário brasileiro e sua relação com outros campos, como o da política, além do econômico.

Seguindo o modelo da Academia Francesa, a Academia Brasileira de Letras é constituída por quarenta membros efetivos e perpétuos. No entanto, uma diferença marcante com a Academia Francesa é que esta só aceita literatos. Além deste quadro, existem vinte membros

⁷⁰ Frase postada em blog na internet por ocasião da eleição do jornalista Merval Pereira, em 3 de junho de 2011, para a ABL. Disponível em: <<http://www.ovendedordelivros.com.br/2011/06/academia-brasileira-de-letras-tem-de.html>>. Acesso em: 6 jun. 2011.

⁷¹ O avião e inventor, que nada publicou.

⁷² Em pleno Estado Novo, em 1941.

⁷³ Senador e professor de direito que quase nada escreveu. Entrou para a ABL em 2003.

⁷⁴ Cirurgião plástico, que não possui textos literários publicados, foi eleito para a Academia em 1990.

⁷⁵ Cineasta, que pouco escreveu, entrou para a ABL em 2006.

⁷⁶ Jornalista e empresário brasileiro, dono das Organizações Globo, foi eleito para a ABL em 1993 sem nunca ter publicado um único livro.

⁷⁷ Em *Navegação de cabotagem*, Jorge Amado comenta a eleição de Sarney, afirmando gostar muito do livro de contos, *Norte das águas*, mas já estar comprometido na ocasião com Orígenes Lessa (jornalista, novelista, romancista e ensaísta brasileiro, também eleito para a ABL), do qual incentivou a candidatura. Sarney foi eleito em 1979 e Orígenes Lessa em 1981. Há outros comentários sobre os bastidores das eleições da Academia, em que o autor critica que, logo após o golpe de 1964, Santiago Dantas (jornalista, advogado, professor e político – deputado federal e ministro das Relações Exteriores), que estava “eleito” antes do mesmo, foi derrotado por motivos claramente políticos, já que havia sido ministro da Fazenda do governo Goulart. O mesmo aconteceu com Juscelino Kubitschek, que perdeu muitos votos devido à pressão dos “gorilas para quem a derrota do ex-presidente, civil e democrata, tornara-se ponto de honra” (AMADO, 2006, p. 237). Essas confissões só reforçam a hipótese de que o apolitismo não se aplica aos bastidores das eleições.

correspondentes estrangeiros. Os imortais são escolhidos mediante eleição por escrutínio secreto.⁷⁸

As dissertações de mestrado de João Paulo Rodrigues e de Alessandra El Far tratam da história e consolidação da Academia e estudam o período compreendido entre sua fundação e o ano de 1924. José Paulo concentra-se no debate sobre o apolitismo da instituição, que, segundo o autor, os acadêmicos não conseguiram preservar. O trabalho de Alessandra relaciona o surgimento da Academia ao contexto da época e, temporalmente, sua pesquisa termina por analisar, justamente no ano de 1924, a polêmica entre os modernistas e a Academia.⁷⁹

Desde sua fundação oficial, em 1897,⁸⁰ por iniciativa de Lúcio de Mendonça, foi realizado um investimento por parte dos acadêmicos no sentido de consolidar a importância da instituição pelos usos simbólicos das noções de imortalidade e de tradição literária, que dialogavam com os padrões culturais da sociedade carioca da virada do século XIX para o século XX. O grupo de fundadores da Academia mantinha relações pessoais e, em geral, o mesmo se dava com muitos dos patronos, que foram escolhidos para cada uma das quarenta cadeiras. Havia uma elite cosmopolita que consumia romances franceses, pagava para assistir a conferências literárias, adotava as últimas modas ditadas pelo gosto europeu e valorizava um tipo de saber produzido nas universidades e institutos que tornava o meio muito favorável à tradição que a Academia inventava, nos termos do historiador Eric Hobsbawm (1997), de permanência do purismo gramatical e do modelo da literatura portuguesa. Embora nos estatutos de fundação da Academia estivessem destacados o cultivo da língua e da literatura brasileira, pouco se fez neste sentido nos primeiros anos da Academia.

⁷⁸ Quando um acadêmico falece, a cadeira é declarada vaga na Sessão de Saudade, e a partir de então os interessados dispõem de um mês para se candidatarem. A eleição transcorre três meses após a declaração da vaga. No site da instituição, destaca-se que “o estatuto da Academia Brasileira de Letras estabelece que para alguém candidatar-se é preciso ser brasileiro nato e ter publicado, em qualquer gênero da literatura, obras de reconhecido mérito ou, fora desses gêneros, livros de valor literário”.

⁷⁹ Em junho de 1924, Graça Aranha proferiu um discurso questionando os preceitos que até então vinham justificando a existência da Academia. Segundo ele, o passado evocado pelos acadêmicos era uma invenção, e sua tradição, festejada nas sessões solenes, se resumiria em um império de velhices. Era necessário, portanto, demoli-la e construir uma nova entidade no espírito moderno, de maneira a descobrir a expressão própria do nosso país. Este discurso dividiu a plateia entre os modernistas e os adeptos da ABL, que indicaram Coelho Neto para defender a instituição imortalizadora, que o consagrou como expoente máximo do passadismo acadêmico (EL FAR, 2000, p. 126-127).

⁸⁰ Há notícias de fundação da ABL desde 1847, e novamente em 1878, em atas do IGHB (atual IHGB), no entanto, a proposta não foi executada. No período de transição do regime monárquico para o democrático, a ideia foi retomada e levada adiante por Lúcio de Mendonça. Desde sua fundação, a Academia quis abrigar tanto monarquistas quanto republicanos. Em 1900, foi reconhecida como de utilidade pública e adquiriu o direito de publicar suas obras por meio da Imprensa Nacional. Disponível em: <<http://paulodmonteiro.blogspot.com/2009/10/academia-passo-fundense-de-letras.html>>. Acesso em: 5 jan. 2012.

Entre as principais razões que levaram à Fundação da Academia, destacam-se três, que por sua vez se encontram interligadas: buscar a redefinição do lugar e do papel do homem de letras na sociedade brasileira; criar um espaço institucionalizado de onde fosse possível interferir com legitimidade na constituição da tradição cultural, linguística e literária nacional; e tornar-se um referencial de elegância e civilidade para o país, tanto do comportamento, quanto do pensamento, ambos inspirados no Iluminismo.

Ao longo da década de 1910, ingressaram na Academia pessoas de grande fama nacional, e cada vez menos ligadas à literatura. Os eventos acadêmicos eram noticiados pela imprensa, pois pertenciam à agremiação membros de variados círculos da elite carioca. Durante a década de 1920, o prestígio da associação foi crescente, e o reconhecimento pela via institucional tornou-se importante para muitos que desejavam consagrar-se na carreira literária. Podem ser incluídos entre esses os simbolistas e os modernistas, que em 1924 declararam a morte da Academia, segundo eles marcada desde sua origem pela submissão e reflexo da Academia Francesa, uma invenção estrangeira, mas que no decênio seguinte vieram pleitear uma vaga no panteão dos imortais, tais como Alceu Amoroso Lima, José Lins do Rego, Manuel Bandeira, entre outros:

Mesmo sendo duramente criticada por seu tradicionalismo caduco, desolado da verdadeira cultura brasileira, e por sua influência nula no desenvolvimento literário do país, a Academia continuou a representar um espaço consagrado, de importância ímpar para os que se dedicavam ao ofício das letras (EL FAR, 2000, p. 132).

Dos trinta acadêmicos eleitos entre 1930 e 1945, mais de vinte ocupavam altos escalões do governo. Durante o período da ditadura militar, por outro lado, a eleição de pessoas cassadas pelo regime pode sinalizar a discordância da Academia com a perseguição dos intelectuais e homens de cultura. Ou seja, as relações entre a Academia e o Estado são ao mesmo tempo de distância e proximidade, conflito e cooperação, dependendo da conjuntura política e de interesses específicos no interior do campo.

A dissertação de mestrado de Valéria Torres da Costa e Silva, *Os segredos da imortalidade*, é resultado de pesquisa de campo realizada em 1997 e 1998 sobre os significados que a Academia assume na vida dos acadêmicos, como eles participam do projeto da Casa de forma negociada, e qual o alcance e o sentido imputados por eles à ação da Academia no cenário nacional. Segundo Costa e Silva (1999), entre os valores enfatizados pela Academia estão a tradição, o pluralismo intelectual, a apolitização, o ritualismo, o

formalismo, o individualismo e o elitismo. A Academia representa a posição da ortodoxia no interior do campo literário e se apresenta como lugar de tradição, onde o tom predominante é o da conservação e da autocultuação, no sentido de preservar a memória e resgatar do esquecimento valores – entendidos como pessoas, obras, estilos, pensamentos e realizações – da cultura nacional. Ao proclamar-se a guardiã do padrão culto da língua portuguesa no Brasil, a ABL sente-se vetor fundamental da própria identidade e história brasileiras. Essa tarefa se realiza tanto via instituição, como pela vivência de cada acadêmico, seus exemplos e testemunhos pessoais.

A ABL defende o princípio da apolitização, em relação tanto à instituição, quanto aos seus membros, que não devem trazer suas concepções ideológicas ou político-partidárias para o convívio acadêmico. O ritualismo e o formalismo também compõem o *ethos* acadêmico e se associam ao sentido de conservação da tradição. A ABL pretende funcionar como referencial de comportamento elegante, formal, adequado aos padrões consagrados da sociedade dominante. No entanto, a preservação da memória da cultura, do passado, ocorre de forma dinâmica com a invenção, ressignificação e reforço de seus rituais, símbolos e marcas⁸¹ (COSTA E SILVA, 1999, p. 71-85).

As reuniões ordinárias da Academia são fechadas, a não ser em casos excepcionais, quando se aceitam convidados, em geral personalidades consideradas pelos imortais expressivas da cultura, da sociedade e da política nacional e internacional. Os temas debatidos giram em torno da burocracia da Academia, questões da cultura e da língua brasileiras e eleições de prêmios, de novos membros e de homenagens a grandes figuras da literatura nacional. É neste espaço que se articula o projeto de interferir na constituição de uma tradição cultural nacional e da língua portuguesa tal como usada no Brasil (COSTA E SILVA, 1999, p. 90-95).

Muitas instituições e empresas financiam a Academia atualmente.⁸² O jornal *O Estado de S. Paulo*, publicado em 14 de março de 2010, destaca que há uma oposição entre o período de fundação da Academia em relação aos tempos atuais no que diz respeito à situação financeira da instituição. Se, na primeira década do século XX, a Academia não tinha sede, nem dinheiro em caixa, cem anos depois sua renda anual gira em torno de 12 milhões de reais

⁸¹ Segundo Costa e Silva, a invenção de símbolos e ritos próprios da ABL, como o fardão, a bandeira, o dístico, as cerimônias de posse e o chá, dá sentido à experiência acadêmica, estabelecendo relações de continuidade entre os acadêmicos e entre a Academia e a cultura brasileira. Os dois ritos, o de posse e o fúnebre, vinculam-se – moto contínuo – por meio do elogio do antecessor, feito por aquele que passará a ocupar a cadeira e que assim assumirá sua tradição e genealogia.

⁸² Fundação Banco do Brasil, Unibanco, Varig, Banco Real, Funarte, Fundação Roberto Marinho, Petrobras, LBV, Correios e Telégrafos, Caixa Econômica, Casa da Moeda, Imprensa Nacional, entre outros (para o ano de 2010).

ao ano.⁸³ Nas palavras de seu presidente, Marco Antônio Vilaça, “a ABL, hoje, é a principal grife cultural do país. Não há nada que tenha sua importância”.⁸⁴ Os acadêmicos recebem o chamado jetom,⁸⁵ que pode chegar atualmente a R\$ 14.000,00 mensais, em dinheiro, para participar das sessões, duas vezes por semana. Em 2010, o jornalista Paulo Jardim destaca que até na missa em homenagem ao centenário de nascimento de Joaquim Nabuco a ABL pagou o jetom.⁸⁶ Os imortais têm ainda plano de saúde, honorários em palestras e vaga no mausoléu da ABL.

A ABL possuía poucos recursos até 1917, quando o livreiro Francisco Alves de Oliveira faleceu e, solteiro, deixou toda a sua fortuna, avaliada em 5 mil contos de réis, incluindo imóveis no Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, para a Academia. Em troca, a instituição deveria promover concursos literários e premiar escritores. Dois anos depois, Francisco Ramos Paz doou 10 contos de réis em apólices com a condição de que os rendimentos servissem para patrocinar prêmios literários. Durante o modernismo, a ABL viveu um período de instabilidade e questionamento. Passado o furacão modernista, a estabilidade retornou à Casa de Machado de Assis, já instalada no Petit Trianon, prédio que lhe foi doado pelo governo francês.⁸⁷ Na década de 1960, o presidente Austregésilo de Athayde, que dirigiu a Academia durante mais de trinta anos, conseguiu que o governo da União doasse à instituição um terreno ao lado do Petit Trianon. A parceria com uma imobiliária permitiu a construção de um grande edifício, que está integralmente nas mãos da Academia. Os aluguéis são uma importante fonte de renda, permitindo a manutenção de uma

⁸³ A matéria destaca que este valor representa quatro vezes o orçamento anual do Museu de Belas Artes, por exemplo. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20100314/not_imp523908,0.php>. Acesso em: 2 fev. 2011.

⁸⁴ No último balanço publicado em seu site, referente a 2006, a ABL tinha em caixa mais de R\$ 20 milhões. Desde 1999, ela recebe os aluguéis de 27 andares do edifício comercial Palácio Austregésilo de Athayde, um dos mais valorizados do Centro do Rio. O prédio é fruto de uma transação política que durou quinze anos. A Academia não investiu um tostão, mas virou proprietária do edifício. Em 2007, o orçamento anual foi de R\$ 11,6 milhões, além dos 30% da renda líquida dos aluguéis (R\$ 4, 1 milhões), que, pelo regimento da casa, devem ser investidos em um fundo para emergências.

⁸⁵ O jetom existe desde 1900, quando a Academia conseguiu subvenção oficial; no entanto, os valores eram simbólicos. Em 1915, a Academia Brasileira de Letras tinha uma subvenção anual de 15 contos de réis (equivalente a aproximadamente 1 milhão de reais), paga em duas parcelas, o que lhe permitiu pagar um jetom de 20 mil réis por reunião (equivalente a aproximadamente R\$ 1.120,00).

⁸⁶ Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/radar-on-line/cultura/missa-com-jetom/>>. Acesso em: 5 jan. 2012.

⁸⁷ Em 1923, o governo francês doou à Academia uma réplica do Petit Trianon de Versalhes, prédio erguido, no ano anterior, para abrigar o pavilhão da França na Exposição do Centenário da Independência. A sede própria dispõe, no pavimento térreo, de um Salão Nobre e outras belas salas, destacando-se a Sala dos Poetas Românticos e a Sala Machado de Assis. No andar superior, estão a Sala de Sessões, a preciosa Biblioteca e o salão de chá.

equipe com mais de cem funcionários, contribuindo para que a Academia Brasileira de Letras funcione como uma verdadeira empresa.^{88, 89}

Os acadêmicos Jorge Amado e Rachel de Queiroz

Se em 1938 alguém dissesse, na redação de *Dom Casmurro*, que o redator-chefe Jorge Amado um dia seria acadêmico, todos nós, Joel Silveira, Dante Costa, Dias da Costa, Emil Farhat, Omer Montalegre, e mais Marques Rebelo e Rosário Fusco e Lúcio Cardoso, e Nélio Reis, e Vinicius de Moraes, e Moacir Werneck de Castro, e Carlos Lacerda, e Rubem Braga, todos, publicados e inéditos, rolaríamos de rir (FIGUEIREDO, 1964, p. 139-140).

O depoimento acima foi escrito por Guilherme Figueiredo,⁹⁰ em 1964, no seu livro sobre os bastidores de sua derrotada candidatura para a Academia,⁹¹ que teve em Jorge Amado um de seus principais animadores. A geração de 1930, para Figueiredo, considerava-se mais próxima de Agripino Grieco, que nunca entendeu o modernismo, mas que abominava a Academia, do que o moderno acadêmico Ronald de Carvalho. O símbolo da Academia era Ataulfo Nápoles de Paiva, e o da antiacademia era o “papa do modernismo”, Mário de Andrade, que se frustrou, pois alguns de seus colegas da Semana de 1922, como Cassiano Ricardo e Manuel Bandeira, que haviam negado a instituição, adentraram os portões da imortalidade acadêmica.

⁸⁸ Disponível em: <<http://paulodmonteiro.blogspot.com/2009/10/academia-passo-fundense-de-letras.html>>. Acesso em: 5 jan. 2012.

⁸⁹ O *Última Hora*, em 19 de agosto de 1977, destaca que “Rachel de Queiroz, quando envergar seu fardão, com a griffe de Guilherme Guimarães, vai encontrar em breve uma Academia com altos confortos para os imortais, que, como todo mundo sabe, também não são de ferro. O novo prédio da Academia Brasileira de Letras dará a cada imortal: um gabinete com secretária, serviço volante de lanches e até um *jeton* mensal melhorado”.

⁹⁰ Autor e dramaturgo brasileiro, nasceu em 1915 e faleceu em 1997. Era irmão do último presidente militar, João Figueiredo.

⁹¹ Guilherme Figueiredo candidatou-se para a Academia, disputando com M. Paulo Filho e Deolindo Couto, que foi eleito com 25 votos, embora não tivesse produção literária significativa. O autor ficou muito impressionado com a falta de critérios literários dos acadêmicos, o que pode ser conferido pelo que disse a ele o acadêmico Afrânio Coutinho, durante a visita regulamentar que compreende a candidatura: “Academia não é questão de literatura. Deixe os jornais gritarem o contrário. Isso é burrice dos Josés Condes. Academia não é literatura: é cambalacho. E lá dentro o nosso grupo vai eleger o acadêmico que quiser, nesta eleição, e na outra, e na outra, e assim por diante. Temos a máquina montada, é inútil dar murro em ponta de faca. Retire sua candidatura em favor de Deolindo e volte na próxima.

[...]

– Bom, quer dizer que eu me enganei...

– Como?

– Eu imaginei que vocês escolhessem por mérito, comparando o que cada um escreveu...

– Nada disto. Escolhemos quem queremos que esteja lá, e elegemos.

– Quem?

– O nosso grupo, que manobra a Casa: Calmon, Clementino, Josué, Peregrino... A Academia, meu caro, se compõe de uns trinta homens de bem e uns oito ou dez safados. É manobrando estes que se elegem os novos acadêmicos.” (FIGUEIREDO, 1964, p. 139-140).

Segundo Figueiredo, quando Jorge Amado se candidatou, houve movimentos para alijar o comunista, mas os próprios acadêmicos sentiram que seria demasiado ridículo e que a Academia seria motivo de chacota em todo o mundo. Nas palavras de Figueiredo (1964, p. 142): “A verdade é que, nos últimos cinquenta anos, pelo menos, o mundo só tomou conhecimento da existência da Academia quando Jorge Amado lá entrou – doa isto a quem doer.”

Em 1961, Jorge Amado é eleito por unanimidade,⁹² embora candidato único, para a cadeira 23 da Academia Brasileira de Letras. Quinto ocupante desta cadeira, foi eleito para a sucessão de Otávio Mangabeira e recebido pelo acadêmico Raimundo Magalhães Júnior.⁹³ Realizou uma campanha eleitoral seguindo o ritual da Academia, com telegramas, telefonemas e visitas aos acadêmicos; e foi empossado com o fardão. Recebeu os acadêmicos Adonias Filho e Dias Gomes, estando estreitamente ligado a estas candidaturas.

Jorge declara então para *O Globo*, em 7 de abril de 1961:

A principal razão que me levou a candidatar-me à vaga da academia foi encontrar uma série de motivos que a ela me encaminhavam. Meu patrono é José de Alencar; o primeiro ocupante da cadeira 23 foi Machado de Assis e o último a sentar-se nela foi um baiano como eu, o ilustre Otávio Mangabeira. O homem Jorge Amado nunca teve o desejo de entrar para a academia transformado em ambição, mas sempre acalentei o sonho de ser um dos ocupantes daquela cadeira.⁹⁴

Para o *Diário Carioca*, em matéria intitulada “Gabriela na Academia: Jorge imortal unânime”,⁹⁵ o autor, que havia sido opositor da ABL, logo após ter sido eleito, muda o tom de seu discurso, afirmando que “a academia é o sonho de todo escritor. É a casa da realização de todos nós. O fato de ser imortal aos 43 anos deixa-me feliz, muito feliz”. Em *Navegação de cabotagem*, em 1992, dá sentido a esta atitude de exaltação da instituição, justificando que, ao entrar para a Academia, imaginava reformá-la, o que não se mostrou possível trinta anos depois, quando faz uma espécie de balanço de sua trajetória na instituição. Em suas palavras:

⁹² O prêmio mais importante da Academia, o Machado de Assis, tinha, no ano de 1961, a “mísera dotação de 25 mil cruzeiros”, enquanto a Editora Nacional, premiando um único livro de poesia, oferecia prêmio dezesseis vezes maior. Como consequência, a primeira e única proposta de Jorge apresentada à Academia foi de aumentar o prêmio para 500 mil cruzeiros. A proposta nunca chegou ao plenário para discussão e votação.

⁹³ A cadeira 23 tem por fundador Machado de Assis. Antes de Jorge Amado, ocuparam a cadeira os seguintes intelectuais: Lafayette Rodrigues Pereira, Alfredo Pujol e Otávio Mangabeira. A escritora e esposa do autor, Zélia Gattai, o sucedeu. Zélia faleceu em 2008 e, atualmente, quem ocupa a cadeira é Luiz Paulo Horta.

⁹⁴ *O Globo*, 7 abr. 1961. Pesquisa realizada no arquivo da ABL.

⁹⁵ *Diário Carioca*, 7 abr. 1961. Pesquisa realizada no arquivo da ABL.

Ao ingressar na Academia Brasileira [sic] o imortal recente, de fardão novinho em folha, tem a ilusão que irá reformar a instituição, limpar-lhe o ranço, acabar de vez com os preconceitos e as pequenezas, fazê-la como ela devia ser, a Academia, e não será jamais (AMADO, 2006, p. 213).

A entrada de Jorge Amado para a ABL foi largamente noticiada na imprensa. *O Globo*, em 7 de abril de 1961, destaca que o autor foi candidato único, eleito por unanimidade. Inúmeras reportagens ressaltam o importante papel de Jorge como autor internacional e consagrado, sendo esses elementos relevantes para a Academia, na medida em que a entrada de Jorge contribuiu para reforçar o seu prestígio. Sobre o que a entrada de Jorge Amado representava para a Academia, o acadêmico Ivan Lins declarou para o jornal que o mais importante neste caso era o valor literário, que na ABL ficava acima das posições políticas:

Foi uma eleição que honrou o candidato e a academia. Esta provou, mais uma vez, que aqui cabem escritores de todas as crenças e descrenças: católicos, positivistas, ateus, reacionários, comunistas, simpatizantes. O essencial é que, quaisquer que sejam as suas ideias filosóficas ou religiosas, os candidatos tenham valor.⁹⁶

O Jornal, em 7 de abril de 1961, reproduz uma declaração do presidente da academia, com o mesmo argumento sobre o valor literário da obra de Jorge Amado:

A Academia vive hoje um dia feliz, porque trouxe ao seu seio uma das expressões mais altas e representativas da literatura brasileira. Jorge Amado tinha lugar marcado em nossa casa, por tudo o que tem feito no campo das letras, pelo prestígio que seu nome alcançou em toda parte onde se cuide dos bens da cultura. Ele é desses valores que ficariam bem no quadro de qualquer Academia, cujo critério da escolha fosse o mais rigoroso.⁹⁷

O irônico, neste caso, é que a obra de Jorge foi muito questionada justamente por seus méritos literários, como veremos no balanço de sua fortuna crítica, no segundo capítulo.

O Diário Carioca apresenta uma crítica ao autor, que pode ser observada desde o título da matéria, publicada em 8 de abril de 1961, “Jorge, o imortal supérfluo”, na seção de literatura do jornal. Destaca que o escritor Jorge Amado não precisaria da Academia e quem

⁹⁶ *O Globo*, 7 abr. 1961. Pesquisa realizada no arquivo da ABL.

⁹⁷ *O Jornal*, 7 abr. 1961. Pesquisa realizada no arquivo da ABL.

estava ganhando com seu ingresso era muito mais a instituição do que o autor já tão consagrado. O único motivo para sua candidatura, apontado pela reportagem, seria a presunção do escritor. “Para que desejaria Jorge Amado a precária, a ilusória, a materialista glória acadêmica? Só há uma explicação: vaidade.” Além deste destaque, a pequena matéria enfatiza a estranheza do fato, já que, entrando para a ABL, o escritor selaria compromisso com as classes sociais que tanto acusou em seus romances.

Em 19 de julho de 1961, o *Diário de Notícias* destaca que o significado de sua entrada na academia era visto por alguns setores da sociedade como uma ruptura de Jorge com o seu passado – suas posições antiacadêmicas e sua atuação política – e, por este mesmo motivo, seria um fato marcante na vida literária nacional.

Em 16 de abril de 1961, a *Folha de S. Paulo* estampava a matéria “A academia imortalizou um já imortal romancista”, narrando a história de vida e a obra do escritor até o processo de se tornar “imortal” pela Academia. Em 8 de julho de 1961, o *Última Hora* dava a seguinte manchete: “Imortal pela mão do povo”. Segundo o periódico, Jorge Amado declarou que chegou à academia pela mão do povo e que só com o povo tinha compromisso.

O Estado de São Paulo, em 18 de julho de 1961, afirmava que em seu discurso o novo imortal rememorou o combate que movera à Academia, na sua mocidade, quando então condenava a política da Casa de Machado de Assis. Justificou, porém, sua posição, que considera caminho normal de todos os que terminam por entrar para a academia. Combate-na a princípio, para defendê-la depois. “Os anos e a experiência – afirmou – mais tarde mostram-nos os erros e nos indicam o caminho certo.” O *Jornal do Brasil*, na mesma data, enfatiza que Jorge Amado, no seu discurso de posse na ABL, revelou ter participado de um movimento secreto para acabar com ela, e que só não levou o projeto avante porque alguns irmãos de luz de uma tenda espírita do largo do terreiro de Jesus, em Salvador, intercederam em favor dos acadêmicos. Citando Castro Alves, seu conterrâneo, que guiou a sua inspiração e sua rebeldia contra a opressão social e pela liberdade, “Jorge Amado definiu a sua entrada na ABL como uma vitória dessa luta a favor do submundo em que viveu e vivem seus personagens”.

Nas palavras do autor, logo no início de seu discurso de posse enuncia que foi inimigo da ABL:

Intransigente adversário desta instituição naquela fase da vida em que devemos ser, necessária e obrigatoriamente, contra o assentado e o definitivo, quando a nossa ânsia de construir encontra sua melhor aplicação na tentativa de liquidar, sem dó

nem piedade, o que as gerações anteriores conceberam e construíram (AMADO, 1972, p. 3).

Para justificar sua mudança de posição, afirma ser esta a função do jovem, de ser contestador e rebelde. Esta atitude vai de encontro ao *ethos* com que a Academia se identifica e elabora, de que fazer parte desta instituição é o auge da carreira literária, porque entre estes estão apenas duzentos a trezentos intelectuais, em mais de cem anos de existência, que não ficaram restritos ao universo das letras, portanto, entre os escritores, o número é ainda menor. E esta distinção, geralmente, acontece já na terceira idade. Jorge ingressa com 49 anos, relativamente jovem, mas em 1961 já era um escritor consagrado junto ao público e vivia exclusivamente de direitos autores havia quase duas décadas.

Ao afirmar que um jovem deve contestar a Academia, Amado parece concordar com a estrutura do campo proposta por Bourdieu, em que os heterodoxos, ou jovens, nos termos do autor, tendem a questionar a conservação da tradição, enquanto os ortodoxos têm a função de preservá-la. Refere-se aos jovens escritores, que junto com ele fundaram a Academia dos Rebeldes, com breve existência, de 1928 a 1930. Em seu programa, propagavam “arrasar definitiva e completamente o já existente e construir o monumento de nossa literatura”, substituindo uma Academia pela outra. No estado da Bahia, o ambiente literário era bastante conservador, retórico, influenciado pelas ideias iluministas científico-cientistas, e a Academia dos Rebeldes propunha-se a ir além do modernismo, do verde-amarelismo ou da antropofagia. Estavam em busca de uma

[...] literatura de raízes e características mais populares, a realidade de nosso Estado, a captação dos anseios do povo. Tudo isso de forma embrionária e confusa, é certo, porém essa ideia central de nosso pensamento fez caminho, perdurou e floriu na atual realidade cultural da Bahia, magnífica (AMADO, 1972, p. 7).

Jorge, refletindo sobre sua geração, vai contextualizá-la como surgida na onda de um movimento armado e popular – o tenentismo e a Revolução de 1930 –, quando a literatura produzida tinha como pano de fundo o protesto, “ante a visão de nosso país e de nosso povo, despojado de suas riquezas, pasto de apetites estrangeiros, humilhado em nossa grandeza”. Também sublinha a preocupação social que sua geração tinha com o Brasil: “da angústia e da miséria nasceu o romance de trinta.”⁹⁸

⁹⁸ Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=723&sid=244>>. Acesso em: 9 ago. 2011.

Ainda em seu discurso, Jorge defende o caráter político da literatura e a parcialidade, afirmando ser a própria condição do escritor política, a começar pelos que exibem horror à política, e nojo à participação. Em sua opinião, criticam-se somente os que se engajam ao lado do povo, os que estão “do outro lado” não sofrem restrições por se engajarem. O autor defende a liberdade de escrever, vinculada ao que ele chama de liberdade real e concreta, de certa forma criticando tanto o Estado Novo quanto o realismo socialista do Partido Comunista. Ao escritor, por sua sensibilidade, cabe apresentar os problemas e exigir as soluções. “Querer transformá-lo em simples propagandista das soluções encontradas para cada problema pelos estadistas e políticos é degradá-lo em sua dignidade, é reduzir a literatura a simples discurso moral” (AMADO, 1972, p. 14).

Jorge afirma que entrou para a Academia pelas mãos do povo e que as qualidades de sua obra advêm dele, do povo. Nas palavras do autor: “Quanto a meu comprometimento e à minha parcialidade, meu único compromisso, dos meus começos até hoje, e, espero, certamente até a última linha que venha a escrever, tem sido com o povo, com o Brasil, com o futuro.” (AMADO, 1972, p. 14)

Em seguida, o autor, como de praxe, saúda os outros ocupantes da cadeira, a começar por Machado de Assis, fundador da Academia, e o patrono escolhido por ele, José de Alencar, que unem a técnica e a vida, romance psicológico e romance popular e social, respectivamente. Menciona Lafayette, Alfredo Pujol e Otávio Mangabeira, baiano a quem sucede diretamente e a quem se vincula, por ser um lutador da liberdade.

Seu vínculo com a instituição é ilustrativo da mudança de posição política que vai assumir após seu afastamento do Partido Comunista. A postura de Jorge em relação à ABL foi sempre ambígua, conforme indicam suas declarações ao longo do tempo, em geral minimizando a importância da mesma ou ironizando-a, como em seu romance *Farda, fardão, camisola de dormir*. Ao minimizar o peso da instituição, Jorge adota uma postura conciliadora e tenta relativizar a contradição que significou em sua trajetória adentrar o panteão dos imortais. No entanto, ao contrário do que afirmava, sua entrada não aproximou o povo da instituição elitista e nem modificou seu funcionamento.

Quinta ocupante da cadeira 5,⁹⁹ eleita em 4 de agosto de 1977, na sucessão de Cândido Motta Filho, Rachel de Queiroz foi recebida pelo acadêmico Adonias Filho em 4 de novembro de

⁹⁹ A cadeira 5 tem por fundador Raimundo Correia, e foi ocupada por Osvaldo Cruz, Aloísio de Castro, Cândido Mota Filho e Rachel de Queiroz. Atualmente, é ocupada por José Murilo de Carvalho.

1977.¹⁰⁰ Competia com Rachel pela vaga o jurista Pontes de Miranda, que foi eleito na vaga seguinte. A autora recebeu 23 votos a favor, 1 em branco e 15 contra.

Em seu livro de memória, Rachel afirma que não tinha a ideia de entrar para a Academia, nem se envolveu muito em associações porque, para ela, o

[...] que importa é o que você escreve, o que você pinta, o que você cria. Jamais ninguém me convenceu de que você melhora ou piora a sua qualidade literária se passar a frequentar associações, sessões culturais e o mais do gênero. Para mim, arte é só o corpo a corpo entre você e a criação (apud QUEIROZ; QUEIROZ, 1998, p. 210).

Aos poucos, a indiferença manifesta transformou-se em interesse, especialmente porque vários de seus amigos foram ingressando na Academia, entre eles Otávio de Faria, Afonsinho (Afonso Arinos), Aurélio Buarque, e Adonias Filho – que teve a ideia de elegê-la para a Academia, o que lhe despertou certa sensação de alijamento, ao ver-se, nas palavras de Rachel, “excluída dos encontros facultados pela agremiação”. Ela havia feito a campanha vitoriosa para a entrada dele, juntamente com Otávio de Faria, Afrânio Coutinho, Jorge Amado e os demais baianos da Casa; depois participou da campanha para a eleição de Otávio. Foi então que ambos iniciaram a campanha para a entrada de mulheres na Academia, pelo motivo pessoal de elegerem a amiga. Nas palavras de Rachel, “não contaram, contudo, com a minha colaboração em nada. Como já disse, sou tímida e jamais lutei por títulos, premiações, lauréis” (apud QUEIROZ; QUEIROZ, 1998, p. 210). Nessas citações, a autora se coloca como uma intelectual tradicional, nos termos de Gramsci (2001b),¹⁰¹ afirmando sua

¹⁰⁰ A primeira mulher a tentar entrar para a Academia foi a romancista Amélia de Freitas Bevilacqua, em 1930. Sua candidatura foi recusada em votação do plenário, e pela primeira vez a Academia se viu forçada a declarar publicamente sua posição contrária à entrada de mulheres, com o argumento de que a palavra *brasileiros*, que consta no estatuto, referia-se apenas a indivíduos do sexo masculino. Depois deste evento, esta interpretação foi incorporada ao Regimento Interno, a fim de evitar nova ousadia. Apenas oito acadêmicos defenderam a entrada de mulheres na ocasião: Félix Pacheco, Laudelino Freire, Ademar Tavares, Luiz Carlos, Afonso Celso, Augusto de Lima, Fernando de Magalhães e João Ribeiro. Somente na década de 1970, iniciou-se, dentro da própria Academia, uma forte pressão para a admissão de mulheres, o que culminou a suspensão do veto ao ingresso de mulheres na Academia, por 24 votos. (COSTA E SILVA, 1999, p. 115-120).

¹⁰¹ O problema em torno da autonomia e independência dos intelectuais deve-se à complexidade do processo histórico real de formação das diversas categorias intelectuais. Para o autor, existem, assim, duas categorias de intelectuais: os intelectuais tradicionais e os intelectuais orgânicos. A diferença primeira que há entre esses grupos consiste na sua “qualificação”. Os intelectuais tradicionais afirmam-se como autônomos e independentes do grupo social dominante, embora sua postura caminhe sempre no sentido de manutenção da ordem. Essa atitude traz consequências importantes no campo ideológico e político. Os intelectuais orgânicos, por sua vez, estão ligados à atividade que exercem no mundo da produção econômica, formados, organicamente, pelos diversos grupos sociais para lhes dar homogeneidade e consciência da sua própria função, seja no campo econômico, seja no social e político. Cada grupo social cria para si intelectuais. Formam-se, assim, historicamente, categorias especializadas para o exercício da função intelectual, ligadas a todos os grupos sociais importantes, sofrendo elaborações mais amplas e complexas com o grupo social dominante. Dessa maneira, todo

autonomia e independência perante os interesses em disputa no campo literário, embora sua postura caminhe no sentido de manutenção da ordem.

A candidatura de Rachel de Queiroz é muito marcada pelo componente de gênero, já que a autora foi a primeira mulher a ser eleita para a Academia Brasileira de Letras.¹⁰² No entanto, chama a atenção nesta eleição, justamente, a postura da escritora de negar esta como uma vitória coletiva das mulheres, ao adotar uma postura antifeminista. Em *O Globo*, em 5 de agosto de 1977, a autora declara: “como não sou feminista, não posso estender esta vitória de uma única escritora a todas as mulheres. Entendo sim, que vitória foi da ABL consentir a entrada de mulheres.” Em *O Dia*, em 6 de agosto de 1977, tem-se nova afirmativa sobre o tema: entrou para a Academia como escritora e não como mulher. Como se estas condições pudessem acontecer de forma separada. Na mesma reportagem, Rachel declara: “Escrevo para ganhar dinheiro. Se pudesse, nem assinava o nome. A verdade é que eu não sou romancista. Sou boa dona de casa, melhor cozinheira que escritora.” Em 4 de novembro de 1977, no *Última Hora*, a autora declara mais uma vez sua posição antifeminista, posicionando-se de forma conservadora frente ao movimento organizado de mulheres:

Eu comparo essa rebelião feminina ao que aconteceu com o Concílio Vaticano Segundo. Uma sede de liberdade que embriagou um pouco. [...] Eu espero que as mulheres voltem aos trilhos e ao sentimento de uma feminilidade que é biológico. O que as mulheres não entendem é que estão sendo mulheres e homens ao mesmo tempo. Isso tudo me deixa muito chocada.

O fato de a escritora ser mulher marcou o debate e apareceu em outra declaração (*Última Hora*, 17 de agosto de 1977), agora do acadêmico Octavio de Faria, que defendia a candidatura da autora, destacando a qualidade de seu texto literário, independente de seu sexo:

Para mim problema de sexo e literatura não interessa. Em Rachel de Queiroz escritora pouco importa o sexo, a feminilidade. O que interessa é a escritora em si, o depoimento, o “escrito”: o romance, a obra teatral, as crônicas.

grupo que almeja a hegemonia busca assimilar e conquistar, ideologicamente, os intelectuais tradicionais. Essa assimilação se torna mais rápida e eficaz conforme esse grupo seja capaz de elaborar seus próprios intelectuais orgânicos; processo esse que se dá historicamente e não abstratamente (GRAMSCI, 2001b).

¹⁰² Após o ingresso de Rachel de Queiroz, apenas outras seis mulheres ingressaram na ABL. Considerando-se a ordem cronológica de eleição (e não de empossamento), a Academia assiste aos ingressos da já mencionada Dinah Silveira de Queiroz, em 10 de junho de 1980; de Lygia Fagundes Telles, em 24 de outubro de 1985; Nélida Piñon, em 27 de julho de 1989; Zélia Gattai, em 7 de dezembro de 2001, Ana Maria Machado, em 24 de abril de 2003; e Cleonice Berardinelli, tornando-se evento extraordinário, em 16 de dezembro de 2009.

Ora, mulher ou homem, quem o poderia ter dado melhor depoimento do que ela deu?

Os agradecimentos da autora pelas felicitações dadas pelo presidente Geisel também aparecem em destaque na imprensa, reforçando a afirmativa de que era candidata do regime militar. *O Correio do Povo* noticiou o fato em 11 de agosto de 1977. *O Diário de Petrópolis*, por sua vez, afirmou que Rachel “declarou-se feliz em saber que o presidente Geisel é seu leitor e elogiou sua atuação no governo – bem mais difícil que escrever livros – e que vem sendo cumprida com tanta bravura, sabedoria e patriotismo”. E o *Última Hora*, em 14 de agosto de 1977, retratou as opiniões divergentes, mas destacou a vitória de Rachel como do governo.

Em 16 de agosto de 1977, o *Jornal do Brasil* divulgou declaração do advogado Francisco Talaia O’Donnell, cujo posicionamento indicava preferência no ingresso do jurista e escritor Pontes de Miranda, por sua superioridade intelectual em relação à Rachel.¹⁰³ Em 22 de agosto de 1977, o mesmo jornal destaca que Rachel era uma escritora mais popular que o jurista:

O jurista Pontes de Miranda é inegavelmente um escritor cuja obra já o imortalizou, mas é possível que só aos ricos tenham sido destinados seus ensinamentos. Cabotino por excelência, faltou-lhe grandeza interior para, descendo do pedestal onde foi colocado pela sua vaidade, reconhecer os méritos que levaram Rachel de Queiroz à vitória no pleito memorável da Academia Brasileira de Letras, preferindo atribuí-la ao governo pelo fato de a escritora pertencer ao Conselho Federal de Cultura.

Oswaldo Orico, que havia sido justamente o autor da emenda que permitiu a eleição de uma mulher para a ABL, contestou a vitória da autora publicamente em diversos jornais, com declarações do tipo “ganhou Rachel, mas perdeu a Academia”; “foi um claro efeito de pressão de fora, principalmente por parte do Conselho Federal de Cultura”,¹⁰⁴ e “a vitória foi mais exatamente do Conselho Federal de Cultura, que é a sucursal da Academia Brasileira de

¹⁰³ Esta mesma posição aparece em outros jornais, como *O Jornal de Santa Catarina*, em 20 de agosto de 1977, destacando que Pontes de Miranda enviou à candidata vitoriosa uma corbelha de flores, acompanhada de três livros de sua autoria: “Evidentemente sem querer esnobar, um livro é escrito em português, outro em inglês e o terceiro em alemão, com dedicatória escrita no idioma da obra.”

¹⁰⁴ *Diário da Tarde*, 6 ago. 1977.

Letras”.¹⁰⁵ Segundo ele, Rachel era “autora de um romance e de algumas obras de valores discutíveis”.¹⁰⁶ Osvaldo denuncia ainda o trabalho de Adonias para eleger Rachel de Queiroz como uma retribuição, “pois foi ela com seus poderes mágicos quem o colocou na presidência do CFC”.¹⁰⁷ Adonias Filho, por sua vez, refuta os argumentos,¹⁰⁸ reafirmando as qualidades literárias da escritora e o apolitismo da Academia:

O Conselho Federal de Cultura não decide nada sozinho, nem o seu presidente pode eleger ninguém isoladamente. Isso seria e é um desrespeito aos acadêmicos, todos eles capazes de decidir em quem votar sem ajuda ou orientação de ninguém, por serem isentos de compromissos à exceção do compromisso com a cultura e a literatura. A eleição foi para a ABL e Rachel de Queiroz tem presença há mais de meio século na literatura e na história brasileira. Respeito e não discuto a capacidade de jurista de Pontes de Miranda, mas Rachel de Queiroz é uma grande ficcionista e está eleita para o lugar certo.

O *Estado de Minas*, em 6 de agosto de 1977, destaca posições divergentes em relação à Academia por parte de outros escritores, como Lúcia Machado de Almeida, que, apesar de achar que é uma grande conquista para a mulher, foi taxativa em afirmar que não se candidataria a uma vaga, mesmo se ela existisse, na ABL. Já o escritor Wander Pirolli diz: “não acho estranho a entrada de mulheres para a academia, o que estranho é ainda existir esse tipo de instituição.” Wander explica que foi surpreendido com a entrada de Rachel de Queiroz para a ABL porque não sabia que existia a Academia. “Pensei que ela tivesse acabado no século XIX. Tenho certeza que o povo brasileiro não sabe da existência dessa instituição”, afirma ele.

Em entrevista concedida à *Revista Visão*, em 31 de maio de 1989, Rachel declara:

A academia é muito malvista, muito ridicularizada, mas na verdade é um clube de escritores, que cuidam das coisas literárias, num convívio afetuoso. Ali reina a democracia, na qual convivem o fascista mais feroz e o comunista mais ardente. Lá dentro a gente se entende, briga e faz as pazes

¹⁰⁵ *Jornal do Brasil*, 5 ago. 1977. O jornal também apresenta, na mesma ocasião, uma foto de Jorge Amado e uma reclamação, em que o autor afirma: “A Academia é riquíssima, mas paga muito mal.”

¹⁰⁶ Em 5 de agosto de 1977, o jornal *O Estado de S. Paulo* denuncia a articulação de Adonias Filho, que, em sua opinião, não havia permitido que a escritora Dinah de Silveira de Queiroz também pleiteasse a candidatura, para facilitar a vitória de Rachel de Queiroz.

¹⁰⁷ Rachel fez parte do Conselho Federal de Cultura, de 1967 até 1985. No mesmo ano em que Rachel se torna acadêmica, Adonias Filho assume a presidência do Conselho Federal de Cultura. Alguns periódicos afirmam que foi pela indicação da amiga, que possuía prestígio entre os militares.

¹⁰⁸ *O Globo*, 5 ago. 1977.

porque, sendo vitalício, não é bom se dar ao luxo de ficar de mal.

Não parecemos estar, nas palavras de Ana Maria Machado sobre a entrada de Rachel para a ABL, diante do “fim de uma discriminação”, justamente porque o ingresso dela se “afigura como uma espécie de casuísmo”. Tratava-se menos de aprovar a elegibilidade feminina do que de criar condições favoráveis para a viabilização de um ingresso específico. Quanto a isso, Ana Maria Machado faz uma importante observação:

[...] a mesma composição da Academia, que num determinado momento recusou a insistência da Dinah para entrar, se abriu para Rachel em seguida, porque a Rachel era amiga dos governos militares e havia uma relação com a política. Isso não diminui nem um pouquinho o valor da Rachel, ou o merecimento da Rachel, mas dá uma ideia de circunstâncias (apud FANINI, 2010, p. 351-352).

Logo após a alteração do Regimento Interno, Rachel de Queiroz propõe sua candidatura e obtém parecer favorável do presidente da ABL. É então que seus amigos acadêmicos, especialmente Adonias Filho, Odilo Costa Filho e Vianna Moog, empenham-se em promover a campanha para recrutar aliados e, assim, votos. Como lembra Hollanda, o ingresso na Casa deve também, como nos rituais de aliança, ser precedido de um pedido oficial do candidato. O candidato está pronto para iniciar a penosa trajetória das visitas a seus futuros colegas levando livros de sua autoria, presentes e, obviamente, um pedido de voto. Rachel, após a entrega da carta de inscrição ao presidente, viaja para o sertão, de onde só volta no momento da eleição, esquivando-se assim da prova das visitas, ou seja, do requerido exercício de humildade e submissão a seus pares (HOLLANDA, 1992, p. 83).

Jorge Amado escreve um romance em que parodia a disputa em torno da vaga do acadêmico Antônio Bruno, poeta e boêmio, que falece de infarto e abre uma vaga na Academia. A primeira edição de *Farda, fardão, camisola de dormir* é publicada em 1979, pela Editora Record. O romance é situado no início da década de 1940, quando estava em curso a Segunda Guerra Mundial e vivíamos sob a ditadura do Estado Novo. A sociedade de fato encontrava-se polarizada entre nazistas e antinazistas, e os personagens de Jorge incorporam estes papéis.

Ao se candidatar à vaga de Antônio Bruno, o coronel Agnaldo Sampaio Pereira, chefe da repressão política do Estado Novo e um dos principais defensores do alinhamento do Brasil ao eixo nazifascista, dá início ao conflito. O romancista Afrânio Peixoto e o ensaísta

Evandro Nunes dos Santos, amigos do poeta morto, articulam uma candidatura opositora que, na opinião deles, para sair vitoriosa teria que ser de outro militar, de patente superior, mas opositor ao governo Vargas. Convencem então o general reformado Waldomiro Moreira a candidatar-se. A campanha torna-se uma verdadeira guerra, na qual são utilizados os mais variados recursos, oficiais e extraoficiais,¹⁰⁹ que termina com a morte de Agnaldo por infarto ao saber que foi derrotado. Em seguida, os acadêmicos Afrânio e Nunes articulam nova campanha contra o então candidato único Waldomiro, desta vez para impedir que um militar ocupasse a vaga do poeta. Waldomiro recebe todos os votos em branco e, ao saber da notícia, também morre de enfarto (AMADO, 2009).

Esta paródia nos ajuda a refletir sobre a entrada de Rachel de Queiroz para a ABL e sobre a corriqueira interferência de questões políticas nas eleições. Sua candidatura foi muito bem articulada por seus aliados: primeiramente, organizaram-se em torno da mudança no estatuto que permitia às mulheres se candidatarem; em seguida, Rachel candidatou-se e afastou-se da cidade, deixando a campanha sob o comando dos acadêmicos que a promoviam. Já que não se sustentava mais a exclusão das mulheres da Academia, era mais conveniente que uma aliada do governo fosse eleita. Portanto, a acusação de que o Conselho Federal de Cultura influenciou a eleição faz sentido.

No entanto, a entrada de Rachel para a Academia também sofreu muitos questionamentos por causa do machismo da instituição e da sociedade: entre seus opositores estavam os contrários à entrada de mulheres e os partidários do outro candidato, que fizeram o possível para desqualificar os méritos literários da autora. O ingresso de mulheres, desde Rachel até os dias de hoje, ainda é marcado como um fato excepcional, um evento extraordinário que pode ser literalmente contado nos dedos.

Como a ABL é um círculo muito restrito, as relações pessoais¹¹⁰ e familiares¹¹¹ interferem diretamente na disputa. Não se entra para a Academia sem que se esteja inserido em uma rede de importantes relações pessoais. São geralmente os amigos e parentes que convidam, cortejam e patrocinam as candidaturas, o que fica evidente no caso de nossos autores.

A Academia é uma combinação de prestígio pessoal e vantagens financeiras. Dentre as vantagens financeiras, destacam-se o jetom e demais benefícios, como plano de saúde e a

¹⁰⁹ O poeta Antônio Bruno teve várias mulheres durante a vida e elas entram na campanha, seduzindo os acadêmicos para votarem em Waldomiro, e depois em branco.

¹¹⁰ Conforme demonstra Rachel em suas declarações, reproduzidas acima.

¹¹¹ Jorge Amado é primo dos irmãos Gilberto Amado e Genolino Amado. Rachel é prima por afinidade de Dinah Silveira de Queiroz, casada com Narcílio Queiroz, primo de Rachel.

participação no lucrativo mercado de conferências e palestras. As vantagens financeiras também decorrem indiretamente do reconhecimento por fazerem parte desta restrita confraria de intelectuais, que se realimenta em torno dos mitos e ritos que definem a instituição, em constante processo de invenção e reinvenção de suas tradições, já que o conceito de ritualismo é um de seus principais pilares.

A ABL também é uma forma de manter o autor com destaque na imprensa, no mercado de palestras e ainda no de livros paradidáticos. O *Diário do Nordeste* afirmou que, segundo pesquisa realizada pela revista *Imprensa*, Rachel de Queiroz e Jorge Amado são os únicos escritores brasileiros conhecidos em todos os segmentos sociais de sua época. Jorge mais marcado pelos romances e Rachel por sua coluna semanal na revista *O Cruzeiro*, de Assis Chateaubriand, que era a mais popular do período. Em 1º de janeiro de 1978, o *Correio do Povo* inclui Rachel entre os “Destaques femininos de 1977”. Rachel figura na lista ao lado de Clarice Lispector, Sônia Braga, rainha Elizabeth, das duas irlandesas ganhadoras do Prêmio Nobel da Paz, entre outras. Inúmeras são as publicações de fim de ano, em 1977, em que Rachel figura entre as personalidades do ano.

Estar na Academia, portanto, é ao mesmo tempo, por suas próprias contradições, uma consagração e uma desqualificação. Ao analisar esta instituição, fica claro que os espaços pretensamente apolíticos da arte, conforme propagam os defensores do critério puramente estético de julgamento, são constituídos por conflitos e disputas no interior do campo da arte, mas constantemente fora dele, pois ambos se encontram articulados, assim como os posicionamentos políticos e as questões estéticas. Seu pressuposto de instância que funciona de forma autônoma é frágil, e a interferência de outros campos, como o da política, além dos interesses econômicos, tornam-se evidentes a cada eleição. As posições políticas e as opções estéticas caminham mais próximas do que uma visão elitista da arte propaga. Aliás, é justamente nos espaços onde se defende que não há interferência política que esta se dá de forma menos democrática e mais conspiratória, sendo a ABL um exemplo paradigmático.

Quando Rachel e Jorge afirmam que a Academia, afinal, é um clube literário permeado por questões pessoais, esvaziam o significado político de fazer parte desta instituição tão contraditória e ligada à elite brasileira, e que, ao contrário do que afirmam esses escritores, influencia a organização do campo literário brasileiro, seja na escolha dos laureados com prêmios literários ou dos livros de literatura que estão nas escolas.

Graciliano, Erico e a ABL

Graciliano Ramos e Erico Verissimo compõem a longa lista de autores que não fizeram parte da Academia nem por isso deixaram de se tornar clássicos da literatura brasileira. A não entrada de Erico pode ser justificada por duas questões principais: a primeira refere-se a seu posicionamento de não participação em associações, de maneira a manter sua “independência”; e a segunda pelo fato de não ter sido um autor de grande sucesso crítico fora do Rio Grande do Sul. Quanto a Graciliano, muitas vezes a sua ausência na Academia é apresentada como uma crítica à instituição, já que o autor era um escritor consagrado pelos críticos. O fato é que nenhum dos dois se candidatou a uma vaga na ABL. Não há muitas declarações dos autores sobre esse assunto, mas encontramos algumas menções à instituição, reproduzidas abaixo.

Em 1938, Graciliano escreve o artigo “Uma eleição”,¹¹² sobre a candidatura de Peregrino Júnior à vaga do Sr. Conde Afonso Celso. Ao falar sobre as qualidades de Peregrino, Graciliano menciona que o autor é bom médico e literato no bom sentido, “razão suficiente para ser acolhido numa casa onde existem numerosos médicos e alguns literatos. Certamente estes últimos acharam muitas vezes as portas lá fechadas.” (RAMOS, 1970c, p. 219). Nesse sentido, a eleição de Peregrino justifica-se porque é preciso que se elejam escritores, para justificar o nome de Academia Brasileira de Letras, ainda que Graciliano apresente uma ironia ao sugerir que não possuímos quarenta literatos para compor as cadeiras da Academia. No entanto, seu concorrente, Clementino Fraga, também médico, mas não literato, foi quem se elegeu nessa disputa. Peregrino Júnior integra a Academia apenas em 1945, repetindo o ritual do acadêmico em candidatar-se mais de uma vez.

Em entrevista para a revista *Manchete*, realizada por Clarice Lispector em 1967, a escritora pergunta a Erico Verissimo se entraria para a Academia e ele responde que não, acrescentando que vê lá “muito boa gente”. Diz ainda: “mas não tenho, nunca tive, a menor vontade de fazer parte dessa ilustre companhia. Questão de temperamento.” (BORDINI, 1997, p. 23-24). Erico afirmava que nunca teve interesse em fazer parte da Academia, ainda que não se colocasse publicamente contrário à instituição. Em carta a Lygia Fagundes Telles, afirma que, para entrar para a Academia, teria que fazer duas coisas abomináveis: “pedir votos e vestir o fardão”¹¹³ (ANDRADE, 1981, p. 24).

¹¹² Publicado na coletânea que reúne sua contribuição para a imprensa, *Linhas tortas* (RAMOS, 1970).

¹¹³ Publicado originalmente na revista *Realidade*, n. 71, fev. 1972.

CAPÍTULO 2

MERCADO E CRÍTICA

O escritor e jornalista sergipano Paulo Dantas Neto, diretor da coleção *Terra forte*, da Livraria Francisco Alves, em entrevista abaixo reproduzida, realizada na década de 1960, apontou importantes indícios sobre a questão da consagração de nossos autores, em diferentes esferas:

A literatura do Nordeste que tanto contribuiu para a literatura brasileira como chamamento ao que é nosso, genuinamente nosso, foi feita de romances de denúncia, foram gritos de vergonha e raiva. Mas faltou a ela – além deste detalhe – a profundidade e o assentamento indispensável que é a psicologia. O romance do nordeste – salvo exceções – limitou-se a gritar, a bradar. E não deu vida, nem consistência à gente do Nordeste.

Paulo Dantas para. Ele faz uma pausa para situar o que considera exceção neste campo da produção literária:

Graça. Graciliano Ramos foi uma exceção. Um romance seu, principalmente:

“Vidas Secas”.

Vive-se de literatura?

Não. Não se vive de literatura no Brasil.

Salvo casos excepcionais.

Não foi preciso perguntar. Veio o complemento logo:

Erico Verissimo e Jorge Amado, por exemplo, são exceções.

Falamos de Jorge Amado. Paulo Dantas define-o:

É a maior vocação do romance no Brasil. Ressentindo-se, de certo aprimoramento artístico, um trabalho artístico mais apurado, às vezes. Como força telúrica – e aí cito um livro dele, “Terras do sem fim” – é o maior porta-voz do temperamento brasileiro, mormente baiano.

Jorge Amado nos levou a falar em crítica.

Perguntamos a opinião de Paulo Dantas.

Tem validade a crítica literária?

Como registro, quando sincero. A crítica literária tem o papel de esclarecimento e orientação para os leitores.

E para os escritores?

Paulo Dantas demora um pouco em responder.

É evidente que a sua opinião já estava esclarecida pela resposta anterior.

José de Alencar se queixou, em vida, que não tinha crítica favorável para os seus livros. No entanto foi o escritor mais

*consagrado pelo público. Isto é bem sintomático da falência da crítica. Ela não faz o escritor: ela orienta. É esta a sua função primordial e única. E talvez este desprestígio da crítica venha das “panelinhas literárias”. Ainda se fabricam glórias...*¹¹⁴

O diálogo acima é ilustrativo da relação identificada nesta pesquisa entre os nossos escritores, o público e a crítica. *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, por exemplo, foi o romance mais consagrado da geração de 1930 junto à crítica literária, desde seu lançamento até os dias de hoje, o que pode ser observado pelos diversos textos críticos apresentados adiante.

Outra questão-chave nesta entrevista foi a recepção crítica polêmica em relação à obra de Jorge Amado. Paulo Dantas refere-se à falta de certo aprimoramento técnico, mas justifica o sucesso do escritor por ser o maior representante do temperamento brasileiro e baiano.

A fortuna crítica de Erico Verissimo, o segundo mais vendido no Brasil entre as décadas de 1930 e 1970, apesar de não ser tão polêmica quanto a de Jorge, é relativamente pequena e heterogênea. A relação próxima com o público e conflituosa com a crítica são pontos de confluência nas trajetórias desses dois autores. Os dois escritores eram dos poucos brasileiros a viverem dos direitos autorais de seus livros neste período.

Rachel nem chega a ser mencionada por Paulo Dantas. Será por causa de sua trajetória de consagração relacionada ao jornalismo e de sua atuação na imprensa, sob a forma mais de crônicas que de romances? Ou estará ela enquadrada entre os escritores aos quais faltou profundidade, de que nos fala Paulo Dantas?

O campo literário brasileiro é passível de ser investigado por meio das posições sociais que ocupam os intelectuais e das instituições de socialização às quais se inserem, se legitimam e se consagram. Entre os espaços centrais pelos quais circulam os escritores estão as editoras, responsáveis por editar e distribuir seus livros; afinal, são elas que fazem a ligação ou a intermediação entre o autor e o público leitor. Antes de iniciar um percurso orientado pelas vendas dos livros e pela crítica, cabe recuperar a história das principais editoras por onde passaram nossos autores.

A trajetória comercial de nossos autores nos ajuda a dimensionar, de forma quantitativa, o universo de pessoas interessadas nos livros, que se tornaram verdadeiros *best-*

¹¹⁴ Arquivo Graciliano Ramos/IEB/USP, sem data.

sellers. As sucessivas edições e o número de exemplares impressos ao longo da história indicam a venda expressiva de alguns livros. Dentre eles, selecionamos para abordar mais especificamente: *Vidas secas*, de Graciliano Ramos; *Capitães da areia* e *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado; *Olhai os lírios do campo* e *Incidente em Antares*, de Erico Veríssimo; *O quinze* e *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz. Os dados, analisados de forma comparativa em relação à média nacional e a outros livros dos mesmos autores, foram coletados de forma dispersa, em um conjunto de fontes que consistem em matérias de jornal, textos críticos, entrevistas, recibos de direitos autorais etc. Algumas vezes, as informações encontradas são conflitantes, mas a reunião desses dados dá indicações claras quanto ao sucesso desses livros, que bateram a marca dos milhões de exemplares em muitos casos.

O outro aspecto da consagração literária é a fortuna crítica acumulada por cada um desses autores, que será abordada por meio de uma breve história das mudanças pelas quais passou a crítica literária no Brasil ao longo do século XX, das leituras que se destacaram em relação ao conjunto da obra de cada um deles, da avaliação e repercussão crítica de alguns de seus livros.

Editoras

Quais eram as principais editoras de romances brasileiros a partir da década de 1920? Que autores, temas e títulos publicavam? Como evoluíram as tiragens médias dos romances brasileiros ao longo do tempo? A partir de algumas perguntas específicas como estas, foi possível nos aproximar de nosso objeto de pesquisa e, ao mesmo tempo, refletir sobre alguns aspectos mais gerais do mercado editorial, para compreender a consolidação desses intelectuais enquanto escritores.

No Brasil, a expansão do mercado do livro, já no século XX, vai contribuir para que se forme um grupo de romancistas profissionais. No entanto, o processo de autonomização do campo e da formação do escritor enquanto profissional que vive de escrever livros é permeado de conflitos, principalmente no que tange à questão econômica. Para divulgar seus livros e garantir sua sobrevivência financeira, os autores aqui analisados estiveram ligados diretamente ao mercado editorial e ao Estado brasileiro, ao longo da trajetória profissional como escritores.

Segundo a publicação *Momentos do livro no Brasil* (1998), a situação editorial brasileira a partir de 1920 era a seguinte: o Rio de Janeiro, mesmo sendo maior que São Paulo, não se igualava à capital paulista na atividade livreira. Não contando com os sebos, o Rio tinha apenas cerca de dez livrarias de alguma importância no centro da cidade, enquanto em São Paulo eram vinte as editoras,¹¹⁵ com uma produção de duzentos títulos anuais e uma tiragem de 1,9 milhão de exemplares. As tiragens, exceto alguns livros de enorme sucesso da editora de Lobato, giravam em torno de trezentos a mil exemplares em média.

De um modo geral, os anos 1920 foram um período de pouca significação para a história do comércio livreiro no Rio de Janeiro. Não se registrou nenhuma evolução real desde a morte de Francisco Alves, em 1917, até a Revolução de 1930, que se constituiu um marco fundamental do ponto de vista político, econômico e social, anunciando uma nova era de consciência nacional e despertando, principalmente na *intelligentsia*, uma preocupação com o país e seus problemas.

A partir da década de 1930, o Brasil viveu um período que é conhecido como “surto editorial”, marcado pelo estabelecimento de inúmeras editoras, com maior capacidade de impressão, tendo como demanda uma diversificação de atividades e a verticalização no processo produtivo. Diversas seções que compõem o departamento editorial se especializam. Há investimento em setores como revisão, tradução e ilustração, entre outros, motivando a contratação de especialistas e contribuindo para a formação de um pequeno grupo de escritores profissionais, os romancistas.

Subsequente à crise de 1929, há uma desvalorização de nossa moeda, o mil-réis. A taxa de câmbio desfavorável às importações faz com que o livro produzido no Brasil possa custar mais barato que o trazido do exterior, tendo como consequências o declínio na venda de livros franceses e a expansão da indústria do livro no país.¹¹⁶ Pela primeira vez desde o início do século XIX, o livro brasileiro tornava-se competitivo em seu próprio mercado. Como resultado, tivemos um incremento das publicações nacionais e de traduções feitas aqui.¹¹⁷ No período da Segunda Guerra, a dificuldade de importar permanece e já se verifica a formação de uma demanda mais consolidada por parte de um

¹¹⁵ Na ocasião, as duas atividades se confundiam.

¹¹⁶ O total de livros chegados do exterior diminuiu dois terços no período 1928-1932. O declínio máximo da importação de livros franceses ocorreu em 1936, quando atingiu 19 toneladas, 94% menos do que em 1928, ano anterior à crise.

¹¹⁷ Como referência de consagração, é interessante observar os autores que mais contribuíram para o sucesso comercial das principais editoras na segunda metade dos anos 1930. Humberto de Campos para a José Olympio, Machado de Assis para a W. M. Jackson, Afrânio Peixoto para a Guanabara, Joaquim Nabuco para a Civilização Brasileira, Brigueit para a Garnier e Agripino Grieco para a Companhia Brasil Editorial. Em 1937, Monteiro Lobato foi o maior *best-seller*, com 1,2 milhão de exemplares de livros e traduções sob sua responsabilidade.

público leitor de classe média. Um dado relevante sobre o período é que o número de editoras em atividade no país cresceu quase 50% entre os anos de 1936 e 1944 (MOMENTOS..., 1998, p. 80-81).¹¹⁸

Como resultado, houve uma extensão significativa dos circuitos de comercialização do livro no decorrer da década de 1930 e, em consequência, uma diminuição do número de obras financiadas pelos próprios autores. De acordo com Miceli (2001), a carreira de romancista, dessa forma, configura-se pela primeira vez em sua plenitude, em um momento em que a literatura de ficção se consolida como o gênero de maior aceitação e de comercialização mais segura. Muitos dos escritores que investiram nesse gênero desde o início de suas carreiras eram autodidatas impregnados pelas novas formas narrativas e se inseriram na luta em torno de uma interpretação do mundo social a um público emergente, em um momento de intensa concorrência ideológica e intelectual entre diversas organizações políticas, incluindo nossos autores.

O público leitor feminino foi fundamental, os folhetins e romances populares no Brasil eram conhecidíssimos e constituíam o mais disseminado material de leitura de ficção que a população tinha a seu alcance. Era frequente a relação entre literatura popular e discussão dos temas sociais e políticos. Os gêneros favoritos do público eram as histórias de amor, livros de aventuras e policiais. Os livros de autoajuda, bastante populares, propagavam as ideias de vencer na vida, emagrecer, conselhos para o lar, de acordo com os valores modernos da sociedade burguesa.

Em 1930, destaca-se a atuação do poeta Augusto Frederico Schmidt no mercado editorial, quando abre a Livraria Editora Schmidt. O poeta inaugurou sua carreira de editor lançando os primeiros livros de jovens autores, como, por exemplo, *Oscarina*, contos do Marques Rebelo, *Maquiavel e o Brasil*, de Otávio de Faria, e *O país do carnaval*, de Jorge Amado. Em 1932, lançou *João Miguel*, o segundo romance de Rachel de Queiroz; em 1933, *Caetés*, de Graciliano Ramos, e *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre, o primeiro grande sucesso da editora, com reedições em 1936 e 1938. Podemos assinalar, dentre as políticas editoriais de Schmidt, o fato de ter se restringido a publicar autores brasileiros, a

¹¹⁸ Outras informações sobre o mercado editorial contribuem para situarmos o panorama editorial. Em 1937, São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais detêm 59% das gráficas e 61% das editoras do país. O conjunto das editoras publicava aproximadamente 4,5 milhões de exemplares em 1929, quantidade que menos de dez anos depois, em 1937, corresponde apenas à produção das três maiores editoras. Seis em cada dez livros editados no país provinham da capital federal, dois de São Paulo e um do Rio Grande do Sul. De 1938 a 1943, as obras de ficção ocupavam 17% do conjunto das publicações, segundo o anuário brasileiro de literatura, enquanto os livros didáticos, com a segunda maior fatia do mercado, possuíam 14%. Destas obras, 23% eram publicadas pelas seis maiores editoras, 37% pelo conjunto das editoras de grande e médio porte e 20% pelas editoras de pequeno porte; 11% eram financiadas pela grande imprensa, 1,3% pelo Estado e 3,5% pelos autores.

imprimir tiragens pequenas e a lançar diversos nomes novos, como Jorge Amado, José Geraldo Vieira, Cornélio Pena, Amando Fontes, Lúcio Cardoso, entre outros. No entanto, sua editora pouco durou.

Seu fracasso comercial esteve estreitamente relacionado à política de pequenas tiragens. Era importante para uma nova editora ter algum romance impresso em grandes tiragens, capaz de fazer dinheiro rapidamente, como aconteceu com Monteiro Lobato e seu livro de contos *Urupês* (1918). Assim sendo, a partir de 1933, alguns autores, como Jorge Amado e Graciliano Ramos,¹¹⁹ já começaram a mudar de editora, indo a maioria para a Ariel, de Agripino Grieco e Gastão Cruls, responsáveis pela publicação do *Boletim de Ariel*¹²⁰ que funcionava como mensário de literatura e, ao mesmo tempo, um meio de divulgar suas edições (MOMENTOS..., 1998, p. 87; HALLEWELL, 2005, p. 423-429). Em 1937, Schmidt já havia perdido sua proeminência como principal editor literário do Rio¹²¹ para a José Olympio Editora. Em 1939, a empresa foi absorvida e suas instalações adquiridas por Zélio Valverde, de cuja firma Schmidt se tornou sócio.

A Editora Ariel, aberta no início da década de 1930, embora sem loja para vendas a varejo, possuía uma linha editorial e uma política de distribuição bem mais amplas que a Editora Schmidt. Mesmo assim, também fechou suas portas em 1939. Seu declínio, conforme Hallewell (2005, p. 429-432), também está diretamente relacionado ao estabelecimento de José Olympio no mercado editorial do Rio de Janeiro.

José Olympio, em 1934, muda-se de São Paulo para o Rio de Janeiro e publica *A ronda dos séculos*, de Gustavo Barroso, que acabara de ingressar para a Academia Brasileira de Letras, e *Os párias*, de Humberto de Campos, que atingiu altas tiragens e fez a editora prosperar. Seus principais aliados quando chega ao Rio de Janeiro são Humberto de Campos e o sergipano Amando Fontes. A livraria ficava na Rua do Ouvidor, nº 110, em frente à Garnier, a mais importante livraria da cidade entre o final do século XIX e os anos 1920, período em que sediou a principal roda literária da capital. Nesse mesmo ano, a Garnier, que fora a editora de Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar e Machado de Assis, encontrava-se em declínio, em consequência da crise de 1929.

¹¹⁹ Graciliano publica *São Bernardo* (1934) e Jorge Amado, *Cacau* (1933) e *Suor* (1934) pela Schmidt.

¹²⁰ O *Boletim de Ariel*, publicado pela primeira vez em outubro de 1931, tinha Gastão Cruls como diretor e Agripino Grieco como redator-chefe. Foi uma publicação do campo da esquerda, adquirindo enorme projeção nacional ao longo da década de 1930, o que pode ser observado por sua crescente tiragem: 6 mil exemplares em 1931, 24 mil exemplares em 1932, 30 mil exemplares em 1933 e 36 mil exemplares em 1936 (RUBIM, 1998, p. 384-385).

¹²¹ Embora ainda tenha imprimido um total de 100 mil exemplares nesse ano.

Jorge Amado teve uma relação intensa com a empresa de José Olympio, trabalhando na área de propaganda da editora, ao mesmo tempo em que, a partir de *Jubiabá*, passou a ser editado pela Casa, como era chamada a editora. O êxito editorial do livro, em 1935, estimulou a reedição das obras anteriores de Jorge Amado, em uma coleção batizada de *Romances da Bahia*. No entanto, depois de decretado o Estado Novo, as divergências políticas entre o autor e o editor foram se acentuando, o que fez Jorge trocar de editora, migrando para a Martins. Da Martins, o autor muda para a Record na década de 1970 e, recentemente, após sua morte, passa a ser publicado pela Companhia das Letras.

Em 1936, quando estava na prisão, Graciliano publica *Angústia*, seu primeiro livro impresso pela Casa. O autor permaneceu trabalhando em parceria com o editor José Olympio até sua morte, em 1953. Em 1970, as obras de Graciliano, já sob a responsabilidade da família, passam a ser editadas pela Martins, que lança uma coleção com os livros inéditos *Linhas tortas e Viventes das Alagoas*, ambos de crônicas: o primeiro com textos publicados em diversos periódicos com os quais colaborou e o segundo uma reunião de sua coluna publicada na revista *Cultura Política*, do Departamento de Imprensa e Propaganda do governo Vargas. Em 1981, são publicadas em livro uma seleção de cartas do escritor, pela Record, que ainda hoje é responsável pela impressão de sua obra.

Rachel de Queiroz permaneceu ligada à Editora José Olympio desde seu terceiro romance, *Caminho de pedras*, de 1937, até 1986, mesmo quando esta já não pertencia mais ao editor, e sim ao Grupo Editorial Record. Durante este período, traduziu mais de quarenta livros para a José Olympio.¹²² A partir de 1991, passa a publicar pela Siciliano, que vence o leilão pelo direito de publicação da obra completa de Rachel, pela divulgada quantia de 150 mil dólares (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997b, p. 14). Atualmente, é publicada pela José Olympio, pertencente ao Grupo Editorial Record.

A Livraria José Olympio era frequentada por diversos intelectuais publicados pela Casa – entre eles, Gilberto Freyre, Rachel de Queiroz, Sérgio Buarque de Holanda, Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego – e, segundo Soares (2006, p. 32-37), funcionava como polo produtor e irradiador de cultura na cidade do Rio de Janeiro.

A política editorial de José Olympio, que consistia em altas tiragens, preocupação com a distribuição e o pagamento adiantado dos direitos autorais, aliada a um mercado em expansão, era muito atraente para os escritores. Outra marca do editor foi a diversidade de

¹²² As escritoras da editora, quando Rachel chegou eram Adalgisa Nery, Dinah Silveira de Queiroz e Lucia Miguel Pereira. Nestes tempos, os suplementos literários, mesmo os editados pela vanguarda intelectual, reforçavam que o lugar da mulher era na cozinha, por isso os produtos de limpeza eram os principais personagens na publicidade dirigida ao público feminino (SOARES, 2006: 88-92).

posicionamento político de seus escritores, que podiam ser comunistas, getulistas ou integralistas.¹²³ A boa relação com o governo Vargas foi fundamental para o sucesso empresarial de José Olympio e deu-se por meio da publicação dos livros do presidente pela editora, passando pela negociação de empréstimos bancários, cotas de papel e a indicação dos autores de seu catálogo nas listas de publicação recomendadas pelo Ministério da Educação e na seleção de obras a serem publicadas, financiadas ou distribuídas com o apoio do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). É interessante observar os dados crescentes sobre os títulos publicados pela Casa: oito títulos em 1933, 32 títulos em 1934,¹²⁴ 59 em 1935 e 66 em 1936. Segundo Miceli (2001, p. 157), o êxito de José Olympio se deve,

[...] de um lado, aos investimentos seguros no gênero mais rentável (romances) e, de outro, à sua proximidade das instituições que detinham o poder intelectual (Academia Brasileira de Letras) e o poder político; inúmeros escritores pertencentes à “casa” ocupavam postos de relevo nos conselhos, institutos e outras instâncias do poder central.

Do ponto de vista gráfico, em colaboração com o desenhista, pintor, diagramador, produtor gráfico, cenógrafo, ilustrador e crítico de arte Tomás Santa Rosa, José Olympio investiu nas capas, ilustrações e diagramações. Santa Rosa ainda foi responsável por parte das publicações do governo federal. Destacam-se também como ilustradores Poty Lazzaroto (capista e ilustrador de *O Quinze*), Candido Portinari, Cícero Dias e Luís Jardim. Outros artistas, como Tarsila do Amaral e Anita Malfatti contribuíram mais pontualmente.

Na década de 1940, José Olympio dedicou-se a traduções, entregues preferencialmente aos escritores da Casa. Sua maior concorrente, neste momento, é a Martins, em São Paulo, que atrai muitos escritores. Durante as décadas de 1940 e 1950, José Olympio passou a investir mais na edição de livros do que em sua comercialização. No final dos anos 1950, os autores brasileiros voltam a ter espaço na Casa e o editor começa a investir em livros didáticos. Em 1962, já figurava entre as quinhentas maiores empresas do país (HALLEWELL, 2005, p. 432-481).

Em resumo, segundo Miceli (2001), no final de 1930 e início dos anos 1940, as três maiores editoras independentes concentravam 25% do número de títulos publicados no Brasil.

¹²³ Como descreve Graciliano, em crônica dedicada à livraria: “Há lá crentes e descrentes, homens de todos os partidos, em carne e osso ou impressos nos volumes que se arrumam nas mesas, muito à esquerda, vários à direita, alguns no centro. O editor é liberal. Se tem simpatia para qualquer extremidade, oculta-a. Aparentemente está no meio: aceita livros de um lado e de outro, acolhe com amizade pessoas de cores diferentes ou sem nenhuma cor” (RAMOS, 1970, p. 144).

¹²⁴ Neste período, a capital federal possuía 1,6 milhão de habitantes.

Eram elas, a Companhia Editora Nacional/Civilização Brasileira, que se dedicava aos didáticos majoritariamente; a Editora Globo, que publicava muitos títulos de literatura estrangeira; e a José Olympio, com a literatura nacional.

Conforme já foi mencionado no primeiro capítulo, Erico Verissimo esteve, durante toda a sua vida editorial, ligado à Editora Globo, como escritor, editor e tradutor de livros. Hoje, suas obras são editadas pela Companhia das Letras.

Já em São Paulo, em 1937, José de Barros Martins inaugurava, na Rua da Quitanda, a sua Livraria Martins, composta basicamente por livros importados da França, Inglaterra e Estados Unidos. Participando de leilões franceses, Martins trazia edições especiais, ilustradas por nomes famosos, atraindo intelectuais da sociedade paulistana. Com as dificuldades de importação decorrentes da Segunda Guerra Mundial, Martins passa a investir em edição, lançando volumes jurídicos. Também criou a *Coleção histórica brasileira* e a *Biblioteca de literatura brasileira*. Suas edições eram caracterizadas pela qualidade da diagramação, pela preocupação com a qualidade do papel, e as capas e ilustrações eram feitas por artistas como Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Guignard, Carybé e Iberê Camargo.

Martins possuía colaboradores na Universidade de São Paulo e no Departamento de Cultura do município. Entre suas coleções mais importantes, destacamos a *Biblioteca do pensamento vivo* e a coleção *Mosaico*. Politicamente, Martins opunha-se ao governo Vargas, o que fez com que Jorge Amado se aproximasse dele. Em 1941, publicou o *ABC de Castro Alves*, de Jorge, cuja edição foi apreendida. Martins conseguiu sua liberação com a censura, sob a condição de que o livro não fosse exposto nas vitrines nem divulgado. Mesmo assim o livro vendeu bem, o que fez com que Jorge fizesse um acordo com o editor, cedendo o direito de quase todas as suas obras, que ao longo de 36 anos, de 1941 a 1977, foram editadas pela Livraria Martins Editora. O mesmo aconteceu com as obras de Graciliano Ramos, por decisão de sua família, a partir de 1961.

Na década de 1940, surgiram duas livrarias preocupadas basicamente em vender livros, e que com o tempo se afirmaram como exemplos de sucesso comercial: a Siciliano e a Cultura, ambas em São Paulo. A Siciliano vendia principalmente livros editados aqui e nos Estados Unidos, e foi a primeira a vender livros de bolso. A Cultura iniciou suas atividades com o aluguel de livros e foi se tornando uma vendedora durante as décadas de 1950 e 1960.

Durante a Segunda Guerra Mundial, verifica-se um aumento do interesse do leitor por livros de autores estrangeiros e, em consequência da dificuldade de importações, estes livros passam a ser traduzidos aqui. São Paulo já era o maior centro industrial da América Latina e, mesmo com 70% da produção editorial concentrada no Rio de Janeiro, a maioria dos livros

era impressa na capital paulista. O número de editoras em atividade no país cresceu quase 50% entre os anos de 1936 e 1944; e o número de títulos e exemplares publicados quadruplicou entre 1930 e 1950. Em 1950, o Brasil já produzia 4 mil títulos e aproximadamente 20 milhões de exemplares por ano. Mesmo assim, várias editoras fecharam durante esse período por causa da taxa cambial desfavorável para o livro importado.

A segunda metade do século XX será caracterizada, no plano internacional, pela hegemonia norte-americana no campo da cultura. No Brasil, com a redemocratização após o Estado Novo, em 1945, o país vive um período de avançada urbanização, formação de metrópoles, avanço da publicidade e desenvolvimento do mercado de produtos culturais e bens simbólicos. Durante o período Dutra, o setor industrial beneficiou-se com a política norte-americana da boa vizinhança, que se constituiu, entre outras medidas, em incentivos para enfrentar o pós-guerra.

Na década de 1950, como consequência das licenças de importação concedidas durante o governo Juscelino Kubitschek, o setor gráfico cresceu 143%. Em 1959, foi extinta a taxa de câmbio especial para a importação de livros, tornando as publicações brasileiras mais vantajosas, mesmo quando se tratava de traduções. A isenção de impostos sobre o livro e os subsídios para a indústria de papel nacional elevariam a produção do país a 66 milhões de exemplares em 1962.

Na década de 1960, o país vive um momento de intensos debates políticos. Surgem muitas críticas ao modelo econômico de abertura ao capital estrangeiro do governo Juscelino e uma organização política de diversas instâncias em torno de pautas populares. Nesse contexto, ganham mais importância os gêneros públicos, como o teatro, *affiches*, a música popular e o jornalismo. A literatura sai do primeiro plano. A média de livros por habitante ao ano ficou em menos de um livro (0,55), para um total de 65.743.000 habitantes. Durante toda a década de 1960, os índices não ultrapassam a barreira de um livro por habitante ao ano, que só será atingida no início da década de 1970 (REIMÃO, 1996, p. 37-40).

Mercado editorial, indústria cultural e ditadura militar

A indústria cultural desenvolveu-se no bojo do processo de modernização capitalista, em que o Estado, junto aos interesses privados, teve papel estratégico, inclusive na industrialização das empresas gráficas e de papel. A expansão do mercado de bens culturais

levou à consolidação de grandes conglomerados que passaram a controlar os meios de comunicação, destacando-se os empreendimentos de Roberto Marinho.¹²⁵

O governo militar investiu na indústria editorial, importando novos maquinários, estimulando a produção de papel e reduzindo seu custo. Por essa razão, no período de 1969 e 1973 a produção anual de livros triplicou,¹²⁶ colocando o Brasil entre os dez maiores produtores de livro do mundo. O segmento que mais cresceu no setor livreiro foi o de livros didáticos, que ultrapassou os 100 milhões de exemplares ao ano, representando mais da metade do mercado. Expandiu-se também ligeiramente o público leitor, com o aumento do poder aquisitivo, ampliação da classe média e consolidação do ensino superior.

Na primeira metade da década de 1970, a edição de livros cresceu em número de títulos editados e também em número de exemplares.¹²⁷ Em 1972, o Brasil ultrapassou, pela primeira vez, a barreira de um livro por habitante ao ano, quando a população brasileira era de 98 milhões de habitantes e foram produzidos 136 milhões de livros. Para entender esse crescimento, Reimão (1996, p. 59-61), a partir de dados do IBGE, indica que é preciso levar em conta, entre outros indicadores básicos, a queda da taxa de analfabetismo de 39% para 29% na população com mais de 5 anos de idade, entre os anos de 1970 e 1980.¹²⁸

O chamado “milagre econômico brasileiro” teve como foco o consumo e estimulou o desenvolvimento da publicidade, que se iniciou na década de 1950, intensificou-se na década de 1960, com o surgimento de grandes agências, dos cursos superiores de publicidade e dos institutos de pesquisas mercadológicas. Entre 1970 e 1974, as taxas de crescimento da publicidade brasileira, que triplicou em quatro anos, não ocorreu em nenhum outro país. A propaganda invadiu a cultura, repolitizando a literatura e os meios de comunicação, que através da publicidade se modificaram. Nos jornais, verificou-se a passagem do jornalismo político para o empresarial. A relação entre autor e público, neste processo, foi sendo cada vez mais orientada para o consumo da imagem pública do escritor. Com a consolidação da indústria cultural, a criatividade ficou cada vez mais subordinada à lógica comercial. Nos termos de Ortiz (2006, p. 148): “A sociedade moderna reestrutura a relação entre a esfera de

¹²⁵ Proprietário da TV Globo, Sistema Globo de Rádio, Rio Gráfica, VASGLO (promoção de espetáculos), Telecom, Galeria Arte Global e Fundação Roberto Marinho. Na área editorial, merece destaque a ascensão da família Civita, proprietária atual da Editora Abril, Distribuidora Nacional de Publicações, Centrais de Estocagem Frigorificada, Quatro Rodas Hotéis e Quatro Rodas Empreendimentos Turísticos.

¹²⁶ Dados de Hallewell: 43,6 milhões de exemplares em 1966; 191,7 milhões em 1974; 112,5 milhões em 1976; 170,8 milhões em 1978; e 245,4 milhões em 1980.

¹²⁷ Em 1964, foram publicados 3.882 títulos e, em 1973, foram 7.035, quase o dobro (MOMENTOS..., 1998, p. 143).

¹²⁸ Em 1960, a taxa de analfabetismo no país era de 46% da população. No final da década de 1970, era de 29% (MOMENTOS..., 1998, p. 143).

bens restritos e a de bens ampliados, a lógica comercial sendo agora dominante, e determinando o espaço a ser conferido às outras formas de manifestação cultural.”

Para atrair mais leitores, as editoras criaram as Bienais do Livro, verdadeiros espetáculos de autores e livros. Em 1972, a 2ª Bienal Internacional do Livro,¹²⁹ em São Paulo, organizada pela Câmara Brasileira do Livro (CBL),¹³⁰ teve um público de 80 mil pessoas, contando com mais de setecentos expositores. A primeira Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro foi realizada em 1983 nos salões do Copacabana Palace.¹³¹

No final das décadas de 1970 e 1980, o país vai entrar em recessão. No setor editorial, isso se refletiu na concorrência das multinacionais e na dificuldade em obter empréstimos bancários devido aos juros elevados. Após a redemocratização, o mercado voltou a crescer. Em 1985, produziu 160 milhões e, em 1993, chegou a 300 milhões de exemplares ao ano. De 1995 a 2003, o PIB brasileiro cresceu 16%; no entanto, o faturamento declarado pelas editoras teve uma queda de 48% (EARP apud GARCIA ROSA; ODDONE, 2006, p. 183).

Hoje, o Brasil tem a maior produção editorial da América Latina, com 530 editoras concentradas nas regiões Sul e Sudeste e 114 editoras universitárias. Os livros didáticos continuam sendo a maior parte desse mercado e os livros de literatura, em sua maioria, continuam sendo impressos em pequenas tiragens. Os representantes do mercado editorial têm afirmado que o Brasil vive um bom momento, em virtude da estabilidade da economia, do edital da Biblioteca Nacional de apoio a traduções e do surgimento dos e-books.

Outra característica marcante da atualidade é a aquisição de editoras brasileiras por grupos estrangeiros, como a Companhia das Letras (que teve 45% das ações compradas pelo grupo britânico Penguin) e o Grupo Editorial Record, que recentemente anunciou sua

¹²⁹ A primeira Feira Popular do Livro montada pela CBL, em 1951, foi a da Praça da República, em São Paulo, no esforço de introduzir no país a tradição europeia das feiras de livros encontradas na França, na Alemanha e na Itália. Em 1961, foi promovida, em parceria com o Museu de Arte de São Paulo, a 1ª Bienal Internacional do Livro e das Artes Gráficas, que se repetiu em 1963 e 1965. A 1ª Bienal Internacional do Livro, bancada exclusivamente pela CBL, foi realizada entre 15 e 30 de agosto de 1970, no mesmo edifício da Bienal de Arte. Essa primeira feira reuniu algumas centenas de editoras nacionais e estrangeiras e atraiu milhares de pessoas, adultos, jovens e crianças. Já na 2ª Bienal, em 1972, o total de visitantes chegou a 80 mil e o de expositores passou de setecentos. Em 1996, para abrigar um maior número de expositores e proporcionar maior conforto ao público, ela passou a ser realizada no Expo Center Norte. Em razão do crescimento contínuo de público e expositores, em 2002, ela foi para o Centro de Exposições Imigrantes (com 45 mil m²), até finalmente chegar, em 2006, ao Anhembi, o maior centro de exposições da América Latina. Em 2008, a Bienal chegou à sua 20ª edição e o público infantojuvenil foi contemplado com o projeto Ler é a Minha Praia. Disponível em: <<http://www.cbl.org.br/telas/cbl/historia.aspx>>. Acesso em: 5 jun. 2011.

¹³⁰ A CBL foi fundada em 1946 por editores e livreiros. Existente até hoje, é ela que, entre outras tarefas, organiza a Bienal do Livro e o Prêmio Jabuti. Disponível em: <<http://www.cbl.org.br/telas/cbl/historia.aspx>>. Acesso em: 5 jun. 2011.

¹³¹ Dois anos depois, o evento foi transferido para o São Conrado Fashion Mall. Em 1987, a Bienal do Livro chegou ao Riocentro, com 15 mil m², para tornar-se o acontecimento editorial mais importante do país nos anos ímpares e um evento cultural de mobilização nacional. Disponível em: <http://www.bienaldolivro.com.br/a_bienal/historia/2>. Acesso em: 5 jun. 2011.

abertura para o capital estrangeiro, apenas para mencionar as editoras atuais de nossos autores.¹³² Verificamos também uma grande concentração quanto à venda de livros. Muitas pequenas livrarias espalhadas pelos bairros fecharam, e as grandes livrarias estão localizadas, em sua maioria, nos *shopping centers*.

A consagração pelo mercado

A chamada literatura *best-seller* descende do romance-folhetim, surgido no século XIX na França e Inglaterra, com o desenvolvimento da linotipia, que permitiu o aumento da tiragem dos jornais onde eram veiculados de 3 mil para 100 mil exemplares. Jesús Martín-Barbero (2009, p. 48-49) identifica neste processo uma preocupação dos donos dos jornais em ampliar o público leitor, pois de que adiantava a capacidade tecnológica de imprimir grandes tiragens, se as pessoas quase não liam ou liam com dificuldade? Com isso, interessados nos negócios, os empresários converteram-se em sociólogos e antropólogos para identificar uma maneira de atrair os leitores. Como resultado, os folhetins caracterizavam-se por frases curtas, letras grandes, títulos chamativos e pequenos capítulos narrativos.

No Brasil, no final do século XIX, os primeiros romances que começaram a esgotar suas edições em um curto período de tempo foram publicados inicialmente em formato de folhetim. Desde então, ao longo de todo o século XX, os livreiros estão permanentemente em busca de títulos que tenham sucesso comercial, através da divulgação e propaganda direcionada aos romances que se tornaram *best-sellers*, um dos primeiros produtos da indústria cultural (REIMÃO, 1996; EL FAR, 2006).

O parâmetro principal na definição de um *best-seller* diz respeito ao comportamento de vendas do livro em um determinado mercado editorial. Trata-se, portanto, de uma expressão quantitativa e comparativa, e que diz respeito a vendas. Por extensão, a expressão *best-seller*, quando aplicada a textos de ficção é associada a literatura trivial, sublitteratura, literatura de entretenimento, de massa ou de mercado (REIMÃO, 1996, p. 23). Durante a pesquisa, verificamos que a atitude da crítica diante dos livros *best-sellers* de nossos autores – mesmo considerados clássicos da literatura brasileira –, em geral, manteve este padrão acima de considerar os livros mais vendidos inferiores artisticamente.

¹³² O BOOM dos livros. *O Globo*, 23 jan. 2012. [Capa do Segundo Caderno].

No Brasil, ainda nos dias de hoje, um romance que vende 10 mil exemplares já pode ser considerado um *best-seller*, em comparação ao reduzido número de 3 mil exemplares impressos em média. Os chamados romances *best-sellers*, portanto, são livros procurados pelos leitores e por isso nos interessam. Os fatores que influenciam o sucesso de vendas de um livro são vários, que atuam de forma combinada, ainda que com pesos diferentes, desde a história contada, a linguagem, o gênero literário, o autor, a editora por onde publica, a propaganda em torno do autor e do livro, a crítica publicada na imprensa, o preço, os prêmios literários que envolvem a obra e o autor. Os prêmios literários são julgados por comissões de especialistas em literatura, conferindo destaque aos selecionados e incrementando as vendas.¹³³

Muniz Sodré, em *Teoria da literatura de massa*, irá incluir no universo dos *best-sellers*, particularmente os gêneros romance policial, ficção científica, romances de aventuras, sentimental, de terror, a história em quadrinhos, o teledrama, etc (SODRÉ, 1978). Ainda que os livros produzidos pelos autores aqui estudados não possam ser necessariamente enquadrados nesses gêneros, as características provenientes da estrutura folhetinesca estão presentes em seus romances com maior público leitor. No que diz respeito aos artistas, há que se dialogar com o universo popular para realizar uma contribuição à ampliação do público leitor de romances.

Em se tratando de *best-sellers*, os números nos remetem imediatamente a Jorge Amado e Erico Verissimo, que produziram diversos romances de grandes tiragens e com sucessivas edições, ainda em vida. A revista *Realidade* de julho de 1970, por exemplo, apresentou a preferência dos leitores brasileiros na época. Erico disputava o segundo lugar com o escritor José Mauro de Vasconcelos, pois em primeiro lugar disparado, com 2,5 milhões de exemplares vendidos, estava Jorge Amado (apud TORRESINI, 2003). Tanto os livros de Jorge Amado e Erico Verissimo, quanto os de Rachel muitas vezes fizeram sucesso na interseção da chamada “literatura culta” com a estrutura folhetinesca e as características da literatura de massa. Graciliano foge um pouco desta característica, sendo a exceção que confirma a regra. Seu livro mais popular, *Vidas secas*, foi publicado primeiro em formato de contos nos jornais e suas vendas foram incrementadas pelo lançamento do filme homônimo. O resultado de vendas do ano de 1976 na cidade do Rio de Janeiro é ilustrativo:

¹³³ Ver, no anexo, a cronologia dos prêmios recebidos por cada um dos autores aqui tratados.

1976

Os mais vendidos no Rio

Dados fornecidos pelas melhores livrarias da cidade.

Nacionais

Ficção

Incidente em Antares – Erico Verissimo – CR\$ 25,00

Vidas Secas – Graciliano Ramos – Cr\$ 10,00

Labirinto – André Figueiredo – Cr\$ 15,00

Pedra do Reino – Ariano Suassuna – Cr\$ 25,00

Tenda dos Milagres – Jorge Amado – Cr\$ 18,00.¹³⁴

Graciliano jamais viveu exclusivamente de direitos autorais e as tiragens de suas obras, na ocasião de sua morte, em 1953, eram relativamente baixas, até mesmo para a época: *Caetés* estava em sua 3ª edição, *São Bernardo* na 4ª, *Angústia* na 5ª, *Vidas secas* na 3ª, *Insônia* na 2ª, *Histórias de Alexandre* na 1ª e *Infância* na 2ª (edições de 2 mil exemplares em média). *Histórias incompletas*, *Histórias de Alexandre*, *Dois dedos* e *A terra dos meninos pelados* não haviam saído da 1ª edição. As obras mais lidas – *Angústia* e *São Bernardo* – tinham sido lançadas havia cerca de vinte anos. A primeira edição de *Vidas secas*, lançada em 1938, por exemplo, demorou dez anos para ser esgotada.

Do ponto de vista financeiro, a situação de Graciliano era difícil. Além dos poucos recursos provenientes dos direitos autorais de seus livros, principalmente das *Memórias do cárcere*, que José Olympio vinha há anos pagando adiantado ao autor,¹³⁵ trabalhava como inspetor de ensino do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro.

Logo após o lançamento póstumo de *Memórias do cárcere*, em edição de 10 mil exemplares, que esgotou em 45 dias, José Olympio reeditou *Caetés* (4ª edição), *Angústia* (6ª edição), *Insônia* (3ª edição), *São Bernardo* (5ª edição), *Vidas secas* (4ª edição), todos com tiragem de 6 mil exemplares. As 2ª e 3ª edições das *Memórias* foram publicadas em seguida, no ano de 1954. Apenas dois anos depois, no ano de 1955, o editor lança novas edições dos outros livros do autor, com tiragens de 5 mil exemplares cada.¹³⁶

Em 1962, *Vidas secas* recebeu o Prêmio da Fundação William Faulkner (EUA) como livro representativo da literatura brasileira contemporânea. O filme homônimo, dirigido por Nelson Pereira dos Santos, de 1963, foi o fator impulsionador das vendas do livro. No Festival de Cannes, em 1964, recebeu os prêmios da Organização Católica Internacional de

¹³⁴ Recorte sem referência da origem coletado no Arquivo Graciliano Ramos/IEB, sem data.

¹³⁵ “Graciliano escreveu *Memórias do cárcere* com adiantamentos de mil cruzeiros por mês, a partir de julho de 1947, em pagamentos feitos pontualmente mesmo quando, por qualquer motivo, atrasava a entrega dos três capítulos contratados por mês” (SOARES, 2006, p. 61-62).

¹³⁶ Pesquisa realizada nos recibos dos direitos autorais destinados à família, localizados na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Arquivo do editor José Olympio.

Cinema (OCIC) e dos cinemas de arte, além de ter sido indicado à Palma de Ouro. O *Jornal do Brasil*, em 21 de janeiro de 1966, ainda sob o impacto da repercussão do filme, enfatizava o sucesso arrebatador do livro junto aos críticos:

A obra de Graciliano Ramos firma-se, cada vez mais, como um dos marcos da literatura brasileira. Críticos e público estão conscientes de que essa obra é imperecível, perfeita de forma e conteúdo. Dentre os romances de Graciliano, *Vidas Secas* se distingue pela original apresentação de episódios isolados, verdadeiros contos, e pela narração direta. Fabiano, Sinhá Vitória e os filhos pertencem inelutavelmente, com suas vidas amargadas, à paisagem árida do sertão nordestino.

Nesse mesmo ano, é divulgada a 14^a edição do livro, e o jornal *Última Hora* registra que mesmo antes do sucesso registrado com sua versão cinematográfica *Vidas secas* já alcançara a consciência do leitor, transformando seu autor, Graciliano Ramos, “num dos maiores da literatura brasileira”. De fato, o livro já vinha vendendo bem desde 1961, quando passam a ser impressas novas edições a cada ano.¹³⁷ Após o lançamento do filme, as vendas do livro multiplicaram-se. Só em 1964 são publicadas três edições; em 1965 e 1966, duas edições em cada ano; em 1967, quatro edições; e, em 1968 e 1969, mais duas em cada ano, totalizando quinze edições em apenas seis anos.

Desde então, o interesse dos leitores, estudiosos de literatura e críticos literários por sua obra só ampliou e seus livros foram adotados em escolas, universidades, vestibulares e concursos. Calculava-se que, até 1992, segundo Dênis de Moraes (1992, p. 316), que mais de 5 milhões de exemplares de seus livros já haviam sido vendidos; e encontravam-se publicados em 32 países e 28 idiomas.

Em 1968, quando *Vidas secas* completou 30 anos de sua primeira edição, Hallewell (2005, p. 444) indica o número de 200 mil exemplares vendidos no Brasil, e 420 mil em traduções para onze línguas, até 1970. *São Bernardo*, seu *best-seller* seguinte, havia somado 95 mil exemplares vendidos no Brasil.

Em 1972, *A Gazeta*¹³⁸ destaca que “o notável romance de Graciliano Ramos, *Vidas secas*, escrito em 1937, no Rio, e publicado no ano seguinte, é a obra de maior sucesso do escritor alagoano, atualmente na 29^a edição, pela Editora Martins, de São Paulo”. Em 2008, na comemoração dos 70 anos de lançamento do livro, foi lançada a sua 107^a edição. Em 2010,

¹³⁷ Em 1961, 6^a edição; em 1962, 7^a edição; e, em 1963, 8^a edição.

¹³⁸ *A Gazeta*, 12 jun. 1972.

foi editada a última edição brasileira de *Vidas secas*, que representava a 112^a. O romance também foi traduzido para diversos idiomas.¹³⁹

Vidas secas, em número de edições e tiragens, superou *Memórias do cárcere*, e nenhum outro livro do autor teve o mesmo sucesso de vendas até hoje, ainda que os próprios *Memórias do cárcere* e *São Bernardo* também tenham sido adaptados para o cinema, premiados e se constituído em sucesso de bilheteria. Leon Hirszman roteirizou e dirigiu *São Bernardo*, lançado no ano de 1973. Foi o primeiro filme produzido pela Embrafilme e ficou retido por sete meses pela censura militar. Ganhou diversos prêmios nacionais: do Instituto Nacional de Cinema¹⁴⁰ e no II Festival de Cinema de Santos,¹⁴¹ ambos em 1973, no Festival do Cinema Brasileiro de Gramado, em 1974,¹⁴² entre outros. Já o filme *Memórias do cárcere*, de 1984, foi dirigido e roteirizado por Nelson Pereira dos Santos, que, por este trabalho, ganhou os prêmios FIPRESVI, no Festival de Cannes de 1984; o Grand Coral, no Festival de Havana, em 1984; e o Troféu APCA, da Associação Paulista dos Críticos de Arte. “Premiado em Cannes e URSS, as imagens que fluem na tela e no livro trazem toda a densidade das angústias e vivências de um intelectual preso durante o Estado Novo”, anunciou o jornal do PCB *Voz da Unidade*, em 7 de julho de 1984.

Quanto à Rachel de Queiroz, os romances que mais se destacaram no mercado editorial foram *O Quinze* (1930) e *Memorial de Maria Moura* (1992).¹⁴³ Desde sua estreia, conforme mencionado no capítulo 1, foi um sucesso de crítica, no Rio de Janeiro e em São Paulo, além de ter vencido o prêmio Graça Aranha, que garantiu duas reimpressões de *O Quinze*, ainda na primeira metade dos anos 1930. Foi publicado sucessivamente: em março de 1972, recebeu a 15^a edição e, em 1981, a 26^a edição. No início da década de 2000, Heloisa Buarque de Hollanda (2004, p. 291) indicava que o livro já havia sido lido por 800 mil pessoas.

¹³⁹ *Vidas secas* já está traduzido na Argentina, desde 1958; na Polônia, desde 1950; na República Tcheca, desde 1959; na Rússia, desde 1961; na Itália, desde 1961; em Portugal, desde 1962; nos Estados Unidos, desde 1965; em Cuba, desde 1964; na França, desde 1964; na Alemanha, desde 1965; na Dinamarca, desde 1966; na Romênia, desde 1966; na Hungria, desde 1967; na Bulgária, desde 1969; em flamengo, desde 1971; na Espanha, desde 1974; na Turquia, desde 1985; na Suécia, desde 1993; na Holanda, desde 1998.

¹⁴⁰ Prêmio Coruja de Ouro, melhor diretor, filme, atriz secundária (Vanda Lacerda) e cenografia (Luiz Carlos Ripper).

¹⁴¹ Troféu Pelé de Ouro, melhor atriz (Isabel Ribeiro) e composição (Caetano Veloso).

¹⁴² Melhor ator (Othon Bastos), fotografia (Lauro Escorel) e menção especial (Leon Hirszman).

¹⁴³ Ainda que *Dora Doralina*, de Rachel de Queiroz, tenha sido o sexto livro mais vendido em 1975.

Como a sua popularização enquanto escritora se deu, principalmente, pela publicação de crônicas na revista *O Cruzeiro* e no jornal *O Estado de S. Paulo*, estas devem ser destacadas no conjunto de sua produção e se encontram reunidas em diversos livros – *Cem crônicas escolhidas* (1958), *O brasileiro perplexo* (1964), *O caçador de tatu* (1967), *As meninhas e outras crônicas* (1976), *O jogador de sinuca e mais historinhas* (1980) e *Teatro, teatro* (1995).

O livro *Memorial de Maria Moura*, publicado pela Siciliano, foi um sucesso de vendas desde o seu lançamento, figurando durante várias semanas consecutivas como o mais vendido nas livrarias de todo o país. Apenas dois anos depois, em 1994, *Memorial de Maria Moura* virou uma minissérie brasileira dirigida por Jorge Furtado e Carlos Gerbase e exibida na TV Globo, reapresentada no mesmo horário em 1998. Pelos direitos de adaptação do romance para a TV, a escritora recebeu a quantia de 50 mil dólares (CADERNOS DE LIETARTURA BRASILEIRA, 1997b, p. 14).

Desde o capítulo de estreia, a minissérie atingiu bons índices de audiência,¹⁴⁴ obtendo uma média alta, de 36 pontos.¹⁴⁵ Segundo a revista *Veja*, a obra *Memorial de Maria Moura* ficou, até junho de 1994, entre os dez livros mais vendidos do país. A obra permaneceu durante setenta semanas entre os mais vendidos e em primeiro lugar por várias semanas, durante a exibição da minissérie. Na primeira semana de exibição da minissérie, o livro já aparecia entre os quatro primeiros da lista de obras de ficção mais vendidas.¹⁴⁶

Segundo dados publicados pela editora Siciliano na época, o livro aumentou suas vendas em 40% desde a estreia da minissérie na televisão e em poucas semanas superou a marca de 30 mil exemplares vendidos.¹⁴⁷ O aumento das vendas do livro de Rachel de Queiroz, que antes alcançava entre 3 mil e 5 mil exemplares vendidos por mês, demonstra que parte dessa audiência que assistiu à minissérie passou também a ter interesse pelo livro que a originou. A autora teve sua figura divulgada junto com a minissérie, tornando-se ainda mais conhecida. O resultado de vendas do livro em 1994 o coloca entre os cem mais vendidos da década. Por influência do sucesso editorial e crítico de *Memorial*, a autora recebeu os Prêmios Camões e Juca Pato pelo conjunto da obra.

Da obra de Rachel, foram adaptados para o cinema *O Quinze*, em 2007, e *Dôra, Doralina*, adaptado e dirigido por Perry Salles, em 1981. Na televisão, a telenovela *As três*

¹⁴⁴ Segundo dados do Ibope, a Rede Globo atingiu 41 pontos de ibope, em São Paulo, no primeiro episódio da minissérie.

¹⁴⁵ *Folha da Tarde*, 3 jun. 1994.

¹⁴⁶ *Veja*, n. 1.340, p. 103, 1994; e n. 1.342, p. 116, 1994.

¹⁴⁷ *Folha da Tarde*, 3 jun. 1994.

Marias foi exibida na TV Globo, entre 1980 e 1981, com direção de Herval Rossano. O roteiro foi escrito por Wilson Rocha e Walther Negrão, baseado no romance homônimo.¹⁴⁸ Na época em que a novela foi ao ar, Rachel teceu várias críticas contra a adaptação, chegando mesmo a sugerir que a emissora tirasse a novela do ar. Alguns anos depois, no jornal cearense *O Povo*, de 10 de abril de 1984, a escritora demonstrou insatisfação com a adaptação de *As três Marias*, alegando que a história e o cenário divergiam totalmente do livro.

O primeiro e maior sucesso editorial de Erico Verissimo foi *Olhai os lírios do campo*. O periódico gaúcho *Diário de Notícias*, pouco tempo após o lançamento, no dia 30 de junho de 1938, estampou a matéria intitulada “*Olhai os lírios do campo* – um brilhante recorde de livraria”, afirmando que “o romance bateu todas as vendas até então registradas – 527 exemplares nos primeiros cinco dias”. O chefe de publicidade da livraria, o jornalista Antônio Barata, declarou ao jornal que a propaganda realizada para o lançamento da obra foi a mesma dos outros livros. Barata informou também que o romance estava sendo procurado em todo o Brasil. Surpreendentemente, o estado de Pernambuco em primeiro lugar, em seguida Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, São Paulo, Ceará, Minas Gerais e Bahia.

Apenas quarenta dias após o lançamento da primeira edição, com tiragem de 7 mil exemplares, o livro esgotou-se e foi impressa a segunda edição, de 5 mil exemplares. Antes do final do ano, já foi necessária uma 3ª edição, agora de 10 mil unidades, para suprir a demanda pelo livro. O jornal gaúcho *Correio do Povo*, em 1º de setembro de 1938, chama a atenção para o fato até então inédito na história da literatura brasileira. A 4ª edição é lançada em janeiro, a 5ª em março, somando 28 mil exemplares impressos até a 7ª edição, todas do ano de 1939. Sobre esse momento, Erico Verissimo (2005, p. 250) declara, em *Solo de clarineta*: “as edições de *Olhai os lírios do campo* continuavam a suceder-se e esgotar-se. Eu experimentava as primeiras sensações de notoriedade.”

Nesse ano, é convidado pela Associação Riograndense de Imprensa (ARI) para ministrar um curso de extensão cultural no Salão Nobre da Biblioteca Pública do Estado. Na conferência de abertura proferida por ele,¹⁴⁹ conforme reportagens do *Diário de Notícias*,¹⁵⁰ havia setecentas pessoas presentes. Durante as décadas de 1940 e 1950, Erico proferiu

¹⁴⁸ As três Marias foram interpretadas por Glória Pires, Nádia Lippi e Maitê Proença.

¹⁴⁹ Intitulada “Confissões de um romancista”.

¹⁵⁰ *Diário de Notícias*, 20 jun. 1940, p. 5. *Diário de Notícias*, 23 jun. 1939, p. 3.

palestras, conferências e participou de programas de rádio,¹⁵¹ em diversos locais, no Brasil e nos Estados Unidos, em geral com grandes audiências.

No Brasil, em 1970, *Olhai os lírios do campo* já contava com 28 edições da Editora Globo, somando 250 mil exemplares vendidos. Até 1999, foram impressas 81 edições do livro, um total de 1.196.000 exemplares (TORRESINI, 2003).

Durante o período da ditadura militar, em 1971, *Incidente em Antares* vendeu três edições de 10 mil exemplares cada em um mês. Em apenas quinze meses, o livro alcançou nove reimpressões. Em 1973, foi o livro mais vendido de autor nacional no segmento romance político (REIMÃO, 1996, p. 67). Em 1997, foi impressa a 48ª edição do romance, que já havia somado 150 mil exemplares no total.¹⁵² Conforme a última edição do livro, publicado pela Companhia das Letras, a 1ª edição do livro possuiu 53 reimpressões, entre os anos de 1971 e 2001. A 2ª e a 3ª edições foram publicadas em 2002 e 2005, respectivamente. A edição atual, da coleção *Companhia de bolso*, já está na 8ª reimpressão (VERISSIMO, 2006).

No ano de 1974, pouco antes de Erico morrer, era a seguinte a soma de impressões de seus romances¹⁵³ mais vendidos: *Olhai os lírios do campo*, com 267 mil exemplares; *Clarissa*, com 242 mil; *Música ao longe*, 158.500 exemplares; e *Incidente em Antares*, com 82 mil exemplares. As vendas de seu livro de memórias, *Solo de clarineta*, também é significativa – é o livro mais vendido em 1974 e o nono em 1975, segundo a revista *Veja* (REIMÃO, 1996, p. 67).

Além dos romances, o autor teve muito sucesso no gênero infantil e infantojuvenil, conforme podemos observar pelos resultados dos livros *As aventuras do avião vermelho* (148

¹⁵¹ Em 1940, Erico respondeu a 150 perguntas feitas pelos ouvintes do Programa Hora da Mulher, da Rádio Cosmos. *Correio do Povo*, 25 set. 1940, p. 8.

¹⁵² Dados coletados no Arquivo Erico Verissimo, IMS/RJ.

¹⁵³ *Fantoches*, 26.500 exemplares; *Clarissa*, 242 mil exemplares; *Caminhos cruzados*, 79 mil exemplares; *Vida de Joana D'Arc*, 33.500 exemplares; *As aventuras do avião vermelho*, 148 mil exemplares; *Os três porquinhos pobres*, 162.500 exemplares; *Rosa Maria no castelo encantado*, 150.500 exemplares; *O meu Abc*, 27.500 exemplares; *Música ao longe*, 158.500 exemplares; *Um lugar ao sol*, 83.500 exemplares; *As aventuras de Tibicuera*, 185 mil exemplares; *O urso com música na barriga*, 61.500 exemplares; *Olhai os lírios do campo*, 267 mil exemplares; *A vida do elefante Basílio*, 52 mil exemplares; *Outra vez os três porquinhos*, 60 mil exemplares; *Viagem à aurora do mundo*, 47 mil exemplares; *Aventuras no mundo da higiene*, 20 mil exemplares; *Saga*, 60 mil exemplares; *Gato preto em campo de neve*, 75 mil exemplares; *O resto é silêncio*, 63 mil exemplares; *A volta do gato preto*, 62 mil exemplares; *O tempo e o vento* (vol. 1, 82.500 exemplares; vol. 2, 79.500 exemplares; vol. 3, 75 mil exemplares; vol. 4, 75 mil exemplares; vol. 5, 44 mil exemplares; vol. 6, 37 mil exemplares; vol. 7, 35 mil exemplares); *Gente e bichos*, 35 mil exemplares; *Noite*, 51 mil exemplares; *México*, 40 mil exemplares; *O ataque*, 19 mil exemplares; *O senhor embaixador*, 55 mil exemplares; *O prisioneiro*, 55 mil exemplares; *Israel em abril*, 25 mil exemplares; *Um certo capitão Rodrigo*, 20 mil exemplares; *Ana Terra*, 47 mil exemplares; *Incidente em Antares*, 82 mil exemplares; *Um certo Henrique Bertaso*, 6 mil exemplares; e *Solo de clarineta*, 50.500 exemplares. Pesquisa realizada no Arquivo Erico Verissimo, IMS/RJ.

mil exemplares), *Os três porquinhos pobres* (162.500 exemplares), *Rosa Maria no castelo encantado* (150.500 exemplares) e *As aventuras de Tibicuera* (185 mil exemplares) para o mesmo período.

Foram realizadas adaptações dos livros de Erico para o cinema e a televisão. Em 1947, baseado no livro *Olhai os lírios do campo*, foi filmado na Argentina *Mirad los lírios del campo*, sob a direção de Ernesto Arancibia. A obra também foi adaptada por Gerado Vietri e Wilson Aguiar Filho, em 1980, sob a direção de Herval Rossano, e virou telenovela da TV Globo.

As minisséries baseadas na obra de Erico são *O resto é silêncio* e *Música ao longe* (TV Cultura), em 1982; *O tempo e o vento* (TV Globo), em 1985; e *Incidente em Antares* (TV Globo), em 1994. Em 2005, na RBS TV, *O resto é silêncio* foi apresentada em teledramaturgia especial. Única TV pública no estado de São Paulo, a Cultura trouxe para si, nos anos 1980, essa função de divulgadora da literatura nacional e produziu, entre 1980 e 1989, quinze telenovelas desse tipo.

Jorge Amado foi nosso escritor de maior repercussão popular, com ampla penetração internacional, tendo chegado a milhões de leitores nas Américas, Europa e União Soviética. O primeiro livro de Amado, *O país do carnaval*, de 1931, teve sua segunda edição publicada no ano seguinte, com tiragem de 2 mil exemplares. *Cacau* (1933), com tiragem de 2 mil exemplares, esgotou em um mês e a segunda edição saiu com 3 mil exemplares. Para a época, já se tratava de grandes tiragens.

Em 1935, *Jubiabá*¹⁵⁴ é o primeiro êxito notável da Editora José Olympio depois do livro *Banguê*, de José Lins do Rego. Três anos depois, o livro foi traduzido para o francês, publicado pela Gallimard; ao longo dos anos foi lançado em Portugal e traduzido para diversos idiomas.¹⁵⁵ Foi adaptado para teatro, rádio, cinema e televisão. Quando completou 70 anos desde sua primeira edição, já havia ultrapassado cinquenta edições (COLÓQUIO..., 2006).

Uma terceira edição de *Cacau* e uma segunda de *Suor* acompanharam a primeira publicação de *Mar Morto*, em julho de 1936. *Capitães da areia*, livro em que Jorge amplia seu poder de atração com uma empolgante história profundamente social e ao mesmo tempo

¹⁵⁴ Com capa do pintor Santa Rosa.

¹⁵⁵ Alemão, basco, búlgaro, chinês, espanhol, francês, grego, húngaro, inglês, italiano, norueguês, polonês, romeno, turco e tcheco.

de aventuras, foi lançado em 1937, justamente com a terceira edição de *O país do carnaval* e mais uma reimpressão de *Jubiabá*. *Terras do sem fim* teve sua primeira edição de 10 mil exemplares em 1943, seguido quase que imediatamente de uma reedição de 20 mil exemplares.

Em agosto de 1958, a Martins lança *Gabriela, cravo e canela*. A primeira edição, de 20 mil exemplares, esgota-se em duas semanas. Em dezembro do mesmo ano, o livro já havia atingido a tiragem de 50 mil exemplares (CADERNOS DE LIETARTURA BRASILEIRA, 1997a). É interessante observar que *Gabriela* foi o primeiro livro do escritor após seu afastamento do Partido Comunista. Em 2003, o romance estava na sua 76ª edição, quando já havia chegado à marca de 2 milhões de exemplares. Foi a obra mais traduzida de Jorge Amado.

Tenda dos milagres, de 1969, foi o primeiro romance brasileiro a ter a primeira edição de 100 mil exemplares. *Tereza Batista cansada de guerra*, em 1972, de Jorge, que teve sua primeira edição de 100 mil exemplares vendida em dois meses, configurou-se como o livro de autor nacional mais vendido em 1973 e ocupou o sétimo lugar em 1975. Em fevereiro de 1973, foi providenciada uma reimpressão de 50 mil exemplares. No final desse ano, as vendas mundiais já haviam chegado a meio milhão de cópias. *Tieta* foi o terceiro livro de ficção mais vendido em 1977. Em 1980, *Farda, fardão, camisola de dormir* teve pré-venda de 120 mil exemplares e mais 50 mil no dia do lançamento. Há ainda outros exemplos da impressionante repercussão dos livros de Jorge Amado.

Em 4 de maio de 1974, *O Estado de S. Paulo* publicava a manchete “Jorge Amado: 10 milhões de exemplares”. A Record divulgou que a venda de livros do escritor, entre os anos de 1975 e 1997, somou 20.050.500 exemplares, sendo que 4,3 milhões foram do livro *Capitães da areia*. Somados os valores, podemos afirmar que, desde sua estreia até 1997, o autor havia vendido em média 30 milhões de exemplares (GOLDSTEIN, 2003, p. 20).

Jorge Amado é o autor com maior número e variedade de meios de adaptações de sua obra. O portal Terra On Line, por ocasião de sua morte, declara:

Em um país em que poucos leem, o romancista baiano conseguiu sucesso nos livros e nas adaptações de sua obra para a televisão e para o cinema, que o transformaram em celebridade nacional, como o pai de personagens tão populares, como Gabriela e Dona Flor.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Disponível em: <<http://www.terra.com.br/diversao/2001/08/06/022.htm>>. Acesso em: 23 mar. 2011.

A Fundação Casa de Jorge Amado conta com um acervo de mais de quatrocentos vídeos nos formatos VHS e DVD. São adaptações de livros para cinema e televisão, documentários, reportagens, entrevistas, registros de premiações, eventos, homenagens, entre outros materiais.

Entre as adaptações para cinema, temos uma vasta lista. Gostaríamos apenas de chamar atenção para dois filmes, *Dona Flor e seus dois maridos* e *Gabriela, cravo e canela*. *Dona Flor*, dirigido por Bruno Barreto e produzido por Luiz Carlos Barreto em 1979, é uma das maiores bilheterias do cinema brasileiro, com 12 milhões de espectadores, sendo superado apenas por *Central do Brasil* e *Tropa de elite*. Sônia Braga, atriz muito próxima do universo amadiano, interpreta *Dona Flor* no cinema e *Gabriela, cravo e canela* na TV e no cinema. O filme *Dona Flor*, no entanto, só chegou à televisão com cortes, em 1984, após longas negociações com a Censura Federal, e refletiu um momento de mobilização política em torno da redemocratização do país (REIMÃO; ANDRADE, 2007, p. 9-25). As adaptações do livro *Gabriela* serão abordadas com mais detalhe no próximo capítulo.

Na televisão, *Terras do sem fim* virou telenovela da TV Tupi, em 1966, adaptada por Sérgio Brito. A Tupi também apresentou *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*, em 1968. Em 1980, *Quincas Berro D'Água* virou programa especial e ganhou o prêmio internacional OLAS. Em 1989, a Rede Globo exibiu a novela baseada em *Tieta do Agreste*, que teve 24 milhões de espectadores e, em 1992, a minissérie *Tereza Batista cansada de guerra*. A novela *Porto dos Milagres*, adaptação de *Mar Morto* e parte de *A descoberta da América pelos turcos*, obteve bons índices de audiência na TV Globo, em fevereiro de 2001. Segundo Goldstein:

Contando com atores de grande sucesso, como Antônio Fagundes e Cássia Kiss, e rodado simultaneamente em duas cidades cenográficas, o folhetim eletrônico levou ao ar, mais uma vez, a versão da Globo da obra de Jorge Amado: personagens exagerados, sotaque nordestino, pele morena, bordel na cidade do interior, etc. (apud GOLDSTEIN, 2003, p. 231).

Estas adaptações referem-se a espectadores na casa dos milhões, em um curto período de tempo, enquanto as edições dos livros mais vendidos demoraram muitas vezes mais de cinquenta anos para atingirem a mesma marca.

Livros mais vendidos de 1980 a 2000

Durante a década de 1980, o número de escritores brasileiros entre os dez títulos mais vendidos de cada ano, no setor de literatura ficcional, oscilou. Dois títulos nas listas de 1981 e 1986; três títulos em 1980, 1982 e 1984; quatro títulos em 1983 e 1989; e cinco títulos em 1985. Em 1987 e 1988, nenhum escritor nacional figurou na lista dos vendidos no segmento. Jorge Amado ficou em terceiro lugar, com três títulos, atrás de Fernando Sabino, com cinco, e Luis Fernando Verissimo, filho de Erico Verissimo, com quatro. *Farda, fardão, camisola de dormir*, de Jorge Amado, foi o 8º livro de 1980; *Tocaia Grande* foi o 5º de 1985; e *Tieta* foi o 7º de 1989. Durante a década de 1990, dos cem títulos que constam das listas anuais de livros de ficção mais vendidos no Brasil entre 1980 e 1989, 74 são de autores estrangeiros. Os campeões são Milan Kundera e Sidney Sheldon. Entre os autores nacionais de ficção, Paulo Coelho torna-se o maior fenômeno editorial brasileiro de toda a nossa história literária, ultrapassando Jorge Amado (REIMÃO, 1996, p. 82-90).

Durante a década de 1990, esse número cresceu, mas apenas dois livros de nossos autores estiveram entre os mais vendidos do ano, conforme a *Folha de S. Paulo*,¹⁵⁷ no segmento ficção, em 1994. *A descoberta da América pelos turcos*, de Jorge Amado, aparece em 2º lugar, e *Memorial de Maria Moura* aparece em 9º. Segundo Sandra Reimão, o crescimento da presença do autor nacional na venda de livros de ficção pode ser creditado ao fenômeno Paulo Coelho. Entre os cem livros de ficção mais vendidos na década, 48 foram de autores nacionais, sendo vinte obras de Paulo Coelho.

Na década de 2000, há um decréscimo na presença de autores brasileiros. No ano de 2000, por exemplo, há apenas três títulos nacionais na lista dos dez mais vendidos: *A casa dos Budas Ditosos* (de João Ubaldo), a coletânea de contos intitulada *Os cem melhores contos*¹⁵⁸ (organizada por Ítalo Moriconi) e *O demônio e a Srta. Prym* (de Paulo Coelho). Reimão (2004) identifica essa queda com o fenômeno *Harry Potter*.

Vejamos agora qual foi a relação entre nossos autores e a crítica literária.

¹⁵⁷ Ainda que esses dados sejam apenas indicadores, devido ao caráter parcial e inexato desse tipo de levantamento, em uma amostragem de livrarias.

¹⁵⁸ Com contos de Rachel de Queiroz.

A crítica literária

Antes de nos atermos aos textos críticos, gostaríamos de situar minimamente a crítica literária brasileira em relação ao contexto em que nossos quatro autores atuaram. A chamada crítica jornalística vigorou majoritariamente no Brasil desde o final do século XIX até o final da primeira metade do século XX, entre a crônica e a notícia, de caráter impressionista. Essa produção se configurava pelo subjetivismo, ou seja, pelos gostos individuais dos críticos, por uma preocupação grande com a linguagem e pelas impressões quanto à penetração da obra junto aos leitores, nem sempre verdadeiras. Era marcada pela ausência de especialização e escrita por pessoas consideradas cultas, sensíveis e distintas. Ficou conhecida como crítica de rodapé porque era publicada nos pés de página e colunas dos jornais e revistas. Compartilhava com os escritores românticos a demanda por uma literatura nacional, que exprimisse a realidade do país. Alguns dos críticos mais importantes desse período foram Olavo Bilac, José Verissimo, Araripe Júnior, Silvio Romero e, adiante, a crítica expressionista de Wilson Martins, Álvaro Lins e Tristão de Athayde. Também estavam em cena outros críticos, que conheciam as técnicas modernas de interpretação disponíveis à época e publicavam nos jornais nas décadas de 1940 a 1960, como Sérgio Milliet, Otto Maria Carpeaux, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Nelson Werneck Sodré, entre outros.

A partir dos anos 1930, inaugurados as faculdades de filosofia do Rio de Janeiro e de São Paulo e depois os cursos de Letras, o perfil da crítica vai se alterar. Aos poucos, os jornais deixam de ser o principal espaço de atuação, e a crítica especializada se fixa nos meios acadêmicos, livros e revistas especializadas. Na década de 1940, há uma tensão no interior da crítica justamente entre os especialistas, que eram as primeiras gerações de acadêmicos, vinculados à universidade, e os chamados críticos de rodapé, pautados na imagem do homem de letras. Os primeiros estavam interessados na especialização, na crítica ao personalismo e na pesquisa acadêmica, enquanto os segundos defendiam o impressionismo, o autodidatismo, a marca pessoal de estilo e se autointitulavam a consciência do leitor.

Segundo João Cezar de Castro Rocha (2011, p. 272), o aspecto mais relevante da diferença entre a crítica de rodapé e a crítica universitária foi que esta última aceitou, em princípio de forma incondicional, as conquistas do modernismo, especialmente a valorização da linguagem e suas experimentações. No entanto, a plena aceitação do movimento modernista pela crítica ocorreu apenas nas décadas de 1960 e 1970.

Na década de 1950, uma parte da crítica especializada estava preocupada em tornar-se ciência, com base nos ideais de revolução/renovação propostos por Afrânio Coutinho¹⁵⁹ e caracterizava-se pelo uso exacerbado de métodos e teorias de análise literária, que deveriam enfatizar a autonomia da literatura e uma crítica apoiada nos valores estéticos. A literatura deveria evoluir até constituir-se enquanto consciência nacional. Houve uma verdadeira campanha empreendida por Afrânio Coutinho contra a chamada crítica de rodapé, que teve como seu antagonista Álvaro Lins.¹⁶⁰

Outro personagem dessa polêmica é Antonio Candido, também vinculado à Universidade, mas contrário aos formalistas. Candido defendia a metodologia dos contrários através dos pares dialéticos literatura e sociedade, texto e contexto etc. No final dos anos 1970, apontou para a substituição da linearidade anterior de tese e antítese, gerando uma síntese conciliadora por uma leitura mais conflituosa da literatura, que passa a ser vista como um espaço contraditório, constituído por múltiplas dissensões e capaz de abrigar simultaneamente elementos antagônicos.¹⁶¹ A partir da década de 1980, passou a trabalhar com a coexistência das culturas indígena, popular e erudita.

Os suplementos literários do *O Estado de S. Paulo* e o Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* representaram um estreitamento entre a universidade e a imprensa, nas décadas de 1950 e 1960. Com o golpe militar e a instauração da censura, o jornal vai sendo paulatinamente esvaziado de seu conteúdo mais crítico. A crítica de jornal vai estabelecer um diálogo cada vez mais estreito com o mercado durante a década de 1970, ficando mais próxima da propaganda, com matérias baseadas em releases enviados pelas editoras e textos menos questionadores. As seções de livros e os suplementos literários tornam-se simples páginas de classificados dos últimos lançamentos.

Com o crescente aumento do número de jornalistas com formação acadêmica, a crítica universitária, oriunda dos Departamentos de Letras, é afastada dos jornais, acusada de possuir uma linguagem difícil, hermética, reflexo de uma exacerbação teórico-metodológica de influência estruturalista. As marcas da crítica de jornal nesse período são a desvalorização da cultura estrangeira, a desqualificação da erudição e uma opção pela não teoria. Se, na primeira metade do século XX, o embate crítico se dava entre intelectuais, na segunda metade, com a

¹⁵⁹ Em temporada nos Estados Unidos, o autor entra em contato com o New Criticism (Nova Crítica), que valoriza os elementos intrínsecos ao texto.

¹⁶⁰ Em 1940 e 1950, Álvaro Lins colaborava em diversos jornais, incluindo *Correio da Manhã* (RJ), *Diário de Pernambuco* (PE), *Diário de Notícias* (BA), *Jornal do Comércio* (PE).

¹⁶¹ Dois artigos podem exemplificar essa mudança na obra do autor. Ver “Dialética da malandragem” (1993) e “Duas vezes ‘A passagem do dois ao três’” (2002).

consolidação da indústria cultural, o embate se dá entre instituições, como a imprensa e a universidade.

A partir da década de 1970, com a proliferação dos cursos de pós-graduação, há uma abertura nos procedimentos analíticos da crítica universitária para a utilização de novas ferramentas metodológicas. A crítica universitária começa a incorporar referências da antropologia social e dos estudos sobre a cultura brasileira, e ao mesmo tempo vive o impasse entre aderir ou rejeitar o hermetismo da academia, oscilando entre a defesa da autonomia da obra de arte e a valorização de sua função referencial (SOUZA, 2002).

Após situar os principais debates no interior da crítica, vejamos o que escreveram alguns desses senhores sobre a geração de 1930 como um todo, sobre cada um de nossos autores e sobre alguns de seus livros/textos.

Em 28 de agosto de 1939, Mário de Andrade escreve a crítica a que dá o título de “A raposa e o tostão”, começando com um elogio à literatura brasileira do período, de maneira a valorizar o próprio movimento modernista. Nas palavras de Mário:

O Brasil está sem dúvida num dos períodos mais brilhantes de sua criação artística. Em algumas artes, pintura, arquitetura, a própria música se apresentam apenas algumas genialidades isoladas, mas na literatura é toda uma falange de poetas e prosadores que, de norte a sul, unificam o país dentro da mesma força criadora e da mesma riqueza de manifestações variadas (ANDRADE, 1972, p. 101).

As leituras do crítico Antonio Candido também foram fundamentais para a consolidação do modernismo. Desde os primeiros anos de sua atuação, em 1943 e 1944, ainda como assistente de sociologia na Universidade de São Paulo, Candido escrevia artigos para a *Folha da Manhã*, de São Paulo, muitos dedicados aos modernistas. Um deles, chamado “Poesia, documento, história”, refere-se aos romancistas da geração de 1930, especialmente Jorge Amado. Mas nos interessa aqui o que o crítico afirma sobre o coletivo. Concordando com a afirmação de Graciliano em “Decadência do romance brasileiro”, abordada no primeiro capítulo, Candido comenta que

[...] talvez se possa dizer que os romancistas da geração de 1930, de certo modo, inauguraram o romance brasileiro, porque tentaram resolver a grande contradição que caracteriza a nossa cultura, a oposição entre as estruturas civilizadas do litoral e as camadas humanas que povoam o interior (CANDIDO, 2004, p. 41),

no que se refere aos padrões de cultura. Para Candido, o romance até então era feito por e para uma burguesia litorânea, mais ou menos europeizada – romance de classe e para a classe burguesa. A novidade foi que o escritor daquela geração, mesmo ainda burguês, voltou-se para o povo. Nos termos do autor:

[A geração de 1930] estava procedendo à descoberta e conseqüente valorização do povo; ligando-o, portanto, ao nosso patrimônio estético e ético, num magnífico trabalho de preparo ao aspecto político da questão [...]. E estava, ao mesmo tempo, garantindo à literatura brasileira a sua sobrevivência como fenômeno cultural, porque lhe mostrava o caminho e o trabalho a serem realizados (CANDIDO, 2004, p. 42).

Em contraponto, Flora Süssekind (1984), em seu livro *Tal Brasil, qual romance?*, considera neonaturalista esta literatura realista da geração de 1930. Para ela, o esforço no sentido de documentar a realidade, a paisagem e o caráter nacionais, empreendido por esses autores, foi um fator empobrecedor da qualidade literária, à exceção de Graciliano Ramos, e contribuiu para o ocultamento da dependência e da falta de identidades próprias do Brasil. Nos termos da autora, mais que fotografia, o texto desse período se aproxima do diagnóstico médico e procura captar os sintomas e mazelas nacionais, aproximando-se da informação jornalística, considerada paradigma de objetividade e veracidade. Essa operação, na opinião de Flora, caracteriza-se por ocultar as divisões, as diferenças e as contradições da sociedade não somente do ponto de vista estético, mas como ideologia.

Graciliano Ramos

Graciliano Ramos lidera, entre nossos autores, a fortuna crítica positiva, atestada, entre muitos outros exemplos, pela enquete para eleger o melhor escritor brasileiro, promovida em 2008 pela *Folha de S. Paulo*, no caderno Mais!, entre críticos literários. O jornal levantou a opinião de diversos críticos, que indicaram Graciliano tanto quanto Machado de Assis e Guimarães Rosa. A indicação de Graciliano entre os melhores romancistas modernos no Brasil é repetida em diversas outras avaliações críticas.

Um dos principais estudos críticos sobre o conjunto de sua obra consiste em uma reunião de ensaios, publicada com o nome *Ficção e confissão*, de Antonio Candido. Ainda

que Candido aponte algumas falhas em *Caetés* (1933), o livro seria um preâmbulo, um exercício a partir do qual Graciliano superou as raízes pós-naturalistas e “se libertou para as obras-primas” (CANDIDO, 1992, p. 23). Essa opinião não se resume a Antonio Candido. Desde *Caetés*, as qualidades literárias de Graciliano são destacadas pela crítica especializada, a exemplo de Valdemar Cavalcanti e Aurélio Buarque de Holanda, que escreveram artigos elogiando o escritor por ocasião do lançamento do livro. A partir de *São Bernardo* (1934), Graciliano vai acumular uma fortuna crítica extremamente favorável, quase unânime, formulada por críticos de diferentes linhas teóricas e ideológicas. A obra de Graciliano é destacada pela linguagem elaborada, enxuta e econômica: tudo o que pode ser retirado e que não seja diretamente necessário é eliminado, principalmente os adjetivos. Outras marcas de sua produção literária ressaltadas pelos críticos são a negação dos valores da sociedade e a desconfiança em face das normas estabelecidas.

O crítico paulista afirma que, na obra de Graciliano Ramos, a autobiografia e as memórias não só fazem parte, como vão inundando o universo de sua literatura, sem apresentar, no entanto, uma ruptura com o momento anterior, de produção de romances, resultando em uma unidade solidária. Em *Angústia* (1937), Candido já identifica elementos da experiência pessoal do autor. Ao sair da prisão, Graciliano escreveu *Vidas secas* (1938), que é seu romance de cunho mais social. Em seguida, publicou o livro de recordações *Infância* (1945), apresentadas com tonalidade ficcional. Graciliano afirmava que o livro era sobre sua infância, mas que poderia ser sobre a meninice de qualquer nordestino de classe média. Os dois últimos livros do autor são marcadamente de memórias, um sobre o período da prisão (*Memórias do cárcere*, 1953) e outro sobre sua viagem à União Soviética como presidente da Associação Brasileira de Escritores (*Viagem*, 1954), ambos publicados postumamente (CANDIDO, 1992).

Algumas matérias publicadas por ocasião do lançamento de *Vidas secas* atestam o sucesso crítico do romancista. O jornal *A Tarde*, em 27 de abril de 1938, vai afirmar que Graciliano é um dos maiores escritores brasileiros e dos mais lidos em todo o país. Segundo o periódico,

Vidas Secas está obtendo enorme sucesso, quer de livraria quer de crítica. Talvez nenhum outro escritor brasileiro possa exibir tão grande número de apreciações críticas como as que têm merecido os livros de Graciliano Ramos – todas unânimes em reconhecer-lhe os méritos de um grande ficcionista.

No *Boletim de Ariel*, em agosto de 1938, Danilo Bastos afirma que “*Vidas Secas* confirma a sagração já conferida a Graciliano Ramos pelo público e pelas vozes de nossa literatura quando apareceu *Angústia*”.

Para *A Pátria*, em 6 de abril de 1938, “difícil é, realmente, encontrar, nos últimos tempos da vida literária do Brasil, um exemplo de escritor que, em tão pouco tempo, conquistasse tão unânime e definitivamente a opinião do público e da crítica como Graciliano Ramos”, citando declarações de diversos críticos sobre o autor.¹⁶²

O Jornal do Brasil, em 7 de abril de 1938, noticia o lançamento de *Vidas secas*:

A simples menção do nome de Graciliano Ramos como autor de um novo romance é motivo suficiente para se prognosticar um novo e grande sucesso, quer de livraria, quer de crítica. É que este autor, em três livros publicados antes do atual, *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, conseguiu, graças à excelência de sua obra, alcançar um posto não disputado por nenhum dos romancistas brasileiros dos últimos tempos.

Para o *Correio da Noite*, de 23 abril de 1938, “a cada novo livro que Graciliano Ramos publica, a crítica e o público se encontram diante do fato de constatar algumas qualidades novas adicionadas às qualidades já demonstradas pelo autor nos seus livros anteriores”. Na opinião do jornal, *Vidas secas* (1ª edição) e *São Bernardo* (2ª edição)

[...] repetirão os extraordinários sucessos alcançados sistematicamente por todos os livros de Graciliano até agora publicados. Satisfaz essa certeza aos que se interessam pela nossa literatura, por que Graciliano Ramos é uma personalidade de escritor que pode servir de orgulho a qualquer país realmente civilizado.

A *Revista Acadêmica*, nº 35, de maio de 1938, diz que “Graciliano é incontestavelmente o mais técnico dos nossos romancistas”.

A *Folha da Manhã*, em Recife, no dia 1º de abril de 1938 recolhe depoimentos de diversos intelectuais sobre *Vidas secas*, todos favoráveis ao livro. Jair Silva afirmou que

¹⁶² *Diário Popular*, São Paulo, 12 abr. 1938. Crítica de Horacio de Andrade, favorável ao romance; *Estado da Bahia*, 13 abr. 1938. Crítica elogiosa de Ruy Facó a *Vidas secas*; *A Razão*, Fortaleza, 7 mai. 1938. Crítica elogiosa de Yáco Fernandes a *Vidas secas*; *Estado do Pará*, Belém, 4 mai. 1938. Crítica muito elogiosa de Dalcídio Jurandir sobre *Vidas secas*; e *A Noite*, Rio de Janeiro, 13 ago. 1938. Trata do lançamento de *Vidas secas*, elogiando o livro.

“Graciliano Ramos é um grande romancista. Não sinto hesitação nenhuma em ter de compará-lo a Dostoyewski”. Para Newton Freitas,

São Bernardo e Angústia, que se lhe seguiram e *Vidas Secas*, que a Livraria José Olympio Editora agora está publicando, tem ampliado ainda mais o círculo de admiradores incondicionais com que conta o extraordinário escritor alagoano, hoje considerado, sem nenhum favor, um dos maiores romancistas que o Brasil já produziu em todos os tempos.

Dizer no limitado espaço de uma notícia como esta o que representa *Vidas Secas*, como realização literária é tarefa que vai além de qualquer possibilidade. Para recomendá-lo ao público que o aguardava com tanta e tão justificada ansiedade, basta que se diga que o autor continua sendo o mesmo poderoso romancista que o público e a crítica estão habituados a encontrar em todos os trabalhos até hoje saídos da pena privilegiada de Graciliano Ramos.

No *Correio Paulistano*, em abril de 1938, Nelson Werneck Sodré argumenta que Graciliano compõe sua obra combinando dois elementos, “um aperfeiçoamento constante e contínuo da maneira de escrever e de todas as qualidades do romancista, e uma perpétua renovação de temas e de processos”. Nas palavras de Sodré:

Nada mais nos resta a dizer. Se, depois de *Angústia*, o Sr. Graciliano Ramos podia ser considerado um dos grandes romancistas brasileiros de todos os tempos, agora, com *Vidas Secas*, podemos fixá-lo como uma das figuras mais representativas das letras brasileiras, dono de uma obra una, perfeita, cheia de claridade e de harmonia, notável sob todos os aspectos e representativa do que há de mais valioso, profundo e duradouro nos domínios do romance, em nossa raiz.

Na *Revista Acadêmica*, em abril de 1938, Otavio Dias Leite afirma que não havia ainda sido realizado um relato tão humano do flagelo da seca:

Grande é o número de escritores que já tentaram romance aproveitando do flagelo como tema. Mas nenhum deles, nem mesmo o Sr. José Américo de Almeida, conseguiu fixar com tamanho poder humano como Graciliano Ramos em *Vidas Secas*. O romancista reúne a terra e o homem num mesmo plano, numa mesma luta. Ambos lutam contra a seca, ambos sucumbem.

Rubem Braga, no *Diário de Notícias*, em 14 de agosto de 1938, chama a atenção que, “quase tão pobre como o Fabiano, o autor faz assim uma nova técnica de romance no Brasil. O romance desmontável”. De fato, o livro foi publicado nos jornais em formato de treze contos isolados, mas solidários no conjunto.

As poucas ressalvas ao romance foram feitas por Aurélio Buarque de Holanda e Lucia Miguel Pereira. Para o primeiro, o rigor técnico esvaziou um pouco da poesia do romance:

O Sr. Graciliano Ramos é um perfeito engenheiro do romance. Executa a obra dentro de um plano seguro, com um cálculo preciso da resistência dos materiais. Mesmo num livro como *Vidas Secas*, feito aos pedaços, tendo figurado cada capítulo como um conto, observa-se a perfeição da técnica do escritor. Eu preferia que essa técnica não fosse tão perfeita: talvez com isso a obra ganhasse em força, porque o autor se abandonaria mais, deixando a poesia invadir mais largamente o romance. Há nele alguma coisa de rígido – mesmo neste livro, que é, ao meu ver, o mais “largado” de todos – que lhe tolhe, não raro, o ímpeto livre de sentimento. Em todo caso, quando este se manifesta livremente, é tão puro, tão intenso, tão embebido nas fontes mais puras da vida, que às vezes nos abafa, como naquela extraordinária morte da Baleia [...].¹⁶³

No *Boletim de Ariel* de maio de 1938, Lucia Miguel Pereira assinala que o único defeito de *Vidas secas* foi ter aparecido tardiamente:

Vidas Secas, o último romance de Graciliano Ramos, só tem um fator contra si: ter aparecido um pouco tarde. Se tivesse sido escrito há alguns anos, se fosse do tempo do *O Quinze* e da *Bagaceira*, teria levantado uma celeuma. Mas veio quando já o público está meio cansado de histórias do nordeste, quando se criou essa absurda e ridícula querela literária entre romancistas do norte e romancistas do sul, entre bárbaros e psicológicos. Isso não lhe altera naturalmente o valor intrínseco, mas lhe diminuirá a repercussão.

O *Jornal do Brasil*, quase trinta anos após o lançamento do livro, em 21 de janeiro de 1966, não poupa elogios ao autor:

A obra de Graciliano Ramos firma-se, cada vez mais, como um dos marcos da literatura brasileira. Críticos e público estão conscientes de que essa obra é imperecível, perfeita de forma e conteúdo. Dentre os romances de Graciliano, *Vidas Secas* se

¹⁶³ *O Jornal*, Rio de Janeiro, 14 mai. 1939.

distingue pela original apresentação de episódios isolados, verdadeiros contos, e pela narração direta. Fabiano, Sinhá Vitória e os filhos, pertencem inelutavelmente, com suas vidas amargadas, à paisagem árida do sertão nordestino. O romance, já traduzido até agora para nove idiomas, vem de ser relançado pela Livraria Martins Editora, em 14^a edição.

O mesmo jornal, apenas três meses depois, em 27 de abril de 1966, já indica o lançamento da 15^a edição e destaca Graciliano Ramos como mestre e o livro como “um dos altos momentos da ficção regionalista”.¹⁶⁴

Gostaríamos de ressaltar que as menções positivas por parte da crítica à obra de Graciliano, como as citadas acima, poderiam ser reunidas às centenas desde a sua estreia com o romance *Caetés* até os dias de hoje.

Jorge Amado

Poucos escritores no Brasil têm uma avaliação crítica tão apaixonada, polêmica e heterogênea quanto Jorge Amado. Eduardo de Assis Duarte, um dos principais estudiosos de sua obra, resume a relação entre o autor e os críticos. Um primeiro grupo, formado pela maior parte dos críticos, considerava as personagens de Jorge caricaturais, estereotipadas e psicologicamente vazias. Sobre o enredo, predominava o melodrama e soluções sobrenaturais a situações concretas. Para este grupo, o conteúdo era considerado panfletário, machista, algumas vezes pornográfico e folclórico. Sua linguagem popular negava a literatura como arte e sua posição socialista era, na verdade, populista, pois Amado afirmava que tudo o que vinha do povo era bom. Sua obra era acusada de recorrer a padrões que já haviam sido superados pelo modernismo. Eduardo Assis relaciona a obra de Jorge Amado às narrativas lineares do século XIX:

Suas personagens evoluíam ou involuíam com o tempo que se grava nos relógios, os conflitos eram nítidos e postulados pelos extremos. Não por acaso, Jorge se dizia discípulo de José de Alencar e sua Gabriela tinha muito de Iracema. Jorge nunca procurou a sofisticação narrativa ou a participação em grupos de vanguarda. Queria (e conseguiu) produzir dramas de rápida aceitação popular.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Diversos jornais noticiaram o lançamento da 14^a edição de *Vidas secas*, em todo o Brasil: *Gazeta de Sergipe*, 14 e 15 ago. 1966; *Gazeta de Notícias*, Fortaleza, 19 ago. 1966; *Correio do Povo*, Porto Alegre, 12 ago. 1966; *O Diário*, Ribeirão Preto, 23 ago. 1966; *Diário de Notícias*, Salvador, 14 ago. 1966; *A Cruzada*, Aracaju, 20 ago. 1966, entre muitos outros.

¹⁶⁵ *Gazeta Mercantil*, ago. 2001. [Caderno Fim de Semana].

Às muitas leituras duríssimas, contrapunha-se o segundo grupo, com defesas veementes, como as feitas por Roger Bastide, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, Celso Furtado, José Paulo Paes e outros. Muitas opiniões favoráveis a Jorge foram creditadas à amizade e admiração que sua figura sempre cultivou entre personalidades de diversas ideologias.

A obra de Jorge Amado, em linhas gerais, é caracterizada da seguinte maneira: de *Cacau* (1933) a *Os subterrâneos da liberdade* (1954), predominam as falas saídas da periferia social e econômica do país, segundo Eduardo de Assis Duarte, “não importa se das ruelas escuras de Salvador ou das terras onde se plantava no sul do Estado a civilização do cacau”. A perspectiva de classe, nesse período, vai estar acima das diferenças de gênero e etnia. O autor vai representar a pobreza através de diferentes matizes – lúmpen, proletária, campesina –, denunciando a exploração capitalista e apresentando o herói em sua trajetória rumo à consciência e à transformação social.

De acordo com Nelson Cerqueira, estudioso da trajetória literária e política de Jorge Amado entre os anos de 1934 a 1958, portanto, entre a publicação de *Suor* e *Gabriela*, pelo engajamento de Amado no Partido Comunista e a influência do realismo socialista em sua criação literária, o escritor foi acusado pelos críticos não marxistas de escrever literatura de baixa qualidade estética, maniqueísta, de propaganda, parecendo panfletos ideológicos (CERQUEIRA, 1987).

A partir da década de 1960, seus escritos tratarão com mais ênfase da questão étnica e das práticas culturais diferentes da cultura branca, ocidental, cristã e hegemônica, em livros como *Os pastores da noite* (1964) e *Tenda dos milagres* (1969) (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997a, p. 93). Nas décadas de 1970 e 1980, os críticos costumavam dividir a obra de Jorge Amado em duas fases, tomando *Gabriela* (1958) como marco divisório. Os motivos seriam a maturidade do autor – atingindo o domínio pleno dos processos narrativos e a saída do Partido Comunista.

As mulheres, com destaque para Gabriela, ocupam então o centro da cena amadiana, na qual são o objeto do desejo masculino, mas também possuidoras de seu próprio desejo (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997a, p. 95-97). Além disso, o riso toma a cena, associado ao sentimento de liberdade, contido especialmente em algumas das figuras representadas pelo autor, como malandros, desordeiros e ladrões. Outro tema de importância é a imigração, presente em *Gabriela* e *A descoberta da América pelos turcos*. O estrangeiro, por ocasião da miscigenação que caracteriza a formação social brasileira, torna-se verdadeiro “compatriota nacional” na ficção amadiana (LUCAS, 2006, p. 165-166).

A partir do final da década de 1970 até os dias de hoje, a universidade abriu-se um pouco mais para autores que estavam fora do cânone oficial da literatura, entre eles Jorge Amado. As principais publicações críticas sobre o autor são organizadas pela editora Martins, nos aniversários de 30 e 40 anos de sua carreira. Em 1978, Eduardo de Assis Duarte defende na PUC-Rio um dos primeiros estudos de pós-graduação sobre a obra do escritor, onde aborda a chamada primeira fase de sua literatura, mais engajada politicamente. A revista *Tempo Brasileiro*, de 1983, sob a coordenação do crítico Eduardo Portela, é dedicada a Jorge quando o escritor completa 70 anos de literatura.

Durante a década de 1990, a pesquisadora Ívia Alves identifica que a abertura dos estudos literários para os estudos culturais e a aproximação com a metodologia da antropologia contribuíram para que surgissem novas leituras, incluindo as adaptações para outros meios de comunicação e os aspectos culturais da obra, como as relações entre gênero e etnia. Já no final da década de 1990, o Instituto Moreira Salles publica um de seus *Cadernos de Literatura* em homenagem a Jorge. A antropóloga Ilana Seltzer Goldstein publicou o livro *O Brasil best seller de Jorge Amado*, em 2003, sobre a mestiçagem e a construção da identidade nacional na obra amadiana.

Mesmo não sendo estudado o suficiente diante de sua importância no cenário cultural brasileiro, há muito material crítico sobre nosso autor publicado ao longo de tantos anos de vida literária. Por essa razão, elegemos analisar especificamente a fortuna crítica do livro *Gabriela*, considerado um romance de transição entre a fase mais classista para o predomínio de elementos culturais. Apesar de seu admirável sucesso editorial, em 1958, *Gabriela* ocupou um lugar secundário na pauta da crítica literária brasileira.

Em 1959, o crítico Eduardo Portela afirmou que *Gabriela* foi um dos acontecimentos literários mais importantes do período pelos méritos novelísticos de Amado. O crítico Roger Bastide também não poupou elogios ao livro. Do lado oposto, encontravam-se os críticos Álvaro Lins e Walnice Nogueira Galvão, que apontaram de forma contundente falhas no romance. As análises de Sérgio Milliet e Antonio Candido caracterizaram-se por destacar tanto os defeitos, quanto as qualidades do mesmo.

Segundo o estudo de Alzira Tude de Sá (2008), *Do pé ao corpo da página: a recepção crítica de Gabriela, cravo e canela*, com o lançamento do livro surgiu o seguinte questionamento quanto aos objetivos do autor: teria abandonado a preocupação ideológica em favor das questões estéticas? A questão não aparece por acaso, pois trata-se do primeiro livro escrito por Jorge depois de seu afastamento do Partido Comunista. Quanto aos textos publicados em jornal nesta ocasião, aparecem duas posturas opostas. Uma exalta o abandono

do ideológico em favor do estético,¹⁶⁶ ainda que muitos críticos façam cobranças de maior elaboração formal, trabalho e inovação da linguagem, composição da trama e organização do enredo.¹⁶⁷ A outra censura o escritor pela renúncia ao ideológico, realizada principalmente pelos partidários do realismo socialista. No meio comunista e intelectualizado de esquerda,¹⁶⁸ o livro é recebido com muita reserva, devido ao picaresco, ao riso e ao humor que caracterizam a obra. Há ainda um setor da crítica literária militante¹⁶⁹ mais favorável a Jorge, para a qual o autor dá continuidade ao seu projeto literário, no qual estético e social caminham em paralelo, com harmonia (TUDE DE SÁ, 2008).

É a partir da publicação de *Gabriela* que Amado passa a ter avaliações críticas positivas e maior aceitação nos meios intelectuais, agraciado em 1959, com vários prêmios e honrarias, como o Prêmio Machado de Assis, concedido pela Academia Brasileira de Letras; Luísa Claudio de Souza, do Instituto Nacional do Livro; Prêmio Paula Brito, da Prefeitura do Distrito Federal; Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro; e Prêmio Carmen Dolores Barbosa, do Pen Club do Brasil. Em 1961, Jorge entra para a Academia Brasileira de Letras. A legitimidade social de Jorge interessa a Academia, o autor tornando-se também um agente de consagração para a instituição.

No interior das duas grandes tradições da crítica literária brasileira, veremos que Amado não teve uma recepção muito favorável em nenhum dos dois meios. A maior parte da chamada crítica de rodapé, que foi hegemônica na primeira metade do século XX, acusou Amado de submeter sua literatura ao projeto político comunista. Para essa crítica, o romance *Gabriela* refletiria, por sua qualidade artística, a nova postura política do escritor, devido a seu afastamento do Partido Comunista.

A maior parte da chamada crítica universitária, até a década de 1980, rejeitou Amado, privilegiando aspectos formais em sua análise e uma leitura imanente do texto. Segundo Ívia Alves (2006), independente do hermetismo da Academia ter sido questionado a partir da década de 1970, as histórias da literatura produzidas na época priorizaram a “qualidade literária” como categoria de análise e desqualificaram a estrutura narrativa de Jorge,¹⁷⁰ que estava sintonizado com os meios de comunicação de massa, de fácil leitura, e de gosto popular, alheio aos padrões da universidade.

¹⁶⁶ Antonio Olinto (1958), M. Cavalcanti Proença (1958) e Afrânio Coutinho (1959) (TUDE DE SÁ, 2008).

¹⁶⁷ Eduardo Portela (1959) e H. Pereira da Silva (1960) (TUDE DE SÁ, 2008).

¹⁶⁸ Jacob Gorender (1961) (TUDE DE SÁ, 2008).

¹⁶⁹ Como Miécio Tati (TUDE DE SÁ, 2008).

¹⁷⁰ Como o crítico Alfredo Bosi e Massaud Moisés (TUDE DE SÁ, 2008).

Em 1973, Jorge Amado lança *Tereza Batista Cansada de Guerra*. Na ocasião, Walnice Nogueira escreve uma resenha com críticas contundentes ao livro e ao autor. A autonomia política destes dois autores consagrados, segundo a autora, deriva de sua independência profissional frente ao Estado, responsável por exercer a censura oficial e legal. Erico e Jorge são escritores profissionais que vivem de direitos autorais. Os direitos autorais, por sua vez, decorrem da venda de livros, o que os vincula ao mercado editorial e aos gostos impostos por ele, visto, pela autora, como medíocres.

Daí criar-se esta equação paradoxal, em que aquele que pode expressar sua opinião em favor da liberdade de expressão é o mais comandado pelo gosto do mercado. Se o escritor é comandado pelo gosto do Mercado, sua obra não pode ir contra o gosto do Mercado, nem como forma nem como ideias. Não pode ser nova, já nasce velha (GALVÃO, 1976, p. 13).

Para Walnice, toda literatura *best-seller* é progressista, em um mau sentido da palavra, que aqui se vincula a pouca inovação formal e artística, constituindo uma ficção realista com pitadas de suspense, que reforça uma mitologia baiana das belezas naturais e da sensualidade e uma visão idealizada do povo:

Tereza Batista é uma produção imaginária do machismo latino-americano, sob o viés dos homens progressistas com dinheiro na carteira [...]. Prostituta, bonita, calorosa, acolhedora, de bom caráter e, sobretudo, mulata; esta fantasia erótica predominante em todos os povos com passado escravista (GALVÃO, 1976, p. 21).

Como forma de problematizar a análise de Walnice sobre a relação entre escritor, Estado, obra literária e público leitor, Silviano Santiago escreve o artigo “O teorema de Walnice e sua recíproca”, em que questiona se a solução para essa literatura ao gosto do mercado seria uma aproximação maior dos artistas em relação ao Estado. Os intelectuais modernistas, por exemplo, realizaram esse movimento de aproximação do Estado, produzindo obras de excelente qualidade, mas elitistas em relação ao público leitor e à própria arte, que para eles, bem como para Walnice, em seu processo de inovação torna a compreensão do texto difícil e, portanto, só é acessível para pessoas “cultas”, “bem formadas”.

Porém, Silviano Santiago (1982) afirma concordar com a opinião de Walnice sobre o livro *Tereza Batista*, especialmente em três aspectos que marcam o deterioramento artístico progressivo da obra de Jorge Amado: o populismo, o discurso indireto livre e a pornografia beirando a perversão. Para Silviano, os escritores chegaram a criticar a violência do Estado

repressor publicamente, mas pouco por meio de seus livros, que seria um instrumento mais eficaz neste combate. Para tal, os autores deveriam atuar junto à formação do público crítico em relação tanto aos padrões dominantes de mercado, quanto em relação ao Estado.

Independente da fortuna crítica heterogênea e muitas vezes negativa, e da pouca importância que a universidade lhe deu, Jorge Amado foi o escritor mais lido no Brasil durante cinquenta anos. Em um primeiro momento, predominou em sua literatura o tema das classes sociais. A partir de *Gabriela*, voltou-se para temas de cultura, como gênero e etnia, especialmente a miscigenação e as manifestações religiosas populares. Do ponto de vista das mídias, suas obras foram adaptadas para diferentes linguagens, como o cinema, a televisão, o teatro e até mesmo o quadrinho. Como escritor popular, teve a capacidade de estabelecer um canal de comunicação direto com um amplo público leitor, o que deve ser levado em conta na avaliação de sua obra.

Erico Verissimo

Em 7 de novembro de 2001, Alfredo Bosi, na *Folha de S. Paulo Ilustrada*, escreve: “só há um romancista brasileiro que partilha com Jorge Amado o êxito maciço junto ao público: Erico Verissimo”. Todavia, “ao contrário dos americanos, que reverenciam autores bem-sucedidos no mercado, como Norman Mailer e John Updike, os brasileiros se sentem desconfortáveis com seus campeões de vendas”. Erico avalia o porquê desta relação conflituosa com a crítica, em entrevista à Clarice Lispector, em 1967:

Para começo de conversa, devo confessar que não me considero um escritor importante. Não sou um inovador. Nem mesmo um homem inteligente. Acho que tenho alguns talentos que uso bem... mas que acontece de serem os talentos menos apreciados pela chamada “crítica séria”, como, por exemplo, o de contador de histórias. Os livros que me deram popularidade, como *Olhai os lírios do campo*, são romances medíocres. Nessa altura me pespegaram no lombo literários vários rótulos: escritor para mocinhas, superficial, etc. O que vem depois dessa primeira fase é bastante melhor, mas, que diabo! Pouca gente (refiro-me aos críticos apressados) se dá ao trabalho de revisar opiniões antigas e alheias. Por outro lado, existem os “grupos”. Os esquerdistas sempre me acharam “acomodado”. Os direitistas me consideram comunista. Os moralistas e reacionários me acusam de imoral e subversivo. Havia ainda

essa história cretina de “Norte contra Sul”. E ainda essa natural má vontade que cerca todo o escritor que vende livro, a ideia de que best seller tem de ser necessariamente um livro inferior. Some tudo isso, Clarice, e você não terá ainda a resposta satisfatória à sua pergunta. Mas devo acrescentar que há no Brasil vários críticos que agora me levam a sério, principalmente depois que publiquei *O tempo e o vento*. Bons sujeitos! (apud BORDINI, 1997, p. 19-20).

Otto Maria Carpeaux, em *Erico Verissimo e o público*, escrito no ano de 1972, afirmou que havia poucos estudos sobre a obra do escritor, até então. Para Carpeaux, um dos motivos principais é justamente o sucesso das suas obras junto ao público, “que parece inspirar desconfiança aos *high-brows*. Para ele, “é verdade que o valor não garante o sucesso, mas este, tampouco, é argumento contra o primeiro. [...] O sucesso apenas demonstra que existem, entre a obra e seu público, certas relações secretas que vale a pena estudar”. Segundo o crítico, Erico orienta sua ficção para uma realidade de destinos com que o leitor possa se identificar. “E é isso que faz o narrador Erico Verissimo e é por isso que seus romances são tão avidamente lidos. É isto que explica seu grande sucesso” (CARPEAUX, 1981, p. 36).

Carpeaux credita a dificuldade de certa vanguarda literária e crítica com a obra de Erico ao fato de o autor ser um romancista com a dupla qualidade de realizar narrativas realistas e documentos do passado. Para ele, Erico é realista, situado entre o naturalismo e o romantismo. O naturalismo, embora não no sentido de Zola, pode ser relacionado à invenção de um mundo de personagens e à narração dos seus destinos. E romântica é a procura da autenticidade presente em suas criaturas e a solidariedade existente em todas elas (CARPEAUX, 1981, p. 38-39).

Na introdução do livro *Caderno de pauta simples*, a organizadora da coletânea de textos críticos sobre a obra de Erico, Maria da Glória Bordini (2005), relembra que nos anos iniciais de sua carreira o autor foi consagrado apenas pela crítica gaúcha, em nível local. Esse grupo, composto pelos escritores Augusto Meyer, Manoelito de Ornellas, Carlos Dante de Moraes, entre outros, em geral, apresenta simpatia pelo novo autor ou pela obra recém-lançada, ainda que alguns deles apontem problemas na sua concepção estética ou temática.

De acordo com Remy Gorga,¹⁷¹ Erico só passou a ser considerado escritor brasileiro por volta de 1965 e, “apesar das muitas reedições, não atingira [...] o estrelato nacional”. A repercussão de *Incidente em Antares* – com as notícias dos jornais, os ecos das colunas literárias, a discussão acadêmica – em 1971 modificou as opiniões sobre Erico. Além do

¹⁷¹ Em texto escrito (sem local e sem data) no contexto da comemoração dos 40 anos de vida literária de Erico. Arquivo Erico Verissimo, IMS/RJ.

sucesso, Remy considera a permanência de Erico em Porto Alegre, sua aversão às rodas literárias, sua recusa à Academia, sua postura antimidiática e anticírculos literários hegemônicos como os motivos principais para o relativo esquecimento do escritor fora do Rio Grande do Sul. A permanência do autor por longos períodos nos Estados Unidos durante as décadas de 1940 e 1950 também contribuiu.

Flávio Loureiro Chaves (1981)¹⁷² organizou a coletânea *O contador de histórias*, que reúne diversos textos críticos escritos por ocasião dos 40 anos de vida literária do autor, incluindo críticos importantes, como Antonio Candido, Otto Maria Carpeaux e Tristão de Athayde. Outros autores, críticos de prestígio no Brasil e no exterior, também escreveram artigos em datas comemorativas, em geral quando o autor já se encontrava com a fama consolidada, como os aniversários dos seus 80, 90 e 100 anos de nascimento.

Os artigos de Antonio Candido “Romance popular” – contido em *Brigada ligeira* (CANDIDO, 2004) – e “Erico Veríssimo de trinta a setenta” (CANDIDO, 1981) apresentam um balanço da avaliação crítica da obra de Erico, que de início entusiasmava e depois passou a ser criticada, como vulgar, sem originalidade, imitação dos ingleses, especialmente Aldous Huxley, de quem Erico traduziu o romance *Contraponto*. Para o crítico, Erico não é um romancista extraordinário, pois “não traz nenhuma mensagem excepcional no domínio da arte, nem se salienta pela originalidade superior da sua criação”, mas é um romancista de “primeira ordem que tem vocação firme” (CANDIDO, 2004, p. 63). Sua contribuição maior está no gênero romance de costumes, em que nossa literatura é pobre, “escrevendo livros, uns de grande beleza, outros fracos, nos quais está presente um sentimento muito humano da arte” (CANDIDO, 2004, p. 65).

Por isso, o crítico discorda da atitude de condenação que os meios cultos têm assumido diante da obra de Erico, considerando-a “injusta” e “pouco clarividente”. Candido vai defender que a influência dos escritores estrangeiros na obra de Erico é relativa aos recursos técnicos, e não aos problemas, sentimentos e personagens, que são essencialmente brasileiros. Erico, ao contrário dos ingleses, que estão mais preocupados com destinos individuais confere um panorama coletivo a seus trabalhos, que são mais de amplitude social que de profundidade psicológica (CANDIDO, 1981; 2004).

Na opinião de Candido, neste período, havia principalmente dois tipos de romance, os de tipo francês e os de tipo norte-americano. Os de tipo francês dirigiam-se a um público restrito e eram mais valorizados, enquanto os norte-americanos mediam seu sucesso pelas

¹⁷² O autor escreveu e organizou outros livros sobre o autor.

vendas. Entre os críticos mais ferozes à obra de Erico, encontram-se Mário de Andrade, Álvaro Lins, Rosário Fusco e João Gaspar Simões. Para ele, os melhores romances de Erico são *Clarissa*, *Um lugar ao sol* e *O resto é silêncio*. *Saga* e *Olhai os lírios do campo* representam uma queda na qualidade da produção do escritor, e se caracterizam pela “abundância palavrosa, o sentimentalismo social, a declamação humanitária, a esquematização psicológica” (CANDIDO, 2004, p. 67).

O gaúcho José Clemente Pozenato (1974, p. 56-59), por sua vez, vai afirmar, em 1974, que Erico foi desvalorizado apenas por uma parte da crítica, a militante, ligada às convenções modernistas de engajamento da literatura, para os quais era obrigatório captar e discutir a realidade brasileira e sua representação no primeiro plano da narrativa. Essa crítica

[...] mantém sempre compromisso, mais ou menos consciente, com os projetos que estão na ordem do dia: ela julga segundo os críticos estabelecidos pelo programa. Sua função, pois, é apenas a de depurar e orientar internamente o movimento de que faz parte: é um juiz doméstico.

Para Pozenato, a crítica ligada à universidade, “mais distanciada, é uma crítica não comprometida, com base na erudição e em teorias mais gerais”, e avaliou melhor o trabalho do escritor.

Wilson Martins escreveu artigo por ocasião dos 40 anos de vida literária de Erico com um posicionamento parecido ao de Pozenato. Para o crítico, Erico “não obedecia aos cânones obrigatórios do realismo socialista” e sua popularidade era considerada “um crime imperdoável”. Erico não havia sido menosprezado por sua obra, mas por seu não engajamento:

[...] porque viveu em um momento ideológico particularmente polarizante – houve quem o menospreza-se, não pela qualidade e significação da obra, mas por ser um romancista burguês, espécie de anti-Jorge Amado, contemporâneo paradigmático, e com o agravante de escrever bem (defeito burguês por excelência, porque a literatura chamada proletária definia-se, antes de mais nada, pelo estilo supostamente populista, isto é, pouco gramatical e vulgarizante).¹⁷³

Wilson Chagas, no gaúcho *Correio do Povo*, destaca um aspecto relevante da obra de Erico: “Ele inaugurou o romance urbano entre nós, na década de 30. Até então, o que havia no

¹⁷³ Artigo (sem local e sem data) escrito em 1972, sobre o lançamento da coletânea *O contador de histórias*, em 1972. Arquivo Erico Verissimo, IMS/RJ.

gênero era tributário do romantismo, e se limitava ao regional. A cidade ainda não nascera para a ficção.”¹⁷⁴

Sobre *Olhai os lírios do campo*, Maria da Glória Bordini escreveu artigo em 1994, levantando aspectos importantes em relação aos livros *best-sellers*. Nas palavras de Bordini:

Da obra de Erico Verissimo, *Olhai os lírios do campo* sempre foi o ápice de vendas. Nem o escritor conseguia entender a razão da preferência do público. Afinal, considerava mais importante *O tempo e o vento*, mas essa não era – e não tem sido – a opinião da massa de seus leitores. Ano após ano, sucedem-se as tiragens do romance que a crítica chamou de sentimental e sociologicamente ingênuo. A obra não só tem emocionado os milhões de leitores nacionais que angariou ao longo desses 56 anos, mas – pasmem – até em Jacarta já está traduzida. Na Coreia, recentemente, alcançou duas elevadas tiragens consecutivas, e isso tem ocorrido com outras de suas versões, por exemplo, a espanhola, ou a alemã, que apareceu inclusive no poderoso Círculo do Livro de lá.

Quando um livro atinge tantos leitores, internacionalmente, não se pode desmerecê-lo por ser um êxito, como aconteceu no Brasil com a história de Olívia e Eugênio. Erico pensava que, talvez, antes que um romance, *Olhai os lírios do campo* fosse uma parábola moderna. É possível que de fato tenha sido entendido assim por toda essa gente de culturas tão diversas.¹⁷⁵

José Augusto Severo, no jornal gaúcho *Correio do Povo*,¹⁷⁶ vai aproveitar o aniversário de trinta anos do romance, para realizar um balanço da relação entre Erico e a crítica. Em relação a *Olhai os lírios*, afirma que o livro recebeu críticas severas, mas ainda hoje circula nas mãos dos leitores como obra que firmou o nome do autor. Desde esse sucesso, Erico estabeleceu uma relação controversa com a crítica literária. Segundo Severo, “louvado por uns, negado por muitos, o romancista gaúcho, desde *Clarissa* até seu livro mais recente, *O prisioneiro*, tem sido alvo da exigência e da mordacidade, a ponto de ser considerado um escritor à margem da literatura.”

Acontece que suas obras passaram a ser lidas por todo mundo. O público feminino, principalmente, devorava as histórias em que se movimentavam Clarissa, Vasco, Dr. Seixas, Amaro, Fernanda. E quando se considerou que esse gosto popular era sinal de

¹⁷⁴ CHAGAS, Wilson. O romance. *Correio do Povo*, 4 nov. 1972. [Caderno de Sábado]. Arquivo Erico Verissimo, IMS/RJ.

¹⁷⁵ BORDINI, Maria da Glória. Uma parábola moderna sem juízo final. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 1º dez. 1994. Arquivo Erico Verissimo, IMS/RJ.

¹⁷⁶ Sem local e sem data. Arquivo Erico Verissimo, IMS/RJ.

vulgaridade, Erico passou a ser um escritor vulgar. Entretanto os livros continuavam a ser lidos e relidos:

Quando hoje rememoramos os trinta anos de *Olhai os lírios*, acreditamos que a origem do processo em torno da validade da obra de Erico decorre mais de uma questão de perspectiva literária do que da sua penetração popular. Não creio que se possa negar ao romancista gaúcho o que nasceu com ele: a vocação de contador de história. [...]

Erico se empenhava em descobrir novas dimensões no romance urbano. Toda uma literatura regional se especializara nos conflitos do interior brasileiro, admiravelmente revelados na ficção de Graciliano, José Lins e Jorge Amado. [...]

Romancistas e sociólogos procuravam redescobrir o Brasil, descendo às raízes como Sérgio Buarque ou construindo uma maciça obra de interpretação com base em *Casa Grande e Senzala*. Quanto à ficção de sentido urbano, não crescia com a mesma grandeza. E a obra de Erico se destacava como tentativa de fixar a vida de Porto Alegre, como personagens vinculados ao provincianismo regional da fronteira.¹⁷⁷

A obra de Erico é dividida pela crítica, em linhas gerais, como possuindo três fases. A primeira mais lírica e preocupada com dados psicológicos, caracterizada pelo romance urbano (*Clarissa* e *Olhai os lírios do campo*), a segunda histórica e épica (*Saga* e *O tempo e o vento*) e a terceira com predominância do mundo objetivo, mais politizada (*O prisioneiro*, *O senhor embaixador* e *Incidente em Antares*).

Rachel de Queiroz

Em entrevista para os *Cadernos de Literatura* do Instituto Moreira Salles, concedida em 1997, Rachel de Queiroz avalia sua relação com a crítica:

De que maneira a Sra. tem se relacionado com a crítica?
Ela chegou a influenciar o seu trabalho, pelo menos no caso de observações aparecidas em textos de escritores e não de críticos profissionais? De que modo?
E como a Sra. vê o papel da crítica na atualidade?

¹⁷⁷ BORDINI, Maria da Glória. Uma parábola moderna sem juízo final. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 1º dez. 1994. Arquivo Erico Veríssimo, IMS/RJ.

A crítica sempre foi muito benevolente comigo. Hoje eu sinto que praticamente não existe mais aquela figura do grande crítico, que pontificava no jornal, cujos artigos eram quase sentenças. [...] Quanto à influência, eu digo a você que tenho um coração muito humilde.

Quando publiquei Memorial de Maria Moura, a primeira crítica que li foi na Veja e falava muito mal do livro. Fiquei pensando no que o homem tinha escrito e achei que ele tinha toda razão. É verdade que a crítica falava que o romance ia ficar muito bem na televisão e, dois anos depois, a minissérie Memorial de Maria Moura foi um sucesso. Mas eu só via o lado negativo do artigo. Fiquei arrasada uma semana (apud apud CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997b, p. 24).

Rachel de Queiroz, por sua trajetória muito ligada à imprensa, desde sua estreia em *O Ceará*, aos 17 anos, passando por sua coluna semanal na revista *O Cruzeiro*, publicada por trinta anos e, posteriormente, em *O Estado de S. Paulo*, até completar 92 anos, publicou um número menor de romances, somando, ao longo de mais de 70 anos de vida literária, apenas sete livros desse gênero. Essa é uma das principais justificativas para que a autora possua uma fortuna crítica menos generosa. A crônica é considerada um gênero literário menor por grande parte da crítica especializada. A própria autora se autodeclarava jornalista e não escritora, e afirmava não gostar e não reler seus livros (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997b; QUEIROZ; QUEIROZ, 1998). Seu estilo de cronista foi uma marca que os críticos notaram nos romances, salientando a prosa enxuta, próxima da linguagem popular, além das temáticas ligadas ao cotidiano (SCHLECHT, 2010). Alguns estudiosos da obra da autora também atribuem a falta de estudos críticos sobre a autora a seu paradoxal engajamento político, que foi da extrema esquerda ao apoio à ditadura militar (HOLLANDA, 1997; SCHLECHT, 2010).

A fortuna crítica da autora concentra-se em estudos críticos sobre *O Quinze* e *Memorial de Maria Moura*, em sua atuação como cronista e em suas contribuições para a literatura escrita por mulheres. Sobre sua trajetória, a imprensa destacou o fato de Rachel ser mulher e escritora, sua relação política com o governo militar e a entrada na ABL.

Segundo Heloisa Buarque de Hollanda (1997, p. 103), um exame mesmo superficial da trajetória de Rachel de Queiroz vai evidenciar a consolidação da carreira fulminante de um autêntico “fenômeno literário”, como a ela costumavam se referir a crítica e o jornalismo que cobre o período 1930-60. Sua produção literária de romances concentrou-se na década de 1930, com a publicação dos livros *O Quinze* (1930), *João Miguel* (1932), *Caminho de pedras*

(1937) e *As três Marias* (1939). Em 1950, a escritora publica o folhetim *O galo de ouro*, em *O Cruzeiro*, e no mesmo ano em formato de livro pela José Olympio. Somente em 1975 Rachel lançará um novo romance, *Dôra, Doralina*. E posteriormente seu romance de sucesso, *Memorial de Maria Moura* (1992), que lhe conferiu críticas positivas e diversos prêmios, não superou nem a repercussão no meio intelectual, nem o sucesso de vendas de *O Quinze*, que se sucedeu em edições.

Na década de 1960, a crítica vai se mostrar mais resistente aos escritos de Rachel. Heloisa relaciona esse processo de sombreamento à consolidação dos cursos de pós-graduação em Letras. Segundo ela, a crítica não enfrenta a obra de Rachel porque tem medo dela e de sua relação conflituosa com o movimento feminista, medo de explicitar as possíveis causas do poder público de Rachel e de enfrentar sua trajetória política. Nos anos 1980, a crítica dedica-se mais a analisar as crônicas da autora, até porque Rachel não publica nenhum romance durante essa década (LIMA, 1989; RÓNAI, 1989a). O crítico Antonio Candido (1980) inclui Rachel no rol dos cronistas brasileiros de relevância.

Foram produzidos diversos textos críticos sobre *O Quinze*, especialmente no período em que foi lançado e durante toda a década de 1930. Ainda que o livro tenha sido recebido com certa desconfiança pela crítica local, conforme destacado no primeiro capítulo, os meios intelectuais do Sudeste o elogiaram. Segundo Graciliano Ramos, Augusto Frederico Schmidt e Mário de Andrade, a autora realizou a junção entre forma e conteúdo de maneira harmônica; a linguagem do livro é seca, áspera, e o conteúdo é também seco e áspero. Esse aspecto foi marcante na trajetória crítica de Rachel. O eu lírico de sua literatura distancia-se da chamada literatura feminina do período, em que o amor romântico era a temática predominante. Esse elemento chamou a atenção da intelectualidade.

Graciliano declarou em texto crítico de 1937 sobre o livro *Caminho de pedras*¹⁷⁸ que, para ele, *O Quinze* chamou mais atenção que *A bagaceira*, considerado inaugural do regionalismo modernista por tratar-se de romance escrito por mulher e jovem. Outra declaração do autor é a de que ficou por muito tempo com a ideia de que Rachel era um homem, mesmo após ter conhecido a autora, tão forte era o preconceito que excluía as mulheres da literatura, e especialmente pela temática abordada por Rachel. Nos termos do

¹⁷⁸ Especificamente sobre o livro, o autor diz que “é uma história de gente magra, uma história onde há fome, trabalho excessivo, perseguições, cadeias, injustiças de toda a espécie, coisas que os cidadãos bem instalados na vida não toleram” – “os figurões gordos que em 30 faziam salamaleques à autora”. “Rachel de Queirós esteve cinco anos por fora, andou em muitos lugares, conheceu caminhos de pedras. Mas a novela que nos deu paga bem essa ausência prolongada” (RAMOS, 1970, p. 167-169).

autor: “se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bem. Mas escrever *João Miguel* e *O Quinze* não me parecia natural” (RAMOS, 1970, p.167).

Schmidt, além da brasilidade, destaca a prosa sóbria na descrição da seca, com simplicidade e naturalidade, alcançando, assim, a realidade nordestina, “sem sentimentalismos”, “sem cair na futilidade e no pernóstico da literatura feminina”. O sucesso de Rachel parece residir no fato de sua prosa ser despojada das características pertencentes à chamada literatura feminina (SCHMIDT, 1989, p. liv-lix).

Mário de Andrade diz que Rachel faz do “acontecimento seca obra de arte”, mostrando a seca em suas proporções exatas, humanizada e sem exageros, diferente da literatura sobre a seca produzida ao longo do século XIX. O crítico também destaca o fato de tratar-se de jovem e mulher. Nas palavras do autor: “é uma criaturinha, com seus divinos dezanove anos [...], muito lindinha de certo”. Em 1934, Mário escreve novo artigo sobre a autora, por ocasião do lançamento de *As três Marias*, dizendo que Rachel “parece entrar num período de cristalização de sua arte”, aproximando-se e enriquecendo a “alta tradição” romanesca de Machado de Assis – curta e incisiva, elaborando uma das obras “mais belas e ao mesmo tempo mais intensamente vividas da nossa literatura contemporânea” (ANDRADE, 1972, p. 115-119).

Em 1958, Tristão de Athayde afirma que Rachel foi a grande revelação entre as mulheres do modernismo brasileiro, pois somente na poesia havia Cecília Meireles; na prosa “só o sexo masculino se apresentava na onda intelectual que vinha arrancar as nossas letras da estagnação e do academicismo”. E enfatiza a diferença entre o texto de Rachel e a chamada literatura feminina do período, caracterizada pelo “lirismo religioso de uma Auta de Sousa ou do lirismo pagão de uma Gilka Machado e mesmo tão longe da novelística burguesa de D. Júlia Lopes de Almeida”. No entanto, para ele, Rachel “como escritora nunca deixou de ser mulher e como mulher nunca deixou de ser escritora” (ATHAYDE, 1969, p. 110-114). Para Tristão de Athayde, *O Quinze*, em sua estreia, parecia ser um grande livro, mas relido quase trinta anos depois parecia “medíocre, quase de colegial”, apesar de ter sido representativo do momento em que foi publicado. Já Adonias Filho (1969) afirma que a significação do romance não teve sentido meramente histórico porque a autora construiu uma das narrativas mais sólidas e autênticas da literatura brasileira. Adonias chama a atenção para outro aspecto da literatura, incluindo a crônica, a dramaturgia ou a novelística, que é a preocupação social – o debate, o julgamento, a opinião.

Lúcia Miguel Pereira, Alfredo Bosi, Davi Arrigucci Jr. e Carlos Heitor Cony também ressaltam a superioridade de *O Quinze* em relação ao romance *A bagaceira*, que estava mais

próximo do naturalismo e do romantismo, enquanto o primeiro se caracterizava modernista. Cony, colega de Rachel na Academia Brasileira de Letras, chama o livro de obra-prima. Para o autor, o que diferenciava Rachel dos outros regionalistas é a “penumbra machadiana com que trata os seus casos de amor” (apud CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997b, p. 17). Já na década de 2000, Davi Arrigucci Jr. acrescenta que a grande novidade formal do livro é a mistura entre a incorporação da oralidade ao romance e o uso do discurso indireto livre para revelar a subjetividade da personagem. Antônio Houaiss afirma que o texto honra a história da literatura brasileira, destacando especialmente três elementos: domínio do vocabulário, da sintaxe e maestria psicológica.

Paulo Rónai (1989a), em texto que abriu a publicação da coletânea de cem crônicas escolhidas de Rachel em formato de livro, em 1970, escreve que o livro “parece resolver de vez uma pendência sobre se a crônica se inclui ou não na literatura”, e ressalta sua importância enquanto gênero literário. O autor vai afirmar que o estilo mais cristalino e coloquial não é simples, sendo o resultado de fórmulas e processos complexos variados porque justamente é pela linguagem que a crônica se comunica com o leitor (RÓNAI, 1989a, p. viii). Em 1980, Antonio Candido destaca a relevância de Rachel de Queiroz como cronista e o quanto os seus romances estão próximos dessa linguagem despojada, de aparente conversa fiada. Outros críticos, como Schmidt, Agripino Grieco, Arêas e Adolfo Casais Monteiro, identificam a linguagem próxima da crônica nos romances de Rachel. Em 1989, Paulo Rónai (1989a) vai no sentido contrário e atribui caráter de literatura às crônicas de Rachel.

Da década de 1990 para cá, Rachel passou a ser novamente estudada, especialmente sobre a questão da mulher – tanto a escritora, quanto suas personagens – a partir da consolidação dos estudos de gênero nas universidades. Podem ser citados, por exemplo,¹⁷⁹ os estudos de Michele Asmar Fanini, *Fardos e fardões: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)* (USP, 2009); Ângela Harumi Tamaru, *A construção literária da mulher nordestina em Rachel de Queiroz* (Unicamp, 2006); Ligia Regina Calado de Medeiros, *Mulher, mulheres: tateando o selvagem em personagens de Rachel de Queiroz e Clarice Lispector* (UFRJ, 2010); Maria Helena Ferraz de Mendonça, *A crônica e as cronistas brasileiras: questões de gênero(s)* (UFRJ, 2002).¹⁸⁰ No mesmo período, identificamos

¹⁷⁹ Exemplos retirados de um levantamento realizado nas bibliotecas das universidades assinaladas, sem as referências bibliográficas completas. Caso haja interesse, sugiro a consulta aos sites das bibliotecas das referidas universidades ou ao banco de teses da Capes.

¹⁸⁰ Ver também Hollanda (1997b), Coelho (1993), Chiappini (2002) e Barbosa (1999).

também estudos sobre suas crônicas e sobre os livros *Memorial de Maria Moura* e *O Quinze*.¹⁸¹

Considerações sobre o mercado e o conjunto da crítica

Segundo Muniz Sodré (1978), em *Teoria da literatura de massa*, os *best-sellers* podem ser olhados de diversas maneiras. Uma delas considera essa literatura como uma etapa de preparação do leitor para torná-lo apto a enfrentar textos da Literatura, “com L maiúsculo”. Para outros, como Habermas (apud SODRÉ, 1978), há um hiato intransponível entre a literatura culta e a literatura de mercado, que não se sedimenta e é instrumento de regressão do espírito. Em nosso caso, os romances que se tornaram *best-sellers* são expressão da sociedade híbrida latino-americana, pois se originam no universo da literatura, que é tida como expressão da cultura erudita; dialogam com as culturas populares em seu conteúdo, estrutura e, ao mesmo tempo, são apropriados pelos meios de comunicação de massa.

Desde a década de 1960, ficou cada vez mais evidente para os artistas as dependências inevitáveis em relação ao mercado e às indústrias culturais. A obra de arte foi sendo constituída enquanto mercadoria e formando uma categoria particular de produtores de bens simbólicos especificamente destinados ao mercado, os artistas. As mudanças na maneira de produzir e consumir cultura alteraram as possibilidades e as formas de exercer a cidadania. A participação política foi deixando de ser o foco, sendo paulatinamente substituída pelo consumo privado de bens e dos meios de comunicação de massa. A consolidação da indústria cultural no Brasil ocorreu concomitante à repolitização do aparelho de Estado; ou seja, o processo de despolitização da sociedade, favorecido pelo reforço político do governo militar, beneficiou o mercado. Nesse processo, o público foi ganhando voz, como consumidor, embora ainda sob condições desiguais de acesso aos bens.

¹⁸¹ Ver os estudos de Adriana Arouck Damasceno, *Estratégias ficcionais e resistência em Memorial de Maria Moura de Rachel de Queiroz* (UFF, 2009); Antonio Carlos de Miranda Pacheco, *Personagens em construção no Memorial de Maria Moura: estudo da gênese do Beato Romano* (UFF, 2007); Andrea Cristina Martins Pereira, *Recortes da obra Memorial de Maria Moura: o processo de (re)criação em cena*; Adriana Delmira Mendes, *Cultura e identidade nacional: uma leitura dos romances “O quinze” e “Um certo capitão Rodrigo”* (UEL, 2003); Alessandro Andrade Haiduke, *Chão partido: conceitos de espaço nos romances O Quinze, de Rachel de Queiroz e a Bagaceira, de José Américo de Almeida* (UFPR, 2008); Ana Roza da Silva, *Rachel de Queiroz cronista: um exame de aspectos literários e linguísticos de sua “Última Página” em O Cruzeiro* (Mackenzie, 2007); Adriana Giarola Ferraz de Figueiredo, *Entre os dias e os anos: leitura de crônicas de Rachel de Queiroz* (UEL, 2007).

A recepção da crítica especializada não foi o único elemento responsável pelo sucesso dos livros. São exemplares os casos de Jorge Amado e Erico Verissimo, que venderam muito a despeito da crítica. Quanto a Graciliano Ramos, a crítica estendeu sua opinião quanto à qualidade das obras, relacionando recepção crítica favorável a sucesso de público. Todavia, Graciliano vendeu pouco até sua morte, como pudemos aferir. Até mesmo o seu maior sucesso com o público teve influência da indústria cultural, por meio das adaptações de suas obras para o cinema. Aliás, isso também aconteceu com Rachel e os outros: o midiático invadiu o universo da literatura, contribuindo para a sua popularização. Com a expansão dos meios de comunicação de massa, o literário perde sua hegemonia e as produções laterais produzidas a partir dos livros, como as adaptações para o rádio, o cinema e a TV, ganham importância. A literatura torna-se um fenômeno cultural mais amplo.

A crítica não se debruçou o suficiente sobre a repercussão dos livros e a maior ou menor aceitação destes pelo público, nem definiu sozinha a consagração desses autores e seus livros. Entretanto, coloca-se em um lugar privilegiado em relação ao público, pois influencia na escolha das obras que serão adotadas pelas escolas e estarão disponíveis nas bibliotecas; formula os livros didáticos a serem adotados; possui espaço nos meios de comunicação; e fala em nome de instituições, como a universidade.

A pergunta por que e como esses livros interessaram e ainda interessam a tantas pessoas, questão que consideramos central para a compreensão do fenômeno literário ao longo do século XX, nos conduz ao terceiro capítulo. Recorremos aos estudos recentes de autores como Néstor García Canclini e Jesús Martín-Barbero, cujas análises vão além dos meios e se aproximam das mediações. Ou seja, até chegar ao receptor, a mensagem passa por mediações diversas, conforme a organização da sociedade. O *habitus* também faz com que o uso ou a recepção dos produtos varie conforme o consumidor (BOURDIEU, 1996).

CAPÍTULO 3

A CONSAGRAÇÃO JUNTO AOS LEITORES

“[...] um livro existe sem leitor? Ele pode existir como objeto, mas sem leitor, o texto do qual ele é portador é apenas virtual. Será que o mundo do texto existe quando não há ninguém para dele se apossar, para inscrevê-lo na memória ou transformá-lo em experiência?”
(CHARTIER, 1998, p. 54)

“O que teria motivado gerações e gerações de leitores em todo o Brasil (e também fora dele) a devorar um conjunto de narrativas vistas como de baixo valor estético? A pergunta vale para vários autores, e vem sendo formulada há séculos.”¹⁸²
(Eduardo de Assis Duarte, sobre Jorge Amado)

Nos capítulos anteriores, foram apresentadas as relações entre as trajetórias de nossos autores, seus livros, as instâncias políticas e literárias de que participaram, o mercado e a crítica literária, formando uma trama complexa. Este capítulo se volta agora para os leitores, parte fundamental do sistema literário, que se torna completo apenas na prática da leitura. Resumidamente, tal como definido por Antonio Candido, o sistema literário¹⁸³ engloba não apenas a posição social do artista; a forma e conteúdo das obras; mas também sua fatura e transmissão. Sem o leitor, sequer há literatura. Portanto, o público é esfera central, relaciona-se diretamente com o conteúdo das obras literárias e com a própria estrutura do campo.

Segundo Chartier (1998), a história das “possibilidades de ler” não trata apenas de uma habilidade, mas da ativa elaboração de significados dentro de um sistema de comunicação. A história da leitura, portanto, avança para além do texto e abrange a progressão cronológica de obras escritas; a escola enquanto instituição e espaço de desenvolvimento das técnicas de leitura e escrita; a própria técnica da escrita, enquanto código reconhecido e aceito pela comunidade; além de sua fixação em um meio, que variou ao longo da história, podendo ser físico ou, mais recentemente, digital, seja via um livro

¹⁸² *Gazeta Mercantil*, ago. 2001. [Caderno Fim de Semana].

¹⁸³ “Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão. Eles marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões de sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas, e d) a síntese resultante age sobre o meio” (CANDIDO, 2000, p. 20).

impresso, tablets, ebooks ou através da internet, em suas múltiplas formas de apresentação (ZILBERMAN, [s.d.]).

Apesar de todo o desenvolvimento tecnológico e crescimento da indústria editorial ao longo do século XX, no entanto, os impasses para a democratização do livro se mantêm atuais: desigualdade econômica, escolaridade precária, alto custo do livro e pouco hábito de leitura. Mesmo com todos esses limites, os livros aqui estudados extrapolaram o restrito público habitual da literatura e passaram de mãos em mãos, ao longo de gerações, até os dias atuais. Cabe aqui indagar as razões desse interesse.

A obra de sucesso é documento para o historiador, pois, além do conteúdo literário, informa acerca do momento histórico e da filosofia de uma época. Para Gramsci (1978, p. 96), o elemento interessante é um elemento de cultura e não de arte, o sucesso de um livro indica “a massa de sentimentos e concepções do mundo que predominam na multidão silenciosa”.

Este capítulo procura ir além dos indicadores de popularidade dos livros, aferidos pela venda, para pensar como se dão as mediações em relação à prática da leitura. Ao investigar a recepção dos livros junto aos leitores, as fontes tornaram-se escassas. Também foi verificada uma ausência de bibliografia sobre a história da leitura no Brasil do século XX. Na universidade, conseguimos recuperar pesquisas acadêmicas sobre a leitura na escola, mas também não foram encontrados muitos estudos que enfoquem os alunos.¹⁸⁴ Para realizar este estudo, tentamos delimitar o universo de leitores, investigar os mediadores – escola e meios de comunicação – e analisar o processo de consagração junto ao público, desde a morte dos autores até os dias atuais.

Mesmo sem ter muitos dados qualitativos sobre a recepção dos livros, além de depoimentos dispersos recolhidos ao longo da pesquisa, procuramos recuperar o interesse do público pelos livros. O critério escolhido foram as temáticas principais de cada romance, conforme pesquisa de 2007¹⁸⁵ realizada pelo Instituto Pró-Livro,¹⁸⁶ que indicou este como o

¹⁸⁴ Desde 2010, o professor Victor Hugo Adler Pereira, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), vem desenvolvendo pesquisa, que acompanho, sobre o hábito de leitura entre os estudantes de Letras da UERJ, no âmbito do programa de extensão universitária LerUERJ, que tem por objetivo promover a leitura. Disponível em: <<http://www.institutodeletras.uerj.br/leruerj.php>> e <<http://leruerj.blogspot.com.br>>.

¹⁸⁵ Pesquisa quantitativa de opinião com aplicação de questionário (com sessenta questões) estruturado por meio de entrevistas presenciais (com duração média de 60 minutos), realizadas nos domicílios. A amostra definida representa todo o universo da população brasileira com 5 anos de idade ou mais. Assim, todo o território nacional foi coberto com 5.012 entrevistas domiciliares em todas as unidades da Federação (25% delas foram fiscalizadas). Foi definido, inicialmente, um número de entrevistas proporcional ao tamanho de cada unidade federativa, tendo como parâmetro uma unidade municipal/setorial de catorze entrevistas por ponto. O período de campo da pesquisa foi entre 29 de novembro a 14 de dezembro de 2007. A margem de erro máxima estimada é

principal critério utilizado pelos leitores na escolha de um livro. Ainda que não possamos afirmar que o público desde 1930 tinha o mesmo critério, ou mesmo que o critério seja o mesmo para todos os leitores, acreditamos que a temática é realmente um aspecto central na escolha pessoal do leitor, que vai além das obrigações escolares. Dando prosseguimento à metodologia adotada, serão analisados especificamente os elementos responsáveis pelo sucesso dos *best-sellers* escritos na década de 1930, *O Quinze*, *Vidas secas*, *Capitães da areia* e *Olhai os lírios do campo*; o romance *Gabriela, cravo e canela*, lançado no final da década de 1950, bem como suas adaptações para o cinema e a TV; e, durante a ditadura militar, *Incidente em Antares*.

Elisabeth Roudinesco, em seu livro *A análise e o arquivo*, aborda a relação entre o trabalho do historiador e o arquivo, na qual o primeiro sofre de uma espécie de “culto narcísico do arquivo, uma capitação especular da narração histórica pelo arquivo, e é preciso se violentar para não ceder a ele”. Em nossa sociedade, onde tudo está arquivado,

[...] a história como criação não é mais possível: é então substituída pelo arquivo transformado em saber absoluto, espelho de si. [...] a obediência cega à positividade do arquivo resulta numa contabilidade (a história quantitativa) destituída de imaginação e que proíbe que possamos pensar a história como uma construção capaz de suprir a ausência de vestígios (ROUDINESCO, 2006, p. 9).

O Brasil é um país de poucos leitores de romances

A ampliação do público leitor de romances, na Europa do século XIX, ocorre na esteira do processo de industrialização e de urbanização, frutos da revolução industrial, e se dá a partir dos jornais. São os folhetins publicados nos jornais diários que permitem aos escritores se tornarem profissionais, ou seja, passarem a viver do trabalho de escrever para um mercado literário crescente. A vida intelectual e artística progressivamente libertou-se do comando da aristocracia e da Igreja, surgindo um público mais amplo, uma progressiva profissionalização do escritor e a multiplicação das instâncias consagradoras da arte (FACINA, 2004a).

de 1,4%, com um intervalo de confiança de 95% (ou seja, se a mesma pesquisa for realizada cem vezes, em 95 delas terão resultados semelhantes).

¹⁸⁶ O Instituto Pró-Livro (IPL) é uma organização social civil de interesse público (OSCIP) mantida com recursos constituídos por contribuições de entidades do mercado editorial, com o objetivo principal de fomento à leitura e à difusão do livro.

No Brasil, a ampliação da prática da leitura esteve relacionada com a vinda da família real, no início do século XIX, a fundação da Biblioteca Nacional (Real Biblioteca) e a criação da Imprensa Régia. Esse processo foi marcado pela censura e controle dos impressos por parte da monarquia. Com o advento da República, as editoras foram se constituindo, primeiramente importando livros, principalmente franceses e, a partir da década de 1920, desenvolvendo seu parque industrial e imprimindo cada vez mais autores nacionais. Desde então, a edição de livros expandiu-se cada vez mais, constituindo-se em indústria, que não se restringe apenas à editorial, mas hoje, com a internet, abarca o desenvolvimento de softwares etc.

Do ponto de vista técnico, a evolução parece não ter limites, e o desenvolvimento de diversas formas de reprodutibilidade foi responsável por democratizar o acesso e facilitar a leitura. No entanto, há uma soma de fatores que faz com que a prática ainda seja muito restrita. As altas taxas de analfabetismo que caracterizam a formação social brasileira devem ser destacadas no que se refere à avaliação da recepção literária e abrangência dos textos.

O recenseamento de 1906 indicava que 75% (média nacional) da população em idade escolar era de analfabetos no início do século XX, ainda que no Rio de Janeiro, Distrito Federal à época, o índice fosse de 48%. É importante termos em vista que, entre as décadas de 1920 e 1960, a população urbana aumentou de 23% para 45% do total¹⁸⁷ (BOMENY, 2001).

Somente nos anos 1970, o Brasil vai ultrapassar a barreira de um livro por habitante ao ano. Pequena parte do crescimento do mercado editorial brasileiro nesse período decorre da aplicação da lei de 1968, permitindo que vários pontos do comércio varejista atuassem na venda de livros, como bancas de jornal, supermercados etc. Em 1973, esses pontos de venda representaram 2,2% do total de livros comercializados (REIMÃO, 1996, p. 57-62).

Na década de 1980, a média de 1,5 livro por habitante ao ano se manteve constante. Dois órgãos coletaram e divulgaram dados quantitativos sobre a produção de livros no Brasil nesse período: o Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE). Os dados de nenhum dos dois órgãos abrange toda a década, e os resultados por nós encontrados são bastante divergentes entre si. Segundo informações fornecidas pela Câmara Brasileira do Livro e pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros, entre 1999 e 2006 a média anual per capita de consumo de livros do brasileiro foi de 1,8.¹⁸⁸

O Instituto Pró-Livro promoveu três edições de uma pesquisa intitulada *Retratos da leitura no Brasil*, sendo o primeiro levantamento mais abrangente realizado sobre o assunto no país. Em 2001, foi elaborada a primeira edição, que se concentrou na identificação da

¹⁸⁷ O total da população nacional em 1920 era de 30.635.605 e, em 1960, de 70.070.457 (BOMENY, 2001, p. 13).

¹⁸⁸ Em 2004, na Inglaterra, esta média foi de 4,9; nos EUA, 5,1; e, na França, 7.

penetração da leitura de livros no Brasil e o acesso a eles. A segunda edição,¹⁸⁹ com dados coletados em 2007, verificou em que circunstâncias se dá a prática da leitura. Os resultados gerais da pesquisa revelaram uma enorme concentração: 66% dos livros estão nas mãos de apenas 20% da população; 8% das pessoas não têm nenhum livro em casa; e 4% possuem somente um.

A pesquisa classificou como não leitores aqueles que não leram um livro nos três meses anteriores à pesquisa e eles representaram um total de 48% da amostra. Essa proporção é reduzida apenas para 45% se forem considerados os que não leram um livro no ano anterior. Cerca de metade dos não leitores disse não ter qualquer dificuldade para a leitura, o que revela também a falta de estímulo à prática. A razão alegada por muitos entrevistados foi a falta de tempo (54%), desinteresse (34%), falta de dinheiro (19%) e falta de bibliotecas (15%).¹⁹⁰ Entre os não leitores apontados pela pesquisa, são considerados não alfabetizados um total de 16% da amostra, e 37% têm até a 4ª série, faixa em que as práticas de leitura ainda não estão consolidadas. A maior parcela de não leitores está entre os adultos e mais pobres. A concentração de renda de nossa sociedade afeta diretamente a prática da leitura:

O número de não leitores diminui de acordo com a renda familiar e de acordo com a classe social. Quase não há não leitores na classe A e há apenas 1% de não leitores quando a renda familiar é de mais de dez salários-mínimos. Isso pode levar à conclusão de que o poder aquisitivo é significativo para a constituição de leitores assíduos.¹⁹¹

Segundo a pesquisa nacional do Indicador de Alfabetismo Funcional (Inaf) realizada pelo Instituto Paulo Montenegro – Ação Social do Ibope e pela ONG Ação Educativa, o número de analfabetos absolutos vem diminuindo gradativamente nos últimos anos, passando de 9% da população em 2001 para 7% em 2005. Mas esses números, segundo dados do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), ainda representavam 16 milhões de analfabetos e, se considerarmos os analfabetos funcionais,¹⁹² 33 milhões de pessoas. Por conseguinte, em 2005, 69% da população ainda apresentava

¹⁸⁹ Disponível em: <<http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/texto.asp?id=48>>. Acesso em: 3 dez. 2011.

¹⁹⁰ Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/literatura/publicacao-da-segunda-edicao-da-pesquisa-retratos-da-leitura-no-brasil/>>. Acesso em: 3 dez. 2011.

¹⁹¹ Comentário sobre a pesquisa realizado por Maria Antonieta Cunha, professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), ex-secretária municipal de Cultura de Belo Horizonte e secretária executiva do Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL). Disponível em: <<http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/dados/anexos/48.pdf>>. Acesso em: 8 ago. 2011.

¹⁹² Pessoas com menos de quatro séries concluídas.

habilidades muito baixas ou básicas de alfabetização, e apenas 26% das pessoas possuíam uma formação escolar completa e, portanto, habilidade de leitura plena (GARCIA ROSA; ODDONE, 2006).

Outro fator que contribui diretamente para que o nosso público leitor seja reduzido é o preço dos livros. Já em 1939, por exemplo, Jorge Amado noticiava o fato na revista *Dom Casmurro*.¹⁹³ Para ele, o sucesso da feira de livros empreendida pela editora Civilização Brasileira na ocasião, com descontos de 50%, era um exemplo a ser seguido e uma amostra de que há um grande público que lê e quer ler e que está afastado do livro apenas pelo seu alto preço. Para Amado, se custasse a metade do preço, assim como na referida feira, o livro seria acessível e o público leitor muito mais amplo. Em sua opinião, o preço do papel era o grande empecilho para o barateamento dos livros. O autor finaliza então o texto com a sóbria afirmação de que “o público quer ler. O livro é que é caro”.

O jornal *Diário de Notícias*, em 1974, indicava alguns empecilhos para um livro se tornar *best-seller* em nosso país. Segundo o periódico, havia livros magníficos, de autores excelentes e que interessavam principalmente à juventude e particularmente aos estudantes, mas que tinham preço alto e por isso teriam suas vendas prejudicadas e jamais chegariam a ser *best-sellers*. Além da evidente importância do preço, um *best-seller*, mesmo que tivesse todos os ingredientes para o sucesso, dependia fundamentalmente da distribuição. E esta era má em todo o país, de um modo geral. O terceiro fator é que o Brasil dispunha de um número pequeno de livrarias. Basta dizer que, em todo o seu território, em 1974, elas não chegavam a quinhentas. Em 2004, esse número era apenas de 1.500 em todo o país, deixando 89% dos municípios quase sem nenhuma opção de compra.¹⁹⁴

Em 1978, Silviano Santiago, em artigo intitulado “Vale quanto pesa”, também ressaltava os limites de circulação do livro: 3 mil exemplares por edição em média, em um país de 110 milhões de habitantes, segundo as estatísticas da ocasião. O autor menciona que o número de 60 mil leitores para 110 milhões de habitantes, levantado por Roberto Scharwz em 1970 e reafirmado por Carlos Guilherme Mota em 1977, é “ridículo” e “deprimente” (SANTIAGO, 1982, p. 25).

Ainda hoje, o preço dos livros é um fator fundamental para a restrição desse mercado consumidor, apesar dos diversos estímulos, como a redução de impostos na compra do papel para os livros, conforme sugeria Jorge Amado desde 1939. Os editores, por sua vez,

¹⁹³ AMADO, Jorge. Divulgação do livro nacional. *Dom Casmurro*, ano III, n. 121, 7 out. 1939. Arquivo Fundação Casa de Rui Barbosa.

¹⁹⁴ *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 10 fev. 1974, p. 15. IMS, Arquivo Erico Verissimo.

defendem-se afirmando que os livros são caros porque as tiragens impressas continuam pequenas. Em razão do escasso número de leitores, a média nacional é de 2 mil a 3 mil exemplares por edição, mesmo número apontado em 1978 por Silviano. Como são caros e demandam uma prática de leitura, apenas uma parcela da população tem acesso a eles, tornando-se, infelizmente, um mecanismo de distinção social. Para além da questão econômica, não há uma valorização do hábito de leitura. Isso mantém o livro, em geral, limitado a uma pequena parcela da população, em sua maioria a elite econômica e/ou intelectual, demonstrando que as relações entre os direitos culturais e os direitos sociais são profundas.

Compreendemos a escola como um dos espaços onde este paradigma pode se romper com mais frequência, o que de fato ocorreu no caso dos autores objeto desta pesquisa. A escola interfere profundamente na sociedade, pois age sobre a formação dos indivíduos e das mentalidades. Regina Zilberman chama a atenção que a leitura como prática, nas suas várias acepções, em nossa sociedade ainda é hegemonicamente um

[...] produto da escola e critério para ingresso e participação do indivíduo na sociedade, [e] veio a ser valorizada como ideia, por distinguir o homem alfabetizado e culto do analfabeto e ignorante. A leitura passou a distinguir, mas afastou o homem comum da cultura oral; nesse sentido, cooperou para acentuar a clivagem social, sem, contudo, revelar a natureza de sua ação, pois colocava o ato de ler como um ideal a perseguir. O ainda não leitor apresenta-se na situação primitiva de falta, que lhe cumpre superar, se deseja ascender ao mundo civilizado da propriedade, por consequência, do dinheiro e da fortuna.

Não é coincidência que apenas dois tipos de seres ficam de fora do mundo da leitura, qualificados de frágeis e ineptos, até ingressarem na escola: a criança e o “homem do povo”. Ambos recebem o mesmo qualificativo: são analfabetos, mas o primeiro pode transformar a carência em plenitude, desde que educado. Espera-se o mesmo do segundo, seguidamente estereotipado de modo pueril até mudar sua situação, para o que intervêm os ensinamentos que recebe.¹⁹⁵

Cabe destacar que, além da escola, existem outras formas de letramento relacionadas às práticas culturais do cotidiano, contrariando a ideologia dominante acima mencionada. O conceito de letramento permite compreender os usos sociais da escrita e da leitura sob uma perspectiva mais ampla que a escolar e formal da alfabetização. A pesquisadora Adriana

¹⁹⁵ Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/regina.html>>. Acesso em: 2 mar. 2011.

Facina vem investigando como as práticas de letramento se estabelecem nos espaços populares, como as favelas cariocas. Segundo a pesquisadora,

[...] o cotidiano da favela é marcado por uma série de atividades culturais, tais como escolas de samba, grupos de hip hop, bailes funk, quadrilhas de festa junina, grupos de dança e teatro, grafite, oficinas de fotografia, poesia etc. Nessas iniciativas encontramos diversas práticas de letramento, ou seja, é possível compreender os múltiplos sentidos atribuídos à linguagem, aos diferentes modos de ler, escrever e falar que caracterizam as histórias e trajetórias desses grupos.¹⁹⁶

Instituições de ensino: os romances nas escolas

A escola constitui-se em um espaço fundamental de aprendizagem, valorização e consolidação da leitura, cooperando com o processo de legitimação da literatura e da escrita. Sua história ao longo do século XX compreende diferentes filosofias educacionais, concepções relativas aos processos de ensino e modos de organização do aparelho pedagógico. Nos últimos vinte anos, o tema do fomento à leitura na escola vem sendo estudado sistematicamente e o resultado aponta para um fracasso relativo às políticas de inserção da literatura no ambiente escolar.

A despeito de todos os questionamentos quanto às práticas pedagógicas e ferramentas metodológicas utilizadas pela escola, a legitimação institucional de nossos autores contribuiu decisivamente para a manutenção de seu público leitor e para a venda de livros. Ao analisar a consagração via escola, identificamos três canais principais pelos quais os alunos entram em contato com os romances: o livro didático de português e/ou literatura, as listas de livros adotadas em concursos e vestibulares e a política de compra de livros de literatura pelas escolas públicas e particulares.

A partir de 1930, começou a ser montado um sistema educacional no país, liderado pelo Estado, na figura de Gustavo Capanema, ainda de orientação conservadora e elitista. Aos pobres, era reservada a educação profissionalizante e aos ricos as vagas nas escolas públicas, que eram de qualidade bastante elevada, e nas então recém-criadas universidades. Ao longo

¹⁹⁶ Projeto de mapeamento da produção cultural e das práticas de letramento em três favelas do Complexo do Alemão, proposto pelos pesquisadores Adriana Facina (coordenadora), Adriana Carvalho Lopes e Daniel do Nascimento e Silva. Submetido ao edital Faperj. Rio de Janeiro, 2011. p. 2. A pesquisadora Adriana Facina vem realizando ainda pesquisas semelhantes em outras favelas cariocas desde 2008.

do século XX, nossa política educacional elitista foi concentrando esforços e recursos no ensino superior, recrudescendo uma educação excludente (BOMENY, 2001, p. 11-52).

O Ministério da Educação¹⁹⁷ desde sua criação exerceu um papel central e em muito contribuiu para a consolidação do mercado didático através da compra de livros para as escolas públicas e da formulação de políticas de incentivo à indústria editorial. Em médio prazo, a constituição de um sistema educacional foi fundamental para a ampliação do público leitor, que em sua maior parte se situava nas camadas médias da população, oriundas da urbanização e industrialização crescentes (MOMENTOS..., 1998).

No final dos anos 1940, no contexto do pós-guerra, aumentou a pressão por educação para segmentos maiores da população. Nas décadas de 1950 e 1960, ganha fôlego a demanda por participação política e social, com base na educação, em torno de uma elite, que acreditava no progresso através do desenvolvimento industrial e das camadas populares, que se mobilizam por questões sociais básicas (BOMENY, 2001, p. 53-60).

Os dirigentes da área de educação – em sua maioria médicos e cientistas sociais – dedicaram-se a expandir o sistema educacional, tornando a escola pública acessível aos brasileiros pobres e não brancos. Ou seja, foi uma elite de homens brancos, médica, científico-social e intelectual, por meio de um discurso racionalista e meritocrático, que transformou as teorias raciais em políticas educacionais. Os pobres e não brancos eram considerados degenerados, e a possibilidade de ascenderem socialmente e escaparem a esta condição residia no embranquecimento intelectual. A hierarquia racial – que privilegiava aparência, comportamento, hábitos e valores brancos de classe média – fundou-se em valores considerados inquestionáveis, como o mérito e a ciência, que a tornaram duradoura e eficaz.

A implementação da educação pública universal no Brasil foi influenciada por séculos de colonização escravista, realizada por uma elite europeia branca que emprestou sua cultura e ideias como modelos, e da qual estes educadores progressistas são descendentes. Os valores sociais, depois de séculos de colonialismo e dominação racial, continuavam a associar a branquidão a força, saúde, ciência e virtude – preservada e reforçada pela depreciação de outros grupos que, por sua vez, eram associados à preguiça, ao misticismo, falta de saúde, criminalidade etc. Uma nação racialmente mista carecia de branquidão para manter sua vitalidade. Alguns brasileiros de cor poderiam fazer parte do país moderno que se construía embranquecendo por meio da ascensão social.

¹⁹⁷ Criado em 1930 e formado pelas pastas da educação e da saúde, chamava-se Ministério da Educação e Saúde. Em 1953, as duas pastas foram separadas, mas a educação não continuava sozinha e passou a ser chamada de Ministério da Educação e Cultura (MEC). Apenas com a criação do Ministério da Cultura, em 1985, as duas pastas são finalmente separadas.

Os formuladores de políticas educacionais eram homens, ainda que as professoras fossem majoritariamente mulheres. Houve um incentivo para que as mulheres cumprissem o papel profissional de educadoras, estendendo seu papel de mães para as profissões que mais se aproximavam dos chamados cuidados. Assim, as mulheres de classe média passam a ocupar, aos poucos, as carreiras profissionais de professoras e enfermeiras, majoritariamente. As mulheres pobres, que sempre trabalharam “fora”, eram lavadeiras, empregadas domésticas e cozinheiras, entre outras profissões.

A primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional foi aprovada somente em 1961, após treze anos de tramitação no Congresso Nacional. A segunda Lei de Diretrizes e Bases, já sob o regime militar e o AI-5, foi promulgada em 1971, favorecendo o ensino privado e centralizando o controle e a regulamentação do ensino no âmbito do governo federal. Entre os anos 1970 e 1980, a taxa de analfabetismo caiu de 39% para 29%, e o número de estudantes universitários passou de 100 mil para quase 1 milhão. O Estado autoritário transferiu ao mercado e ao capital privado a tarefa de expansão do ensino superior e também parte do ensino de primeiro e segundo graus, hoje chamados ensino fundamental e ensino médio.

Livro didático de literatura

O livro didático é o principal filão do mercado editorial, porque atinge grandes tiragens e porque é considerado, ainda que com prestígio decrescente, um dos principais instrumentos de escolarização, uma vez que impõe o que deve ser estudado e como deve ser estudado.

A literatura aparece no livro didático, principalmente, de duas maneiras. No ensino fundamental, é apresentada aos alunos como um conjunto de textos, seguido de uma série de exercícios de interpretação. Já no ensino médio, é abordada como história da literatura, dividida em períodos literários, estilos de época e escritores representativos. O caráter historiográfico de apresentação do livro foi uma perspectiva centrada sobre a história da literatura e menos nos textos literários, dissociando estudo da literatura e leitura (RESENDE; LEAHY-DYOS apud FIDELIS, 2008, p. 48).

Nas escolas brasileiras, as primeiras menções a nossos autores foram feitas em aulas de português e nos livros didáticos, já na década de 1940, conforme aponta a dissertação de mestrado de André Barbosa de Macedo, sobre o processo de canonização literário-escolar dos “romancistas do Nordeste” em livros didáticos de português.

Segundo Macedo (2010), as obras literárias dos autores aqui estudados aparecem nos programas da disciplina português e nos livros didáticos, primeiramente como adendos.

Seguiam classificados como parte do movimento modernista, sob o título de “principais autores atuais”. Naquele momento, as opiniões sobre o movimento modernista explicitadas nos livros didáticos variavam conforme as instituições de origem de seus autores. Os livros de autores ligados à Universidade de São Paulo eram abertamente favoráveis ao movimento modernista; já os ligados à Universidade do Distrito Federal, e outras instituições cariocas, eram desfavoráveis ao movimento como um todo e também aos romancistas do Nordeste.

Nos currículos escolares de 1943 e 1951, o ensino de literatura era destinado apenas ao terceiro ano do colegial,¹⁹⁸ ao qual uma parcela reduzida dos alunos chegava, devido à evasão. Havia um esquema interpretativo cujo critério era geográfico, ambiental, em que nossos autores eram designados como romancistas do Nordeste – Jorge, Graciliano e Rachel – ou romancistas do Sul, no caso de Erico. A maioria dos autores de livros didáticos destacava a dimensão regional das obras, que trazia aspectos da cultura local, com ênfase nas relações entre o homem e o meio. Em Graciliano, destacavam-se a qualidade literária e a representação da “alma humana”; em Jorge Amado, a dimensão política e a adequação de sua literatura a esse propósito, muitas vezes visto com uma conotação negativa; e Rachel é apresentada como autora regionalista, por causa do livro *O Quinze* (MACEDO, 2010).

Durante a década de 1970, houve um período de oscilação no critério para abordagem das obras, entre o regional e o temporal. A partir de 1975, novos esquemas interpretativos passaram a identificar nossos autores como a “2ª fase da prosa modernista”. Junto a esse processo, Macedo verificou que nossos autores passaram a ocupar o núcleo das histórias hegemônicas da literatura, como as elaboradas por Antonio Candido, José Aderaldo Castello e Alfredo Bosi. As obras de Graciliano Ramos, Jorge Amado e Rachel de Queiroz foram enfatizadas pelo caráter realista e pelo diálogo com a realidade brasileira, estando em um segundo plano a dimensão propriamente formal dos livros. É interessante notar que esta mudança de nomenclatura de “romancistas do Nordeste” para “2ª fase da prosa modernista”, que atenua a marca regional de classificação dos autores, abre mais espaço para Erico Verissimo inserir-se junto aos outros três (MACEDO, 2010).

Ana Cláudia e Silva Fidelis (2008), em estudo¹⁹⁹ sobre a reprodução da consagração – formulada pela crítica e pela historiografia literárias – baseada nas listas de livros de literatura indicadas para as provas de vestibular por algumas universidades brasileiras, apresenta dados relevantes para identificarmos a frequência de nossos autores na escola. A pesquisadora realiza um cruzamento dos escritores mencionados em quatro livros sobre a história da

¹⁹⁸ Hoje 9º ano.

¹⁹⁹ Intitulado *Do cânone literário às provas de vestibular: canonização e escolarização da literatura*.

literatura brasileira para definir o grau de consagração literária: *História da literatura brasileira* (1915), de José Verissimo, *Formação da literatura brasileira* (1957), de Antonio Candido, *Introdução à literatura no Brasil* (1951), de Afrânio Coutinho e *História concisa da literatura brasileira* (1972), de Alfredo Bosi, que serviram de base para a construção de diversos manuais e livros didáticos de literatura utilizados nas escolas. Segundo Fidelis (2008), a capacidade de representar o país foi o critério para seleção das obras e autores nessas histórias da literatura. Erico Verissimo, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e Graciliano Ramos estão sempre presentes.

Os livros didáticos de literatura reproduziram a formulação hegemônica da crítica universitária sobre os autores. Pesquisas recentes de estudiosos sobre a prática da leitura nas escolas apontam para uma menor influência da universidade na escolha dos livros de literatura adotados pelas escolas e uma influência cada vez maior do mercado.²⁰⁰ A universidade interfere mais em seleções institucionais, como as que se dirigem às bibliotecas escolares e bibliotecas públicas. Quem a substituiu foram as editoras, na figura do divulgador, que visitava as escolas apresentando os livros didáticos. Muitas vezes, junto com os livros didáticos, as editoras enviavam os livros de literatura de “brinde”. Por exemplo, se a escola adotar um livro didático da Record, a mesma envia obras de Graciliano para a biblioteca da escola. Desde 2005, através da Portaria 2.963,²⁰¹ que tenta coibir a ingerência do mercado neste processo, as editoras estão proibidas de visitar as escolas oferecendo livros.

Vestibular e literatura

Reproduzindo o elitismo de nossas políticas educacionais e os interesses privados que envolvem os cursos pré-vestibulares e as agências responsáveis por formular as provas, o exame de vestibular foi durante muito tempo a forma predominante de ingresso no ensino superior, principalmente nas universidades mais conceituadas e, portanto, mais disputadas. Muitas universidades, como a Universidade de São Paulo, Universidade Estadual de Campinas, Universidade Federal do Paraná, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, entre outras, adotam listas de leituras obrigatórias para os alunos que desejam ingressar no ensino superior.

²⁰⁰ Para saber mais sobre a escolha dos livros de literatura adotados nas escolas, ver Machado (2009).

²⁰¹ Sobre a tentativa do MEC de coibir a interferência da mídia na escolha do livro didático, ver: <http://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=86&catid=211&id=6402&option=com_content&view=article>. Acesso em: 12 mar. 2011.

Ana Cláudia e Silva Fidelis levantou estas listas ao longo da década de 2000. Na Universidade Federal do Paraná, constavam *Terras do sem fim*, de Jorge Amado (nos anos de 2004-2007), e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos (em 2008). *Vidas secas* é o livro que mais aparece, na Universidade Federal do Acre (2008), na Universidade Federal da Bahia (2008-2009) e na Universidade Estadual de São Paulo (2006). Erico Verissimo aparece na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (*O arquipélago*, de 2005 a 2008), na Universidade Federal do Amazonas (*Incidente em Antares*, 2007-2008) e na Universidade Federal do Ceará (*Ana Terra*, 2008).

Para os milhares de vestibulandos em 2011, *Vidas secas* e *Capitães da areia* foram indicados como livros paradidáticos obrigatórios para as provas de seleção dos vestibulares da Unesp e da Fuvest²⁰² (USP). Em diversos anos anteriores, outros livros dos mesmos autores também foram indicados pelas comissões que elaboram o vestibular.²⁰³ Estas indicações aumentam as vendas e, ao mesmo tempo, criam um capital simbólico em torno dos autores e de suas obras. A declaração da ex-diretora editorial da Record Luciana Villas-Boas, para a *Folha Online*, durante a 16ª Bienal do Livro em São Paulo, é ilustrativa do aumento das vendas de livros como consequência da adoção nos vestibulares:

Os clássicos continuam sendo os mais procurados pelos leitores da Record, principalmente após a divulgação das listas de leituras obrigatórias para os vestibulares. *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, continua liderando o ranking da Record, enquanto *Sentimento do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, teve uma grande venda em março. Com certeza foi adotado por algum vestibular.²⁰⁴

Desde 2009, o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) vem sendo paulatinamente adotado como forma de ingresso nas universidades e não contém lista de livros obrigatória. Mesmo sem aprofundarmos o debate sobre a substituição do vestibular pelo ENEM, suas consequências e fragilidades, gostaríamos de pontuar que no modelo de ensino vigente, no qual a escola se orienta para o ingresso ao ensino superior, as listas obrigatórias podem ser uma ferramenta interessante de estímulo à leitura, caso sejam trabalhadas pelos concursos e pelas escolas de forma criativa e não conforme o esquema interpretativo atual.

²⁰² Durante a década de 1980, o número de inscritos no vestibular da Fuvest girava em torno de 125 mil candidatos (MELLO apud MACEDO, 2000). Em 2011, foram aproximadamente 133 mil.

²⁰³ Os vestibulares são elaborados por grandes fundações, como a Cesgranrio.

²⁰⁴ *Folha Online*, 24 jul. 2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/bienal/mercado2.htm>>. Acesso em: 25 jul. 2011.

O alcance social da escola é muito maior que o da crítica especializada, e torna-se um dos elementos mais importantes na definição da consagração ou do esquecimento dos livros pelos potenciais leitores em formação.

Outro problema identificado nas escolas é que o trabalho com livros de literatura, em geral, se restringe aos professores de português, mas esta poderia ser uma ferramenta didática muito mais ampla, a ser adotada no ensino de outras disciplinas. A formação de leitores não só deve ir além das escolas, mas também internamente deve ultrapassar a segmentação das disciplinas escolares.

Fica latente no debate sobre a leitura na escola que, muitas vezes, foi destituído o caráter de entretenimento da atividade, desvinculando a prática do prazer e do estímulo à imaginação. Há que se ter prazer na leitura para que ela se torne uma prática do cotidiano.

Não cabe aqui desenvolver o debate sobre a prática pedagógica, pois seria assunto para um outro estudo, mas a escola enquanto espaço de sociabilidade e mediação tem centralidade na construção de sujeitos históricos críticos e atuantes. A leitura é uma, claro que não a única, das maneiras de construir o conhecimento em diálogo com a realidade concreta. Conforme Paulo Freire, o conhecimento não é para mostrar como o mundo é, mas para modificá-lo, transformá-lo e reconstruí-lo. O conhecimento apenas adquire uma visão emancipadora quando construído em diálogo com a realidade dos educandos. “Educar-se é impregnar de sentido cada ato cotidiano.”²⁰⁵

Romances *best-sellers* – *O Quinze*, *Capitães da areia*, *Vidas secas* e *Olhai os lírios do campo*

Outro aspecto relevante para o sucesso de um livro são as temáticas abordadas, que, dialogando com a realidade dos brasileiros, encantaram e encantam leitores para além da escola e dos meios de comunicação. Antes de abordar as principais temáticas dos livros, cabe aqui apresentar o contexto cultural no qual as obras foram produzidas.

Nossos autores, conforme já dissemos, inserem-se no movimento modernista.²⁰⁶ Podemos delimitar o modernismo brasileiro entre os anos de 1917 a 1960 – e em cada década

²⁰⁵ Documentário sobre Paulo Freire. Coleção Grandes Educadores. ATTA mídia e educação, 2010.

²⁰⁶ O modernismo é um movimento cultural de dimensões amplas que renova as práticas simbólicas com um sentido experimental ou crítico. Eduardo Jardim de Moraes (1978), em trabalho intitulado *A brasilidade modernista*, propõe uma ampliação dos elementos de análise para a compreensão do movimento que deveria ser compreendido em uma dimensão bem mais ampla, já que suas manifestações se fizeram sentir no quadro geral

é possível perceber características dominantes, de continuação e de ruptura com as anteriores. Segundo Eduardo Jardim de Moraes, o modernismo faz parte de um processo que não se limitou à Semana de Arte Moderna. Em 1922, a preocupação principal foi a estética como meio de modernizar e atualizar a nossa arte, pela absorção das inovações propostas pelas vanguardas europeias, podendo ser citados os paulistas Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Plínio Salgado, entre outros. O processo não parou em 1922. A Semana deu início a uma investigação que seria experimentada de muitas formas ao longo de quarenta anos. A partir de 1924, torna-se presente a temática da brasilidade e a necessidade de elaboração de um projeto de cultura nacional mais amplo, em que os intelectuais passam a se atribuir mais nitidamente o papel de *artífices da nação*, segundo denomina Adriana Facina (1997), preparando os caminhos para a arte engajada e a investigação histórico-sociológica do decênio de 1930.

Do ponto de vista formal, a geração de 1930 incorporou a linguagem oral em seus romances. Antonio Candido ressalta que, durante o decênio de 1930, a oposição se dava entre os realistas, cuja primazia era por uma leitura social, e as tendências místicas e religiosas na literatura. Exemplo disso foi uma campanha realizada pelo escritor de direita, Otávio Faria, além de autores como Álvaro Lins e Jorge de Lima, contra os romancistas conhecidos como a geração de 1930 e os modernistas de 1922.

A ideia de que a literatura, para alcançar o universal, deve passar pelo nacional é constante nas manifestações do segundo tempo modernista. Trata-se de adotar a ótica do nacionalismo no processo de renovação: só seremos modernos se formos nacionais. Para Moraes (1978, p. 85), “dá-se, assim, o processo de redescoberta do Brasil”. A literatura e as artes plásticas, que são parte importante do campo fértil da nossa produção cultural do período, deveriam estar marcadas pelo espírito de brasilidade. A qualidade da obra de arte não reside mais no seu caráter de renovação formal. Ela deve antes refletir o país em que foi criada. Consolida-se a vontade de se conhecer o Brasil a partir do regional.

A seca e as migrações

A chamada geração de 1930 do modernismo, no Nordeste, tem como referências o *Manifesto Regionalista*, em 1926, e a publicação de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, em 1928.²⁰⁷ O Nordeste vivia sob a marca da crise da sociedade latifundiária, escravocrata e da monocultura, que gerou a decadência dos engenhos e a ascensão das usinas, miséria, fome e intenso movimento migratório. O regionalismo dos modernistas, como derivação do nacionalismo, parte da relação homem/terra concreta para questões universais do destino humano.

Desde o final da primeira década do século XX, a divisão do país entre norte e sul vai sendo desgastada e em seu lugar surge uma nova paisagem imaginária, que incorpora todas as regiões. Para Durval de Albuquerque Júnior (2008), em *Nos destinos da fronteira: a invenção do Nordeste*, os conceitos “fundadores” desta invenção foram a saudade e a tradição. O Nordeste era visto como dependente e submisso do desenvolvimento que ocorria no sul do país, inferiorizado pelas condições naturais. O centro-sul assume uma posição “colonizadora” em relação ao Nordeste.

Segundo Durval, um dos primeiros episódios que marcarão a emergência desta identidade regional em formação foi a chamada grande seca de 1877, que afetou a vida de toda a população e não somente dos mais pobres. O desenvolvimento da imprensa também contribuiu para a maior repercussão do fenômeno em nível nacional, e vários romances, com um viés cientificista, evolucionista e social-darwinista, abordaram a seca, já sem o romantismo do sertanejo tal como apresentado por José de Alencar. O sertanejo torna-se o retirante, degradado física e moralmente.²⁰⁸ A temática da seca e os processos migratórios ocorridos em função dela foram marcantes para o Brasil ao longo do século XX.

Além da abordagem artística do tema, há trabalhos importantes na área da sociologia, como *O outro Nordeste*, de 1937, escrito pelo polígrafo e professor Djacir Menezes, e *Geografia da fome*, de Josué de Castro, de 1946, um mapeamento do país a partir de suas características alimentares. *Geografia da fome* contribui para desmistificar a atribuição da fome no Nordeste a fenômenos naturais, mostrando os sistemas econômicos e sociais que não estavam voltados para o benefício da população, como a monocultura da cana-de-açúcar.

²⁰⁷ *A bagaceira* foi um sucesso editorial. Em 1936, já estava sendo impressa sua 6ª edição, pela José Olympio. A primeira edição havia sido da Imprensa Estadual da Paraíba.

²⁰⁸ Em 1879, é publicada a obra *Os retirantes*, de José do Patrocínio, primeiro romance escrito sobre o tema. Outras obras foram publicadas sobre o tema da seca, produzidas pelos letrados pertencentes à chamada geração de 1870. São elas: *A fome*, de Rodolfo Teófilo, *O Cabeleira*, de Franklin Távora, *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio, e *Aves de arribação*, de Antônio Sales.

Não por acaso, os livros de maior sucesso de Graciliano Ramos e de Rachel de Queiroz abordaram a temática da seca, sob uma perspectiva moderna. Para o pesquisador, influenciados pelas ideias marxistas, nossos autores representaram o Nordeste da revolta.

Vejamos a seguir uma síntese desses romances consagrados e suas principais temáticas.

[QUEIROZ, Rachel. O Quinze. Fortaleza: Edições Gráficas Urânia, 1930]

Narrado em terceira pessoa, evoca a terrível seca do Ceará de 1915, que obrigou muitas famílias, principalmente do sertão, a migrarem para o Amazonas ou para São Paulo, à procura de vida melhor. Há também, em menor escala, o cenário urbano, destacando a capital, Fortaleza, para onde migram os retirantes e onde mora a personagem Conceição. As principais temáticas do livro são, portanto, a seca, a migração, a urbanização e as mudanças do lugar da mulher no momento de mudança da sociedade agrário-exportadora para a sociedade urbano-industrial, onde convivem os valores modernos e pré-modernos quanto ao lugar da mulher na sociedade.

O enredo é dramático, mostrando a realidade do Nordeste brasileiro naquele período, e se dá em dois planos. No primeiro plano, o enfoque está no vaqueiro Chico Bento e sua família; no outro, está a relação afetiva de Vicente, rude proprietário e criador de gado, e Conceição, sua prima culta e professora, apresentada como uma moça que gosta de ler vários livros, inclusive de tendências feministas e socialistas, o que estranha a sua avó, Mãe Nácia, que é representante das velhas tradições. No período de férias, Conceição vai para a fazenda da família, no Logradouro, perto do Quixadá, onde morava seu primo Vicente, por quem era apaixonada.

A história de amor entre Vicente e Conceição poderia ser o lado bom e humano da história, mas não é. A falta de comunicação entre os dois e o desnível cultural os separam, causando um desfecho infeliz. Com o advento da seca, a família de Mãe Nácia decide ir para cidade e deixar Vicente cuidando da fazenda. O vaqueiro trabalhava incessantemente para manter os animais vivos. Conceição lecionava e trabalhava no “campo de concentração”, em Fortaleza, onde ficavam alojados os retirantes. É como se a seca, responsável por tantos infortúnios, fosse também responsável pela infelicidade dos que têm consciência da miséria.

O outro plano apresenta a marcha trágica e penosa de retirada do vaqueiro Chico Bento com sua mulher e seus cinco filhos. Ele é forçado a abandonar a fazenda onde trabalhava, junta algum dinheiro, compra mantimentos e uma burra de carga para atravessar o

sertão. No percurso, em momento de grande fome, Josias, o filho mais novo, come mandioca crua, envenenando-se. Agonizou até a morte. Léguas adiante, Chico Bento dá falta do seu filho mais velho, Pedro. Chegando ao Aracape, lugar onde supunha que ele pudesse ser encontrado, recebe alguns mantimentos, mas não é possível encontrar o filho. Ao chegarem no campo de concentração, são reconhecidos por Conceição, sua comadre. Ela arranja um emprego para Chico Bento e passa a cuidar de um de seus filhos. Conseguem também uma passagem de trem e viajam para São Paulo, onde seu destino é indefinido.

[RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938]

Em *Vidas secas*, Graciliano dedica um capítulo do livro para cada membro de uma família de retirantes nordestinos, composta por Fabiano, Sinhá Vitória e os filhos, o menino mais moço e o menino mais velho, que vivem, ou mal sobrevivem, em função da seca. O autor demonstra cada ângulo de visão, mas fica claro que o ponto de vista do narrador é a observação do coletivo, da família e das saídas possíveis, ainda que, neste caso, a única disponível seja a da fuga.

As próprias condições de elaboração determinaram a tipicidade estrutural: treze painéis isolados compõem *Vidas secas*, mas são solidários no conjunto. Alterada a disposição dos textos, permanece a estrutura circular: o livro começa e termina no movimento contínuo de uma caminhada de retirantes, da chuva à seca, da folga à carência, voltando sempre do último estágio ao primeiro. Ninguém pode prever quando começam nem quando acabam. O nomadismo é uma necessidade para estes personagens. Como nada possuem, nem lugar fixo, sem qualquer tipo de garantia, sentindo-se acuados pelas leis humanas e naturais, além da ausência do poder público, a opção que lhes resta é a fuga, sem rumo certo.

Não há nenhuma frase de Fabiano, de Sinhá Vitória ou do menino mais velho que ultrapasse duas linhas. As palavras são curtas. Os pensamentos também são curtos, pequenos desejos, que vão e voltam como se as personagens não pudessem desenvolver outras reflexões. O mundo material e imaterial desta família se resume à sobrevivência. A linguagem de Fabiano, impotente, lacunosa, e a esfera do seu imaginário ocorrem em retalhos de sonho e em desejos de um tempo melhor, tempo do fim das secas (CANDIDO, 1992).

As personagens são brutas, vivendo abaixo do que se pode chamar de condições mínimas de sobrevivência, denunciando a situação social trágica de regiões atingidas pela escassez de água, pela miséria e fome. Outro elemento desta exclusão é que o nome dos filhos destes retirantes não aparece. Eles são apenas definidos como o menino mais velho e o

menino mais novo. Fabiano é igual ao seu avô, pai etc., vivendo à margem como eles, deixando o mesmo legado para os filhos. Os limites do imaginário que se enraíza lenta e pesadamente no solo do sertão são o esperado e o possível (BOSI, 2003). Sair do ciclo da seca é entrar no ciclo maior do capital em alguma cidade do Sul, o que estava acontecendo no período, quando a migração interna começa a tomar vulto, do Nordeste para São Paulo, principalmente. As palavras abaixo encerram a saga da família, que inicia uma nova fuga:

E andavam para o Sul, metidos pelo sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, Sinhá Vitória e os dois meninos (RAMOS, 1970a, p. 172).

Com essas histórias, gerações de leitores foram apresentadas a um país diversificado geográfica e culturalmente, marcado pelas desigualdades econômicas e sociais. Assim como nos dois livros abordados, na realidade, um contingente enorme de famílias nordestinas migrou para as grandes capitais do Sudeste e grande parte serviu de mão de obra para as indústrias, literalmente sendo responsáveis pela construção e urbanização das cidades brasileiras. As famílias migrantes adaptaram seu modo de vida para viverem nos grandes centros urbanos, e muitos elementos destas culturas se tornaram parte da vida cotidiana das cidades. Podemos supor que esses migrantes e seus descendentes também se identificaram com as temáticas desses livros. Essas histórias apontam para a realidade latino-americana contemporânea, onde diversos fenômenos se encontram e interpenetram, constituindo um cenário de hibridização, conforme apontado por Néstor García Canclini (2011). Nas palavras de Silviano Santiago (2004, p. 122), “a literatura oferece na futura leitura de uma obra uma visão presente do passado e uma visão passada do presente”.

[AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1937]

Capitães da areia foi o primeiro romance da literatura brasileira sobre a infância das crianças pobres²⁰⁹ que viviam nas ruas de Salvador. Em pleno Estado Novo, o livro, que

²⁰⁹ A expressão “meninos de rua” foi criada na década de 1980 para designar crianças e adolescentes dos estratos pobres que sobrevivem nas ruas das grandes cidades brasileiras. Antes, a expressão usada era “menor de rua”, basicamente para estabelecer a responsabilidade penal por atos cometidos.

termina com a solução pelo engajamento político, foi apreendido, queimado em praça pública e, portanto, até 1945, circulou pelos leitores de maneira limitada. Cabe destacar a ativa militância política do autor na ocasião de lançamento do livro. Mesmo pouco destacado pela crítica, *Capitães da areia* é um dos livros mais lidos do autor. Foi adaptado recentemente, em 2011, quando a neta do escritor, Cecília Amado, dirigiu o filme homônimo em comemoração aos 100 anos de aniversário do nascimento do escritor.

Na última edição, da Companhia das Letras, Zélia Gattai Amado aponta um elemento, além da atualidade da temática. O fato de o escritor ter convivido com a realidade dos meninos que vivem nas ruas de Salvador estabeleceu uma relação de solidariedade entre ele e as personagens marginais, que se estende ao seu público leitor. Nas palavras de Zélia:

A temática das crianças que vivem nas ruas continua bastante atual. Para escrever *Capitães da areia*, Jorge Amado foi dormir no trapiche com os meninos. Isso ajuda a explicar a riqueza de detalhes, o olhar de dentro e a empatia que estão presentes na história (GATTAI apud AMADO, 2008, p. 271).

A mesma edição contém um posfácio do escritor Milton Hatoum, em que relata sua experiência como leitor de *Capitães da areia*, um dos livros obrigatórios do curso de literatura brasileira, no ano de 1966 em Manaus, onde Hatoum estudou. Segundo ele, “por sorte, a leitura deu prazer aos jovens leitores”. Outro elemento que o escritor destaca é a atualidade do assunto e das questões sociais que o livro aborda. Nas palavras de Hatoum (apud AMADO, 2008, p. 273):

Lido hoje, este romance ainda comove e faz pensar nas crianças desvalidas, nas crianças de rua, nas crianças abandonadas, quase todas órfãs de pai e mãe, filhos da miséria e do abandono. Atiradas à marginalidade, elas roubam e cometem outros delitos para sobreviver. Detidas, são submetidas à humilhação, ao castigo, à tortura.

O romance aborda um grupo de meninos, cujo líder é Pedro Bala. A única menina que vive com eles é Dora, por quem Pedro se apaixona, mas ela morre doente no trapiche. Os meninos vivem de pequenos furtos e roubos. Pedro Bala termina um herói da classe trabalhadora, em harmonia com a militância política de seu pai e, inclusive, atuando na vitoriosa greve dos condutores de bonde.

Um segundo elemento que justifica o sucesso do romance junto ao público é sua estrutura folhetinesca, identificada por Eduardo de Assis Duarte, marcada pelos pares pobres

contra ricos, fracos contra fortes. A violência decorre da situação social a que são vítimas, mas estas crianças e jovens preservam sua fidelidade ao coletivo. Há um código de lealdade que rege o coletivo. Em todo o texto, é enfatizado o sentido melodramático de pureza infantil “abandonada e perseguida” no labirinto da “cidade degradante e degradada” (DUARTE, 1996, p. 116). As representações amadianas da marginalidade são marcadas por códigos de solidariedade existentes entre os marginais e os desviantes abordados.

É um livro de crítica social, mas preserva o seu lirismo. Poucos conseguem sair da delinquência, mas todos almejam uma vida melhor e mais digna, de amor e ternura. A intervenção política, principalmente, e a arte e a Igreja estão entre as poucas alternativas para a situação dos capitães. Modelo de herói em evolução da malandragem à militância, o personagem Pedro Bala “supera a condição de origem e se eleva ao plano histórico do confronto social e político” (DUARTE, 1996, p. 114).

A questão política abordada em *Capitães da areia* não poderia ser mais assustadoramente atual. Os temas da pobreza e da criminalização das populações que vivem nas ruas podem ser aferidos pelos crescentes índices de encarceramento de nossa sociedade. O medo das classes populares tem sido o motor-chave que alimenta a perseguição não só da população de rua, mas também dos moradores das favelas. Nilo Batista (1990), em seu livro *Punidos e mal pagos*, afirma que o capitalismo recorreu ao sistema penal para garantir a mão de obra, criminalizando o pobre que não se converte em trabalhador. O verdadeiro encarceramento que as instituições como a Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor (FEBEM) e a Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (FUNABEM) representaram para os menores que vivem na rua reproduziu a mesma lógica da prisão, onde convive a contradição entre punir, intimidar e regenerar.

No ano de 1997, Jorge Amado declarou que não imaginava que o tema pudesse ser tão atual, conforme declarou: “Com o tempo, fui acompanhando o agravamento da situação dos nossos meninos, mas na época em que lancei o romance eu não tinha consciência de que ali estava um problema que lamentavelmente se agravaria tanto” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997a, p. 65).

[VERISSIMO, Erico. Olhai os lírios do campo. Porto Alegre: Editora Globo, 1938]

O livro é uma combinação de romance social e romance psicológico. O narrador é Eugênio, e todas as outras personagens são apresentadas a partir de seu ângulo de visão. Eugênio, médico, procura justificar sua ambição pela recorrente humilhação de sua infância

pobre, que repetidamente persegue seus pensamentos. De maneira a fugir desta situação, abre mão de seu grande amor por Olívia, colega e amante desde a formatura da faculdade, e casa-se com a burguesa Eunice. Olívia é a única mulher da turma de formandos, independente, altruísta, marcada por uma religiosidade profunda. Olívia simboliza as qualidades positivas relacionadas ao feminino, cuida dos doentes, é bondosa e representa os valores éticos e morais cristãos. Eunice, por sua vez, é filha de um rico empresário, não trabalha e vive para eventos sociais e intelectuais, colocando-se em um patamar superior a Eugênio, que vive humilhado. Eunice simboliza as qualidades negativas relacionadas à vida burguesa das mulheres, o consumismo, a futilidade e o individualismo.

Quando Eugênio anuncia a Olívia que irá se casar, esta se muda de cidade e, ao retornar, três anos mais tarde, apresenta a Eugênio a filha que geraram em sua despedida. Nem mesmo o amor por Olívia e pela filha é suficiente para Eugênio renunciar à vida infeliz, porém luxuosa, que levava ao lado de Eunice. Somente com a morte abrupta de Olívia devido a um câncer, Eugênio separa-se e vai cuidar da filha. Ao mesmo tempo, abre mão de toda a riqueza e vai praticar uma medicina socializante e humanista. Eugênio larga o conforto da vida burguesa pela humildade e o amor pelo próximo. Este processo não acontece sem contradições, que o personagem vai enfrentando a partir dos ensinamentos de Olívia, que deixa cartas a Eugênio que se tornam o seu evangelho.

Segundo Torresini (1999), a aceitação de *Olhai os lírios do campo* deve-se à capacidade de Erico Verissimo estabelecer um diálogo com o leitor sobre a sociedade de sua época – centrado em questões que polarizam a opinião pública, como individualismo *versus* compromisso social, oportunismo *versus* comportamento ético, modernidade *versus* tradição, ao longo do século XX, objetivadas por meio do agir médico.

Já em julho de 1938, alguns intelectuais procuraram explicar o sucesso de *Olhai os lírios do campo*. No dia 2 daquele mês, o contista, romancista e teatrólogo gaúcho Álvaro Delfino ressalta no *Correio do Povo* o tema, a técnica e o retrato da realidade contidos no romance. No *Diário de Notícias*, Nilo Ruschel destaca a capacidade de Erico dar sentido à vida humana e de torná-la mais compreensível (apud TORRESINI, 1999).

As principais temáticas do livro são o exercício da medicina, o ambiente de modernização da cidade de Porto Alegre, o ingresso da mulher na universidade e no mercado de trabalho formal, a questão étnica e o aborto, alinhavadas pela lição religiosa deixada por Olívia, que prega a simplicidade, por meio das palavras de Cristo, “olhai os lírios do campo”, presente no Sermão da Montanha.

A relação entre o sucesso literário de *Olhai os lírios do campo* e a lição religiosa nos parece um elemento central do interesse de uma parcela do público leitor. A Bíblia é o texto mais lido do Brasil desde o início do século XX. No Brasil da década de 1930, a maior parte dos leitores encontrava-se na classe média urbana, em sua maioria cristã. Ainda hoje, a manutenção do cristianismo no país corrobora para manter acesa essa chama. O livro mostra como os valores de coisificação e de massificação do capitalismo confrontam-se com o ensinamento bíblico da simplicidade e do altruísmo.

Conforme vimos nos capítulos anteriores, na ocasião em que as obras foram lançadas, o mercado editorial brasileiro ainda era bastante restrito. Dos quatro livros estudados, apenas *Olhai os lírios do campo* obteve sucesso de vendas quando de seu lançamento. *Vidas secas* e *O Quinze* obtiveram grande repercussão crítica apenas. *Capitães da areia* foi um livro perseguido pelo Estado Novo. A partir da década de 1960, começam a ser adotados nas escolas, o que lhes garante um amplo público leitor. Vários romances de nossos autores tiveram vendas significativas durante o período da ditadura militar e podemos presumir que, além das adaptações, o discurso nacionalista hegemônico na ocasião contribuiu para valorizar esse tipo de produção cultural.

Os quatro romances afirmam-se como tomada de posição diante do processo de modernização capitalista brasileira, em pleno curso na década de 1930, por meio da subversão ou denúncia dos mecanismos de opressão social no Brasil, sob influência das tradições do pensamento de esquerda, tanto da Igreja, quanto socialista ou marxista. São utilizadas por estes autores as referências da pobreza, destacando-se a exploração dos trabalhadores pouco qualificados, no campo ou na cidade, e/ ou a extrema desigualdade na distribuição de renda e de oportunidades. A década de 1930 foi o momento em que estes intelectuais evidenciavam a passagem de um otimismo diante das perspectivas da modernidade para a consciência do subdesenvolvimento, e o enfoque no destino das personagens evidencia uma teia de relações que remetem às mazelas de uma economia estruturada de modo injusto, apoiada em um sistema político opressor.

A consagração literária é um processo em constante transformação, multideterminado, em que vão sendo construídos novos significados para autor e obra. Não há garantias de que um livro desperte sempre o interesse do público leitor, ao longo da história. Não há legitimidade eterna ou mesmo linear. Os críticos ao longo do tempo também valorizam

determinadas obras em detrimento de outras. Há livros que vendem muito e depois declinam. Há livros que vendem sempre tiragens regulares.

Em relação aos nossos autores, Erico Verissimo, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e Graciliano Ramos, muitos de seus livros continuam a ser clássicos da literatura brasileira, atravessando geração de leitores. Cada um deles, vivo ou morto, teve épocas em que sua obra esteve mais valorizada, em destaque, estando em outros momentos esquecida, criticada, muito trabalhada, comentada, valorizada por grupos e desvalorizada por outros. Esses processos dependem da configuração do campo literário e da própria organização da sociedade, em cada período, o que só reforça o caráter histórico da literatura.

Adaptações

“Há que se ter menos preconceito com as formas *pop* de produção artística”
(SANTIAGO, 2004, p. 130).

Em toda a segunda metade do século XX, foi acentuando-se o lugar ocupado pelos meios de comunicação de massa na vida social, que acabam por se tornar o espaço-chave da socialização, mais que a família e as escolas. Os meios de comunicação de massa desenvolveram-se no Brasil a partir dos anos 1920, primeiramente com o rádio, que ampliou sua audiência ao longo da década seguinte, com os programas de auditório, músicas variadas e a radionovela. Nos anos 1940, consolida-se no Brasil a sociedade urbano-industrial, no momento em que a referência de consumo cultural se desloca da Europa para os Estados Unidos.

Quanto ao cinema, nas décadas de 1930 e 1940, já havia nos Estados Unidos, por ocasião do desenvolvimento da indústria cinematográfica de Hollywood, a relação entre o livro na lista dos *best-sellers* e a possibilidade de este virar filme. No Brasil, as adaptações das obras literárias, especialmente para o cinema e a televisão, ocorreram principalmente a partir da década de 1960.

Em relação aos grandes movimentos do cinema pós-1930, cada um deles – o ciclo da chanchada; a experiência da Vera Cruz, o cinema independente dos anos 1950 e 1960; o movimento do Cinema Novo, o assim chamado Cinema Marginal; a fase Embrafilme; e, a partir de 1995, o chamado Cinema da Retomada – foi marcado por adaptações literárias que se tornaram paradigmáticas, como é o caso de *Vidas secas* para o Cinema Novo e *Cidade de*

Deus,²¹⁰ no chamado Cinema da Retomada (ANDRADE et al., 2007, p. 113-121). Quanto ao período da Embrafilme, a década de 1970 concentra a maior parte das produções de adaptações. Isso se deve a um investimento estatal, interessado em apoiar a cultura nacional, os produtos culturais e artísticos que valorizassem os traços e as raízes brasileiras. Em 1975, por exemplo, conforme vimos, foi publicado o Plano Nacional de Cultura, apontando nesse mesmo sentido.

No final dos anos 1950 e início da década de 1960, o país vive sob um Estado democrático, imprensa atuante e diversas ações culturais coletivas acontecem ao mesmo tempo. Esse momento se configura pela música popular brasileira e a canção de protesto, o Cinema Novo, o Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), o construtivismo, o neocroncretismo, o tropicalismo, a cultura marginal, as peças do Teatro Arena, dos grupos Opinião e Oficina, os livros, artigos e crônicas de diversos intelectuais, a *Revista Civilização Brasileira* etc. Neste período, a qualidade artística foi medida pela nitidez ideológica (COELHO, 2010). Marcelo Ridenti (2000) denominou de “romantismo revolucionário” este momento de efervescência cultural que marcou toda a segunda metade do século XX. A bandeira que orientava a intelectualidade de esquerda era a da integração com o homem simples do povo brasileiro, supostamente não contaminado pela modernidade capitalista, e a luta contra o subdesenvolvimento.

Nos anos 1950, a TV desenvolve-se, ainda sem uma lógica comercial consolidada, e a partir de então ocupa um lugar cada vez maior na vida do brasileiro. O que melhor caracteriza o advento e consolidação da indústria cultural no Brasil é o desenvolvimento da TV, e a maioria das produções de nossa indústria cultural giram em torno dela (ORTIZ, 2006). Dentro da enormidade de canais e programas que a TV abriga, as telenovelas estão entre os mais populares, o que pode ser aferido pelos altos índices de audiência. Nos termos de Renato Ortiz, referindo-se ao livro *Dos meios às mediações*, de Jesús Martín-Barbero:

Numa terra de indígenas, negros, imigrantes e mestiços, governada por interesses oligárquicos, caberá aos meios de comunicação um papel preponderante de “mediador cultural”, isto é, de atuação neste processo de formação nacional. Processo que não se restringe a este ou aquele país. [...] é fascinante perceber que muito do que imaginamos como sendo específico da sociedade brasileira é na verdade parte de um traço mais geral de um conjunto de sociedades latino-americanas. Visão que relativiza o peso de nossa história e nos

²¹⁰ Baseado no livro homônimo, de Paulo Lins. Direção de Fernando Meirelles e Kátia Lund, 2002.

abre para uma dimensão mais abrangente e íntegra de nós mesmos.²¹¹

Até 1960, apenas doze cidades brasileiras possuíam emissoras televisivas. Depois do AI-5, em 1968, e da instituição da censura, os governos militares investiram em um sistema que unificasse a nação, e nesse processo a TV Globo se tornou a emissora de maior audiência, sendo as telenovelas o seu principal programa. Desde 1963, iniciou-se a transmissão da telenovela diária. Em seus primeiros anos, foi produzida por profissionais advindos das novelas de rádio e carregou consigo a marca de gênero menor. No rádio, os programas mais populares eram os concertos e os noticiários. Na TV, o gênero valorizado pelo “meio culto” era o teleteatro. Trazer a literatura como fonte para a telenovela foi uma estratégia para extrair temáticas e modelos narrativos e construir mais legitimidade em torno da mesma, até então desprestigiada.

Há uma mudança marcante nos rumos da produção cultural brasileira por interferência de questões políticas. A partir de 1968, após uma explosão de utopia política, instaura-se um clima de conformismo e de passividade. Os valores próximos da contracultura vão se instaurar em nossa sociedade, por meio de práticas como o uso de drogas, a desarticulação do discurso e o modismo da psicanálise.²¹² Durante os anos de 1970 a 1973, a classe média brasileira passa a ter acesso a eletrodomésticos, a comprar em supermercados e *shopping centers*. À noite, majoritariamente as famílias assistiam à TV; 80% dos lares urbanos já possuíam o aparelho. Já em 1974, este modelo de crescimento via consumo mostrava sinais de desaceleração econômica, que vai culminar na recessão de 1981.

Os primeiros ídolos da cultura de massa foram forjados na interseção entre a música e a televisão, em meados da década de 1960. Os atores das telenovelas vão conquistar essa primazia durante a década de 1970, que é conhecida como de “vazio cultural” devido ao regime político autoritário. A literatura também é inundada pela lógica da indústria cultural. Não é à toa que os lançamentos de Jorge Amado são divulgados em aviões que passam pelas praias no verão e realizados em *shopping centers*, seus livros são adaptados para o cinema e a TV, e sua figura é exposta com frequência na mídia.

Os pesquisadores Sandra Reimão e Antonio de Andrade (2007) investigaram a presença da literatura brasileira de ficção como fonte para o cinema nacional, entre os anos de 1980 e 2002, a partir do *Dicionário de filmes brasileiros* e encontraram o seguinte resultado:

²¹¹ Disponível em: <<http://resenhasbrasil.blogspot.com.br/2008/12/dos-meios-s-mediaes-comunicacao-cultural-e.html>>. Acesso em: 9 out. 2011.

²¹² Ver Velho (1998).

de um total de 3.415 filmes nacionais produzidos nesse período, 459 tiveram por base obras literárias de autores brasileiros, constituindo-se em adaptações, obras baseadas ou inspiradas em sua maioria no gênero romance; em segundo lugar, aparecem as obras teatrais; e, em terceiro, novelas, contos e crônicas. As obras mais adaptadas são *O Guarani* e *Iracema*, ambas com cinco versões e de autoria de José de Alencar, o autor mais adaptado, com 22 filmes. Em termos de variedade, destaca-se o dramaturgo Nelson Rodrigues, com dezesseis obras, e em seguida aparece Jorge Amado, com onze adaptações, sem nenhuma repetição (REIMÃO, 2004).

No final da década de 1980, a Rede Globo já estava presente em 98% dos municípios brasileiros e com o total de sua programação transmitida em cores. É importante ressaltar que na TV brasileira a transmissão de filmes nacionais representa uma pequena parcela do total de filmes exibidos, de mais ou menos 5%. Os dados referentes às correlações entre televisão e cinema brasileiro, de 1980 a 2000, são interessantes para a nossa pesquisa. O resultado aponta para o prestígio de Erico Verissimo e Jorge Amado, que se encontram em primeiro e segundo lugares, respectivamente, entre os cinco filmes mais exibidos durante esse período. *Um certo capitão Rodrigo* (1971, Anselmo Duarte), baseado na obra de Erico Verissimo, teve onze exibições; e *Dona Flor e seus dois maridos* (1976, Bruno Barreto) foi exibido dez vezes.

Nos anos 1980 e 1990, especialmente na TV Globo e na Manchete, o formato mais utilizado para adaptações de romances foram as minisséries, valorizadas por sua linguagem mais cinematográfica que televisiva. Do conjunto de cerca de setenta minisséries produzidas durante as duas décadas, 26 foram adaptações de romances de autores brasileiros. Destas, pelo menos sete foram de nossos autores: *Tenda dos milagres* (TV Globo, 1985), *Capitães da areia* (Bandeirantes, 1989), *Tereza Batista* (TV Globo, 1992) e *Dona Flor e seus dois maridos* (TV Globo, 1998), de Jorge Amado; *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz (TV Globo, 1994); *O tempo e o vento* (TV Globo, 1985) e *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo (TV Globo, 1994). Na década de 2000, não identificamos a realização de minisséries nem telenovelas baseadas em suas obras, apenas reprises das já existentes.

Além da relação direta que existe entre a divulgação no cinema e na televisão e o aumento da venda dos livros, as adaptações atingem um público ampliado, que entra em contato com as obras, ou derivações delas. Poderíamos então formular a seguinte pergunta: um autor vende mais por que é muito adaptado, ou é muito adaptado por que vende mais? A via não é de mão única: se os romances clássicos e populares contribuíram para a legitimação da telenovela, estar nas telas de todo o Brasil estimulou a venda de livros e a constituição do escritor também como figura pública midiática. Os órgãos voltados para a produção de massa,

como a televisão e o cinema, transformaram-se em instância consagradora da obra literária. As adaptações das histórias contadas nos livros não mais circulam apenas entre um público restrito, mas junto a grande parcela da população, em cadeia nacional.

Renato Ortiz irá afirmar que, no caso brasileiro, não se justifica uma diferença entre um polo de circulação restrita e outro de produção ampliada no início do desenvolvimento da televisão. Há uma mistura, sem fronteiras claras de separação entre as diversas áreas culturais. Para Ortiz, devido à insuficiente institucionalização da lógica de mercado, nos primeiros anos de desenvolvimento da televisão, a chamada “alta cultura” desempenhava papel importante na definição dos programas televisivos. A lógica da legitimidade cultural, determinada na área da “cultura erudita” pelos pares, penetra o universo da produção em massa:

A televisão opera, portanto, com duas lógicas, uma cultural, outra de mercado, mas como esta última não pode ainda consagrar a lógica comercial como prevalecente, cabe ao chamado universo da alta cultura desempenhar um papel importante na definição dos critérios de distinção social (ORTIZ, 2006, p. 76).

Jesús Martín-Barbero (2009, p. 67) vai além de Ortiz ao afirmar que “a cultura de massa é a primeira a possibilitar a comunicação entre os diferentes estratos da sociedade [...] enquanto o livro manteve e até reforçou durante muito tempo a segregação cultural entre as classes”.

O exemplo de *Gabriela, cravo e canela*

Todos os nossos autores tiveram seus livros adaptados para o cinema e a televisão, estimulando suas vendas. Para debater a relação entre os livros e as adaptações, elegemos o romance *Gabriela, cravo e canela*, pois foi o que mais rendeu adaptações e a figura de Gabriela extrapolou os limites da literatura, do cinema e da TV, materializando-se em nomes de bares, propagandas governamentais de turismo etc. A morena sabor de cravo e cor de canela arrebatou a todos e foi eternizada na atuação de Sônia Braga e na voz de Gal Costa. Gabriela, musa inspiradora de tantos filmes, seriados e novelas de TV, é um símbolo tão marcante da mulher brasileira quanto a Garota de Ipanema. Gabriela não se restringe a um fenômeno literário, torna-se um fenômeno cultural (GOLDSTEIN, 2003).

A primeira adaptação de Gabriela foi realizada em 1961 pela TV Tupi, nos primeiros anos de seu desenvolvimento, quando os aparelhos ainda eram restritos a população de maior poder aquisitivo. A protagonista da telenovela, Janette Vollu, era branca, de olhos claros, cabelos longos, negros e lisos e não convencia. O romance *Gabriela*, que vinha sendo um sucesso de vendas desde o seu lançamento, não correspondia àquela imagem europeizada. Gabriela era uma mulata sensual, uma mulher do povo.

Gabriela no cinema, em versão ítalo-brasileira, no ano de 1983, com direção de Bruno Barreto, repetiu a atriz Sônia Braga no papel de Gabriela, e com uma pitada a mais de humor e sensualidade obteve sucesso comercial, mesmo tendo desagradado a Jorge Amado, conforme veremos a seguir.

A telenovela de 1975, classificada como uma adaptação livre, veiculada em comemoração ao 10º aniversário da TV Globo e com Sônia Braga no papel de Gabriela foi um verdadeiro sucesso. Não se pode dizer que Sônia Braga seja uma mulata, a atriz é no máximo morena, mas a exploração do aspecto sensual da personagem acabou conquistado corações e mentes. A Globo investiu em publicidade, muitos lares já possuíam televisão e, nos bairros populares, as famílias que possuíam o aparelho aglutinavam os vizinhos em torno da telinha. A TV Globo destacou, nos anúncios anteriores ao dia do lançamento, apenas o rosto de Sônia Braga e o nome da novela, sem indícios da época ou da localização geográfica onde se desenrolaria o enredo e sem referência ao romance que deu origem à telenovela; apenas no dia anterior da estreia o nome de Jorge Amado apareceu (REIMÃO; ANDRADE, 2007).

Após as adaptações para o cinema e a TV, durante as décadas de 1970 e 1980, as matérias veiculadas nos jornais sobre Gabriela deslocam-se do contexto social em que a história se desenrola para a ênfase no romance entre Gabriela e Nacib. A personagem como símbolo da mulher baiana e, por extensão, brasileira. Neste mesmo processo, vai havendo um deslocamento do enfoque na figura do autor para a atriz Sônia Braga, que vai personificar a mulher amadiana, e a leitura do romance vai se deslocando para o aspecto sensorial da vida e do amor. Na novela, a Bahia representada é ao mesmo tempo lugar da hegemonia do corpo, dos sentidos e do prazer, e lugar de afirmação da cultura negra, da convivência entre diversas religiões, das manifestações populares e da exaltação da festa. A telenovela enfocou a sensualidade e sensorialidades presentes no romance.

As adaptações posteriores à telenovela foram todas grande sucesso. No teatro, o romance foi tema do espetáculo apresentado pelo Balé do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. A revista *Amiga* lançou uma fotonovela, em número especial de outubro de 1975,

baseada no romance que igualmente serviu para a história em quadrinhos. A telenovela protagonizada por Sônia Braga ainda será rerepresentada mais quatro vezes, na mesma emissora: em 1979, 1980, 1982 e entre 1988 e 1989. Em 2012, será apresentado um “remake” da obra na TV Globo, e Gabriela será protagonizada pela atriz Juliana Paes.

O romance

Gabriela, cravo e canela foi publicado em 1958, marcando a trajetória de Jorge Amado. É o primeiro romance que o autor escreve depois de afastar-se do Partido Comunista. *Gabriela* foi um verdadeiro sucesso editorial, mesmo antes de a novela ser levada ao ar e o filme para as telas dos cinemas. Conforme vimos, Jorge Amado recebeu pelo livro cinco prêmios, e o sucesso do *best-seller* foi tamanho que influenciou na entrada de Jorge para a Academia Brasileira de Letras em 1961.

O romance integra o chamado “ciclo do cacau”, composto pelos livros marcados pelos conflitos envolvendo a terra: *Cacau* (1933), *Terras do sem fim* (1942), *Gabriela, cravo e canela* (1958), *São Jorge dos Ilhéus* (1983) e *Tocaia Grande* (1983). Em 1958, o Brasil estava vivendo um momento de otimismo. Jorge Amado, em entrevista dada a Alice Raillard, afirma que

Gabriela é um livro que eu diria muito otimista sobre a vida – aliás, toda a minha obra é, eu não sou um pessimista, é uma das razões que faz com que eu seja pouco amado por uma certa crítica. [...] É um livro otimista, e naquele momento havia um certo sentimento de orgulho nacional no Brasil [...]. Foi um momento em que, devido a uma série de circunstâncias, inclusive o XX Congresso, que rompeu com o sectarismo, se conheceu no Brasil uma espécie de “convivência” – o termo é absolutamente correto – democrática entre intelectuais, políticos, artistas etc. E foi um momento de grande dinamismo cultural [...]. Foi neste clima que escrevi *Gabriela*, e, de uma certa maneira, é verdade, o livro corresponde à realidade deste clima. Houve uma confluência de coisas (AMADO apud RAILLARD, 1990, p. 274-275).

José Paulo Paes identifica na estrutura do romance que o fluxo de consciência de Gabriela se dá no ritmo da redondilha, o metro popular por excelência. O livro é composto por uma tessitura polifônica. Os subtítulos e lemas explicativos do romance lembram os folhetins, ou os programas de circo. As menções ao modo de vida das camadas populares na

obra de Amado e das estruturas narrativas populares – como o folhetim, a oralidade, a inspiração no cordel, no circo – são elementos centrais para a ampliação de seu público leitor além das classes médias.

A história de *Gabriela* passa-se em Ilhéus, em 1925, em um momento de prosperidade do cacau para os coronéis e exportadores. No romance, predominam os encontros coletivos, na praça, local dos boêmios e madrugadores e no bar Vesúvio, do árabe Nacib. Entre os temas centrais da narrativa, estão os binômios atraso *versus* progresso urbano e sujeição *versus* liberação feminina, representados pelo declínio político dos coronéis e ascensão dos exportadores de cacau. Na obra de Amado, o pré-moderno e o moderno convivem por meio de uma solução conciliadora tanto para o amor quanto para o desenvolvimento da sociedade. Os coronéis, representando o pré-moderno, e os exportadores de cacau, representando o moderno, confrontam-se durante a história, mas acabam aliando-se na composição do governo.

Gabriela é uma retirante fugida da seca que chega em Ilhéus e se revela uma mulata deslumbrante, com dotes culinários. Concordamos com a leitura de Ilana Goldstein, quando afirma que Gabriela aborda a questão da liberdade sexual sob um viés que coloca a mulher como agente social e não mero objeto do desejo masculino. Gabriela vai cozinhar no bar de Nacib, e sua comida passa a ser cantada em “prosa e verso” por Ilhéus, segundo Amado. Os dois apaixonam-se, casam-se, mas Gabriela não é feliz no casamento, porque sente falta da liberdade. A monogamia não faz parte de seus valores, o amor para ela é livre. Nacib exige que Gabriela assuma o *ethos* da esposa convencional. Gabriela então trai Nacib, que descobre o adultério, aplica-lhe uma surra e consegue anular o casamento. No entanto, após alguns meses, Gabriela retorna como cozinheira de Nacib, e os dois se envolvem, já sem as amarras do casamento. A antítese povo *versus* burguesia, que antes era caracterizada pelo tipo exploradores *versus* explorados, é substituída por confrontos de valores éticos e culturais, como a libertação do matrimônio burguês.

O livro começa com um crime passional, o assassinato de Sinhazinha Guedes Mendonça pelo seu marido, o coronel Jesuíno Mendonça. No final do romance, as traições das mulheres passam a ser relativamente aceitas e pela primeira vez na história de Ilhéus, conforme o livro, um homem é condenado à prisão pelo assassinato da mulher.

Gabriela é inocente, espontânea e manifesta seus desejos. Não se trata do estereótipo da mulher burguesa, como Eunice, de *Olhai os lírios do campo*. Gabriela é uma mulher do povo, sensual, boa dona de casa, excelente cozinheira, e gosta de dança e circo. É possível identificar na personagem as características do “bom selvagem”, um ser marcado pelas sensações, em estado de natureza, conforme aponta Ilana Goldstein. Nacib é produto da

miscigenação, nascido na síria, mas autoidentificando-se enquanto brasileiro, “bonachão, empreendedor e ambicioso”. Jorge Amado via a mestiçagem como possibilidade de reconciliação intercultural.

Dentro do esforço de esboçar uma identidade nacional agregadora, construiu-se a imagem de um país que se modernizava nos termos de uma democracia racial, promovida pela miscigenação, igualdade entre os gêneros e cordialidade, e que se abria progressivamente rumo a um futuro promissor. Essa visão é reforçada pelo célebre conceito de homem cordial, de Sérgio Buarque de Holanda, e pela visão positiva do encontro racial de Gilberto Freyre, em que nossa singularidade passa a ser a propensão para a síntese das diferenças e para o encontro cultural, formando uma unidade na multiplicidade, uma democracia racial ou social mais ampla, culturalmente comparável à democracia formal política norte-americana (HOLANDA, 1995; FREYRE, 2002).

Do ponto de vista da relação entre homens e mulheres, Gabriela expressa as próprias contradições do projeto modernizador.²¹³ Ao mesmo tempo, há um esforço de modernização e, por outro lado, não há alterações radicais no papel social que homens e mulheres devem ocupar, o que Susan Besse (1999) vai denominar como modernização da desigualdade. Conforme os valores modernos, as mulheres ainda deviam ser passivas, restringirem-se ao espaço privado e à esfera da reprodução da vida humana, desvalorizada nos níveis simbólico e material, e aos homens caberia a função ativa, o espaço da produção e o espaço público. As características das mulheres estão ligadas à corporalidade e à emoção, e são, portanto, ambíguas, enquanto os homens são os portadores do *habitus* moderno, relacionado com a racionalidade.

Os valores de modernidade de fato passam a invadir os lares e perturbar a nova ordem. Os críticos masculinos, expondo suas ideias nos jornais, criticavam o individualismo e egoísmo das mulheres, o divórcio, o amor livre, o feminismo e o trabalho assalariado. Mesmo nos sindicatos, os homens sentiam-se ameaçados pelas mulheres trabalhadoras, não só por seus empregos, mas pela possibilidade de alteração da esfera privada. Já na década de 1920, havia um debate público de que o casamento e a família estavam em crise e, portanto, foi o

²¹³ Segundo Canclini (2011), a modernidade pode ser definida por quatro processos, que se entrecruzam em um projeto emancipador, expansionista, renovador e democratizador. O projeto emancipador ocorre com a secularização dos campos culturais, a produção autoexpressiva e autorregulada das práticas simbólicas e seu desenvolvimento em mercados autônomos. O projeto expansionista procura ampliar a produção, a circulação e o consumo dos bens. O projeto renovador busca um aperfeiçoamento e inovação incessantes, inclusive nos signos de distinção que o consumo massificado desgasta. E o projeto democratizador confia na educação e na difusão da arte e dos saberes especializados para chegar a uma evolução racional e moral.

Estado quem interveio para regular o espaço privado e para garantir uma adequação das novas gerações aos padrões de comportamento modernos.

No que tange às famílias, havia diferentes políticas nas diferentes classes sociais. O casamento era uma instituição majoritariamente de classe média e alta. As famílias pobres – sem propriedades, nem recursos – eram consideradas instáveis pelo Estado, pelo fato de não casarem legalmente e de terem filhos ilegítimos. Mesmo que valorizassem o casamento, raramente podiam realizá-lo. Por outro lado, as mulheres das famílias pobres, por trabalharem fora e viverem em uniões consensuais, possuíam uniões mais flexíveis e um pouco mais igualitárias, pois viviam menos restritas ao espaço privado e desfrutavam de maior liberdade. Gabriela pode ser um bom exemplo dessa mulher.

Os homens da classe média e alta, por sua vez, tinham poucos motivos para repudiar o casamento. Ele oferecia status, apoio emocional, conforto, sem limitar seriamente sua liberdade social. No entanto, pelo fato de Nacib ser patrão de Gabriela, permanece em dúvida durante parte do livro sobre a decisão de casar-se com a cozinheira.

Para as mulheres, não havia muitas alternativas ao casamento porque, mesmo se permanecessem com seus pais ou irmãos, que garantiriam seu sustento, não conseguiam alterar, na maior parte das vezes, os papéis domésticos e da vida de família. Se tivessem filhos e optassem por não casar, não tinham garantias legais de que o pai sustentaria as crianças, e se ficassem solteiras eram sujeitas a julgamentos constantes sobre suas vidas pessoais. Para os homens, realização relacionava-se a êxito profissional; para as mulheres, o casamento, que as permitia maior independência em relação aos pais, status de adulta e mãe e sustento econômico. Lembremos que o divórcio se tornaria legal no Brasil somente em 1977.

A família – pilar da ordem social e política – tornou-se parte da luta das elites modernizantes para a consolidação de um país burguês, moderno, próspero e ordeiro, e o Estado não só oferecia estímulos materiais para a composição de modelos familiares de casamento com filhos, como impunha medidas coercitivas para fazer cumprir seu ideal modernizador – que limitavam a participação das mulheres no trabalho assalariado, monitoravam o comportamento das famílias pobres, além de uma série de sanções penais para punir infratores. Neste contexto, são construídas as vilas operárias modelo nas proximidades das grandes fábricas, são concedidos benefícios da previdência social para as viúvas e a penalização do adultério masculino e feminino (BESSE, 1999).

Durante as décadas de 1960 e 1970, está presente na obra de Amado a imagem de representação da identidade baiana multideterminada, forjada por elementos da cultura negra, como a comida e o sincretismo religioso, as festas populares, atravessando a temática do

corpo da mulher, construindo uma identidade positiva da baianidade, em que as ferramentas do humor e da sensualidade convivem com o poder de embate e resistência da cultura negra com o conhecimento e saber provenientes da cultura dominante.

O criador e a criatura

A relação entre os autores e as adaptações é contraditória, e muitas vezes reforça a ideia de que as adaptações terminam por “rebaixar” as histórias. Segundo Jorge Amado, a adaptação de *Gabriela* para a telenovela foi mais feliz que a do cinema, e ainda que seja uma “recriação da obra” cometeu apenas “pequenas traições”. A versão cinematográfica, em 1985, retirou o conteúdo de denúncia em relação à sociedade feudal que havia originalmente no livro.

No livro, o personagem Nacib é sirio, mas é registrado ainda criança como brasileiro. Mas o produtor do filme não só o colocou como estrangeiro, como mudou sua nacionalidade para a Itália.²¹⁴ Isso incomodou Jorge Amado, pois para ele o livro queria marcar o

[...] aspecto na nação brasileira que é a ausência de preconceito em relação a um homem que vem de fora, do estrangeiro que entra no Brasil, começa a participar da vida brasileira, a fazer parte, a ser brasileiro. Não sei se existe um só país no mundo em que os estrangeiros podem sentir-se menos vítimas de preconceitos que o Brasil (AMADO apud RAILLARD, 1990, p. 278).

Ao mesmo tempo que o autor identifica infidelidades nas adaptações, reconhece o caráter democratizador das mesmas:

Elas têm um lado positivo, principalmente quando se trata de um meio de comunicação como a televisão, que leva uma obra para um público imenso – centenas de milhares de pessoas que jamais leram meu livro e que jamais o teriam lido, porque muitas não sabem ler, e muitas também não têm meios de adquirir um livro; pois toda esta gente compartilhou das emoções de Gabriela! A gente imagina Angola, onde há 80% de analfabetos, e onde uma massa enorme de pessoas viu a

²¹⁴ A história é tão pândega que vale a pena ser contada, nas palavras do autor: “O problema para o produtor era explicar o sotaque italiano de Nacib, encarnado por Marcello Mastroiani. [...] Também para justificar esta pronúncia, o produtor declarou que esteve em Ilhéus, fez uma profunda pesquisa sobre as origens de Nacib e descobriu que Nacib não era árabe, mas sim de uma família italiana, napolitana... A gente pensa estar sonhando: fazer uma pesquisa sobre as origens de um personagem de ficção! É tão burlesco, tão absurdo que dir-se-ia tratar-se de uma farsa” (apud RAILLARD, 1990, p. 279).

novela e viveu, pela televisão, todas as aventuras de Gabriela, graças ao imenso poder de comunicação que possui a televisão... (apud RAILLARD, 1990, p. 279).

Em outro momento da mesma entrevista, Jorge vai afirmar o que deve fazer um autor em relação às adaptações para a TV. Em suas palavras, relatando conversa com o escritor João Ubaldo:

– *Quando adaptaram a ótima novela de João Ubaldo, O sorriso do lagarto, para a televisão, ele estava na Alemanha. Chegou aqui, começou a ver e me telefonou horrorizado:*

– Eu não escrevi aquilo, não é nada disso.

Eu disse para ele:

– *Quando você tiver que vender uma obra tua para a TV, deve fazer quatro coisas: Primeiro: vender. Você vive disso, não tem outro meio de renda. Segundo: por mais que atrapalhem, que modifiquem, a ideia central resta. Terceiro: cobre o mais caro possível. Quarto: siga meu conselho, não veja. Você se sente sempre violentado.*²¹⁵

Por último, o autor afirma que considera elitismo negar, por princípio, qualquer qualidade literária à telenovela. “É uma asneira, a meu ver. Existem obras de qualidade, sejam elas adaptações ou criações originais” (apud RAILLARD, 1990, p. 279). O autor identifica, inclusive, uma grande influência do cinema em sua literatura. Para Jorge, o romance contemporâneo – de 1920 até 1990 – foi influenciado principalmente por três acontecimentos: a revolução soviética, o cinema e a psicanálise (RAILLARD, 1990, p. 282-283).

Jesús Martín-Barbero, ao analisar a cultura de massa, procura superar duas leituras predominantes: a primeira, hegemônica nas escolas de comunicação, reduz a comunicação a um problema dos meios, e se abstém de analisar outros aspectos da realidade social. A segunda relaciona a cultura de massa ao problema da degradação da cultura, que se torna um todo homogêneo envolvendo indivíduos, classes e grupos sociais. Nos termos do autor:

A constituição histórica do massivo, mais que à degradação da cultura pelos meios, acha-se ligada ao longo e lento processo de gestação do mercado, do Estado e da cultura nacionais, e aos dispositivos que nesse processo fizeram a memória popular tornar-se cúmplice com o imaginário de massa (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 132).

²¹⁵ Arquivo da ABL. Jorge Amado. Pasta Entrevistas (1963-1996). “Um baiano bem amado”. *Jornal do Brasil*, 18 dez. 1994.

Martín-Barbero contribuiu para os estudos de recepção, principalmente das mensagens veiculadas pelos meios de comunicação de massa, por meio de sua teoria das mediações culturais, em que a abordagem do contexto se torna fundamental para a compreensão dos múltiplos dispositivos socioculturais que envolvem a emissão e recepção das mensagens. A recepção midiática, para Martín-Barbero (2009), é um processo de interação em que o receptor interpreta a mensagem, a partir de seu repertório sociocultural. Assim, o eixo do debate, segundo o pesquisador, deve se deslocar dos meios para as mediações, isto é, para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade de referências culturais.

O que aconteceu com a literatura quando esta foi adaptada para outros meios de comunicação? Ela ampliou o seu discurso e estimulou a leitura. Portanto, a operação que até então era vista como degradadora da cultura e rebaixadora do discurso exerceu um efeito democratizante em uma cultura em que o hábito de leitura é restrito a uma elite econômica e intelectual. Podemos estender o significado do conceito de reconversão, que Canclini (2011, p. XXII) vai identificar no contexto da hibridização em relação aos atores sociais, para as adaptações das obras literárias. A reconversão é uma estratégia pela qual um patrimônio é reinserido em novas condições de produção e mercado.

Para Silviano Santiago, os críticos modernistas, entre eles Antonio Candido,²¹⁶ distinguiram a produção cultural entre o espetáculo, manifestação legítima e autêntica da cultura, e o simulacro, entretenimento da indústria cultural e a parte diabólica do sistema. O espetáculo levaria à reflexão e o simulacro apenas serviria para matar o tempo. O grande inimigo a ser combatido por educadores e intelectuais seriam os meios de comunicação de massa, e os principais valores a serem preservados seriam os da arte e da literatura eruditas. Nos termos de Santiago (2004, p. 130):

Os teóricos modernos estão sempre a dizer que só um espectador de quinta categoria, um analfabeto fonético, pode interessar-se por aquele tipo de produto. Veículo, produtor, produto e espectador ficam restritos ao gueto da má qualidade, parte que são todos de um mesmo sistema visto e encarado em total pessimismo pelos críticos modernos.

²¹⁶ “Candido, como bom pensador modernista, via (01) os meios de comunicação de massa como o grande inimigo a ser combatido pelos educadores e intelectuais e (02) os valores tradicionais impostos pela arte e a literatura eruditas como os únicos a serem preservados, apesar de as condições econômicas, sociais e políticas do mundo e do país indicarem um caminho outro e mais ricamente pavimentado. Cabia, pois, aos defensores da arte e da literatura eruditas uma tarefa inglória: resistir à invasão milionária e alienante dos meios de comunicação de massa” (SANTIAGO, 2004, p. 128).

Entretanto, no mundo contemporâneo, ainda segundo Silviano Santiago abre-se para a possibilidade de aprimoramento do ato da leitura, que transcende a experiência da escrita fonética e adentra o mundo das imagens. A expansão da mídia colocou em diálogo e em tensão práticas culturais diferenciadas.

O sucesso das adaptações das obras de Jorge Amado pode ser vinculado ao desvio que o autor realizou do romance, para beber do melodrama, da literatura de cordel e de outros dispositivos vinculados às narrativas populares, assim como a telenovela e determinado estilo de cinema. Por isso, sua obra efetua a mesma operação que Martín-Barbero (2009, p. 309) indica, de servir como “recuperação da memória popular pelo imaginário fabricado pela indústria cultural e metáfora indicativa dos modos de presença do povo na massa”, tornando a leitura de Jorge e a telenovela tão atrativas para tantas pessoas.

Literatura durante a ditadura militar

[VERISSIMO, Erico. Incidente em Antares. Porto Alegre: Editora Globo, 1971]

Durante o período da ditadura militar, apenas Erico Verissimo produziu livros com caráter explicitamente político. O lançamento de *Incidente em Antares* ocorreu em 1971, no governo Médici, e foi um dos livros de maior sucesso no período. Em função do AI-5, a década de 1970 é marcada pelo recrudescimento da repressão, extermínio dos grupos de esquerda, censuras, exílios, desarticulação dos movimentos artísticos mais engajados e aprofundamento de divisões entre os criadores, que acabam refugiando-se no crescente mercado de bens culturais. Como os jornais estavam sendo censurados, a literatura nesse período cumpriu uma função parajornalística. O livro atendeu aos anseios de uma parcela da população, que havia apoiado ou se calado em relação ao golpe, e estava decepcionada com a falta de liberdade de expressão. Em 1994, a Rede Globo veiculou a minissérie homônima, aumentando consideravelmente o interesse pelo livro. Ainda hoje, *Incidente em Antares* desperta o interesse dos leitores pela história política autoritária do país.

A propaganda elaborada por Erico e pela Editora Globo já anunciava a ironia e dizia: “num país autoritário esse livro seria proibido”. Isso colocava a censura numa situação

delicada, pois caso o livro fosse proibido estaria confirmando que o Brasil era um país autoritário.

A história se passa no ano de 1963, um ano antes do golpe, e nos parece uma saída de Erico para evitar maiores vinculações entre o romance e a situação de ditadura em que vivia o país. As ironias e ambiguidades que compõem a história, aliás, são várias, potencializadas pelo evento fantástico dos defuntos virem reivindicar o seu sepultamento. Quando mortos, os cidadãos suspendem as hierarquias e podem escancarar as contradições daquela sociedade.

O romance é dividido em duas partes. A primeira conta a história da cidade de Antares até o momento em que ocorre o incidente, passado no ano de 1963. O poder político da cidade é dividido entre duas famílias, os Campolargo e os Vacarianos, que se unem contra a classe operária. Erico apresenta uma retrospectiva da história recente do país, com a decadência das oligarquias e a ascensão dos valores modernos.

Na segunda parte do livro, ocorre uma greve geral na cidade, reivindicando aumento salarial. Os coveiros aderem e os grevistas impedem o enterro de sete pessoas que haviam morrido na ocasião. Os mortos são retidos como reféns na entrada do cemitério. Durante a madrugada, os defuntos saem dos caixões para reivindicar às autoridades um enterro digno. Os mortos dizem que se não forem enterrados até o meio dia irão denunciar o quadro geral de corrupção da burguesia antarense. De qualquer forma, passam a vagar pela cidade, expondo a intimidade de parentes e amigos. Como o prefeito e os representantes das famílias não conseguem cumprir o acordo, os defuntos vão ao coreto e revelam o autoritarismo, as torturas políticas, a ambição, as imoralidades referentes à vida matrimonial e sexual, as hipocrisias etc. No dia seguinte, voltam ao cemitério e recolhem-se. A burguesia local desencadeia então a chamada “operação borracha” para apagar da memória da população o ocorrido, o que de fato acontece em apenas alguns anos. Antares continua a mesma após o incidente, que caiu no esquecimento, pelo menos aparentemente.

O final do livro é ilustrativo da mensagem que o autor queria passar em relação à sociedade brasileira do período. No ano de 1970, sete anos após o incidente, a cidade de Antares parecia uma comunidade próspera e caracterizava-se pelo progresso material, com novas indústrias, casas de comércio, mais ruas asfaltadas e serviços públicos melhores. No entanto, a aparente prosperidade escondia a repressão e as atrocidades políticas cometidas. Durante a madrugada, eram escritos nos muros da cidade palavras subversivas. Em uma noite dessas, os guardas municipais “abriram fogo contra um estudante” que estava escrevendo em um muro da cidade a palavra liberdade:

Cedo, na manhã seguinte, empregados da prefeitura vieram limpar a calçada dessa feia mácula, e quando começaram a raspar do muro o palavrão, aos poucos se foi formando diante deles um grupo de curiosos.

Aconteceu passar por ali nessa hora um modesto funcionário público que levava para a escola, pela mão, o seu filho de sete anos. O menino parou, olhou para o muro e perguntou:

Que é que está escrito ali, pai?

Nada. Vamos andando, que já estamos atrasados...

O pequeno, entretanto, para mostrar aos circunstantes que já sabia ler, olhou para a palavra de piche e começou a soletrá-la em voz muito alta:

Li-ber...

Cala a boca, bobalhão! exclamou o pai, quase em pânico. E, puxando com força a mão do filho, levou-o, quase de arrasto, rua abaixo (VERISSIMO, 2006, p. 489).

Institucionalização, memórias, morte e homenagens póstumas

A consagração literária é um processo em constante transformação, multideterminado, em que vão sendo construídos novos significados para autor e obra. Não há garantias de que um livro desperte sempre o interesse do público leitor, ao longo da história. Não há legitimidade eterna ou mesmo linear. Alguns autores têm sucesso curto, outros mais duradouro. Os críticos ao longo do tempo também valorizam determinadas obras em detrimento de outras. Há livros que vendem muito e depois declinam. Há livros que vendem sempre tiragens regulares.

Dentre um conjunto de variáveis, destacam-se alguns elementos – instituições e processos – que realimentam o sucesso literário e contribuem para que, atualmente, na segunda década do século XXI, nossos autores continuem figurando entre os clássicos da literatura brasileira, no Brasil e no exterior. O primeiro deles é a qualidade literária e o interesse do público. O segundo são as redes de relações formadas a partir dos espaços onde os autores se engajaram. Em terceiro lugar, o ensino de literatura nas escolas, o espaço que ocupam nas universidades e a adoção de seus livros como referência de provas e concursos. Em quarto, as adaptações de obras literárias para outros meios de comunicação, como o cinema, a televisão, o teatro, entre outros. E, em quinto, as homenagens póstumas que lhes foram dedicadas.

Do ponto de vista da preservação de documentos e objetos que envolvem a vida literária, tais como originais, matérias de jornal, imagens, fortuna crítica, contratos, cartas,

entre outros, e a vida pessoal, incluindo mobiliário, fotos etc., foram importantes a criação de museus, fundações, centros culturais e mesmo a doação desse material para instituições, que organizam tais acervos. A disponibilização de documentos para pesquisa e a preservação da memória dos autores é o sexto elemento a ser considerado.

Nos últimos anos de produção literária, nossos quatro autores dedicaram-se mais às memórias que à literatura ficcional. Com elas, procuraram deixar registrada sua experiência, e a partir delas construíram um sentido de trajetória e coerência em relação às suas biografias, aos seus percursos nas principais instâncias do campo literário, apresentando suas versões das relações que estabeleceram com as editoras, destacando os prêmios literários com que foram laureados, a recepção de suas obras pelo público, pela crítica literária especializada e suas impressões sobre a Academia Brasileira de Letras, entre outros assuntos.

Muitos escritores fizeram o mesmo e produziram relatos biográficos, em geral em momentos em que já estão consagrados e perto de seu falecimento, como forma de deixar registrada sua leitura da consagração. É o caso de José Lins do Rego, Augusto Mayer, Ciro dos Anjos, Gilberto Freyre etc. Erico Verissimo escreveu suas memórias, *Solo de clarineta*, em dois volumes. No primeiro volume, os temas vão desde a infância, passando pela adolescência até a vida adulta, na década de 1950. No segundo, inacabado e publicado postumamente, Erico fala sobre a maturidade, os netos e suas viagens. O autor também publica *O escritor diante do espelho*, outro relato autobiográfico.

Graciliano escreveu três livros de memórias, *Infância*, que conta sua meninice no interior de Alagoas, *Viagem*, sobre suas impressões da União Soviética, e *Memórias do cárcere*, sobre os meses em que ficou preso em 1936 e 1937.

Jorge Amado escreve *O menino grapiúna*, sobre sua infância, e *Navegação de cabotagem*, sem uma linearidade cronológica, destacando que são apenas apontamentos para um livro de memórias que nunca escreverá.

Rachel publica *Tantos anos*, escrito em parceria com sua irmã Maria Luiza, poucos anos antes de sua morte, rememorando toda sua trajetória.

A morte é um momento em que se realiza publicamente o balanço das carreiras literárias. As homenagens póstumas, em datas comemorativas, reforçam a importância dos autores para a história da literatura brasileira. Se começarmos por Graciliano Ramos, que foi o primeiro de nossos quatro autores a falecer, no ano de 1953, constatamos que o autor era consagrado nos meios intelectuais, mas nunca pôde viver de direitos autorais. Seus livros não atingiram grandes tiragens ou edições, o que indica que o seu público leitor em vida foi reduzido. Conforme vimos, isso se deve a um conjunto de fatores, como sua linguagem

elaborada e sintética; as personagens complexas e elaboradas psicologicamente; sua estreia tardia, aos 40 anos, e o tempo relativamente curto de sua produção (vinte anos, de 1933 a 1953), em comparação com os outros; além dos próprios limites do mercado editorial brasileiro de romances no momento. Do ponto de vista da crítica, até hoje é apontado como o melhor e mais completo escritor da geração de 1930 e até mesmo do modernismo brasileiro. Foram as *Memórias do cárcere*, publicadas postumamente, que lhe consagraram junto ao público, conforme vimos nos capítulos anteriores.

Pouco antes de falecer, quando completou 60 anos, em 1952, recebeu uma grande homenagem, organizada por diversos intelectuais, de diferentes posicionamentos políticos, na Câmara Municipal do Rio de Janeiro.²¹⁷ Dênis de Moraes, na biografia que escreveu do escritor, retrata o comentário de Graciliano sobre o evento: “Vou morrer. Amigos e inimigos, juntos, a homenagear-me... Isso foi homenagem póstuma” (apud MORAES, 1992, p. 301). Os livros com os discursos da homenagem foram recém-lançados por Hermenegildo Bastos (2010a; 2010b) e intitulam-se *Catálogo de benefícios: o significado de uma homenagem e Homenagem a Graciliano Ramos*.

Uma matéria publicada em *Notícias de Hoje*, em 26 de outubro de 1952, sobre o 60º aniversário de Graciliano afirma que o momento era oportuno para um encontro festivo com o mestre da nossa ficção, pessimista, engajado e revolucionário, e conclama para que se abram “os jornais, os suplementos e as bibliotecas para o estudo da obra de Graciliano e de sua importância na história de nossa literatura”. Já nesse momento o jornal indica *Vidas secas* como a obra mais importante do romancista.

Seu velório, em 21 de março de 1953, foi realizado na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, onde, segundo Dênis de Moraes, “uma multidão de intelectuais, artistas, políticos, jornalistas, músicos, gráficos, sindicalistas, estudantes, operários, militantes do PCB e fãs do romancista revezavam-se à frente do caixão” (MORAES, 1992, p. 307). Após sua morte, seus livros foram adaptados, transformando-se em filmes, que contribuiriam para a ampliação cada vez maior de seu público leitor. Também foram adotados nas escolas como leitura obrigatória, em concursos, fazendo crescer sua importância ao longo do tempo.

Ao completar 100 anos de seu nascimento, Graciliano Ramos foi o tema de diversos acontecimentos. Um deles foi a promulgação da Lei 8.425, que instituiu o ano de 1992 como Ano Graciliano Ramos de Cultura, com programa nacional coordenado pela Secretaria de Cultura da Presidência da República, no âmbito federal, e Secretarias de Cultura dos Estados,

²¹⁷ Na ocasião, discursaram os autores José Lins do Rego, Jorge Amado, Jorge de Lima, Peregrino Júnior, Haroldo Bruno, Afonso Félix de Souza e Ari de Andrade.

no âmbito regional. O autor também foi homenageado com o Selo da Literatura Brasileira e do Dia Nacional do Livro, sendo ainda realizado um Simpósio Internacional sobre ele, na Universidade Federal de Alagoas (UFAL), em 27 de outubro de 1992.

Em 2002, no SESC, em São Paulo, foi realizada uma exposição, intitulada *O chão de Graciliano Ramos*, em homenagem aos 110 anos de seu nascimento. O projeto teve curadoria do jornalista e escritor Audálio Dantas. A *Folha de S. Paulo* dedicou um caderno ao autor, com textos críticos de Ferreira Gullar, Luiz Costa Lima, Luis Bueno, Beatriz Resende e João Cezar de Castro Rocha.²¹⁸

Graciliano Ramos hoje é editado pelo Grupo Editorial Record, que responde pelos direitos autorais dos textos impressos do escritor.²¹⁹ O presidente da Record, Sérgio Machado, afirma que Graciliano ainda vende bem em livrarias, onde *Vidas secas* alcança, em média, 50 mil exemplares ao ano e *São Bernardo*, 17 mil. Sem contar vendas a crédito ou em bancas.²²⁰

O segundo autor a falecer foi Erico Verissimo, em 28 de fevereiro de 1975, às vésperas de completar 70 anos e de terminar o segundo volume de suas memórias, publicadas postumamente como *Solo de clarineta 2*²²¹ (CHAVES, 1976). Foram veiculadas inúmeras matérias nos jornais em sua homenagem, especialmente no Rio Grande do Sul, onde foi decretado luto oficial de três dias pela sua morte.

O centenário do nascimento de Erico Verissimo aconteceu em 2005. Os Correios também lançaram selo em homenagem ao autor; o governo do Rio Grande do Sul, pelo Decreto no 43.288, de 11 de agosto de 2004, consagrou 2005 como o Ano do Centenário de Erico Verissimo,²²² e no site do evento²²³ propôs-se mobilizar “diversas áreas da administração pública e universidades para uma programação que tem como propósito fazer com que os gaúchos conheçam um pouco mais de si mesmos através das ideias de um homem que conhecia seu povo”. O senado realizou sessão especial em homenagem ao centenário do

²¹⁸ Ver: <http://www.nordesteweb.com/not01_0303/ne_not_20030311a.htm>. Acesso em: 10 out. 2011.

²¹⁹ Segundo a *Agência Estado*, até 2002, havia uma disputa na família pelos direitos da obra de Graciliano, e o inventário já durou quase cinquenta anos.

²²⁰ Ver: <<http://www.parana-online.com.br/editoria/policia/news/23589/>>. Acesso em: 2 abr. 2011.

²²¹ O livro foi finalizado pelo professor e estudioso da obra de Erico, Flávio Loureiro Chaves.

²²² A comissão organizadora do Ano do Centenário de Erico Verissimo foi presidida por Germano Rigotto e pelo vice-governador Antonio Hohlfeldt, pelos secretários da Cultura, Roque Jacoby, e da Educação, José Fortunati, pela diretora-presidente do Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, Nicéa Brasil, pela diretora do Instituto Estadual do Livro, Regina Zilberman, e por representantes da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) e da Universidade de Cruz Alta (Unicruz).

²²³ Foi criado um website referente a este evento. Disponível em: <<http://www.estado.rs.gov.br/erico>>. Acesso em: 2 abr. 2011.

nascimento do escritor, em 30 de agosto de 2005.²²⁴ Foram promovidas exposições no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo e também uma mostra itinerante sobre a vida de Erico, que percorreu o interior do estado, além das cidades de Brasília e Montevideu. Ao longo do ano, foram realizados seminários, visitas guiadas, concertos musicais comentados e a publicação da obra infantil de Erico em braile.²²⁵ Os livros de Erico são publicados desde 2002 pela Companhia das Letras, a mais poderosa do país na área de literatura.

Desde 1982, quando Jorge Amado completou 70 anos de vida e 50 de produção literária, iniciou-se um debate sobre a preservação e estudo de sua obra. As universidades norte-americanas da Pensilvânia e de Boston fizeram propostas para comprar o acervo literário de Amado, mas a escritora Zélia Gattai, sua esposa, afirmava que este material deveria ficar na Bahia. Com ajuda da Universidade Federal da Bahia, e em parceria com organismos empresariais e instituições públicas – contando com o apoio do governo estadual, na figura de Antonio Carlos Magalhães, do presidente da República José Sarney e da escritora Myriam Fraga, que dirige a instituição até hoje, a Fundação Casa de Jorge Amado foi inaugurada no dia 7 de março de 1986, em pleno Pelourinho, em Salvador, e já possui 25 anos de existência, contando com 200 mil documentos relacionados ao autor.²²⁶ Nas palavras de Jorge Amado, na ocasião de sua abertura, a fundação não deveria ser somente um depósito de documentos, mas um espaço vivo:

O que desejo é que nesta Casa o sentido de vida da Bahia esteja presente e que isto seja o sentimento de sua existência. Que, ao lado da pesquisa e do estudo, seja um local de encontro, de intercâmbio cultural entre a Bahia e outros lugares.²²⁷

Em seu site na internet, a fundação é definida como uma organização não governamental e sem fins lucrativos cujo objetivo é preservar, pesquisar e divulgar os acervos bibliográficos e artísticos de Jorge Amado, além de incentivar e apoiar estudos e pesquisas sobre a vida do escritor e sobre a arte e literatura baianas. “A Casa de Jorge Amado tem

²²⁴ Ver: <http://www.guiadigital.info/index.php?not=1&pesq_not=1&mostra=5573>. Acesso em: 10 mai. 2011.

²²⁵ Ver: <<http://www.lahtusensu.com.br/site/projetos/centenario-erico-verissimo-algumas-luzes-nunca-se-apagam>>. Acesso em: 2 abr. 2011.

²²⁶ Distribuídos em três acervos: o principal, que reúne a documentação pessoal de Jorge Amado e referente à sua obra; o Acervo Zélia Gattai; e documentos sobre a própria Casa (totalizando 45 mil documentos) (CUNHA, 2003, p. 118).

²²⁷ Disponível em: <<http://www.jorgeamado.org.br/>>. Acesso em: 9 set. 2011.

também como missão a criação de um fórum permanente de debates sobre cultura baiana – especialmente sobre a luta pela superação das discriminações raciais e socioeconômicas.”²²⁸

A criação de uma casa em pleno centro turístico de Salvador para abrigar a memória do escritor é parte do contexto de institucionalização do mesmo. O autor foi um agente fundamental da construção do espaço que preserva a sua memória, que se tornou uma espécie de autobiografia. Como chamou a atenção Eneida Leal Cunha, Jorge restringiu o acesso de pesquisadores às suas cartas. Com a morte do autor, o acesso a esse tipo de documento ficou ainda mais restrito.

Ainda segundo a pesquisadora, a partir dos documentos presentes no arquivo de Jorge Amado, em sua maior parte datados a partir da década de 1950, é possível verificar a crescente familiaridade de Jorge com as instâncias “oficiais” – “governos, governantes, academias literárias, representações diplomáticas, estrangeiras, editores ou mercado editorial e ainda organismos empresariais diversos” (CUNHA, 2003, p. 121). A própria organização do arquivo demonstra o sentido de trajetória construído por esta autobiografia, de uma determinada imagem pública e uma máquina promocional bem articulada, em torno de uma obra que adquiriu grande valor comercial.

A morte de Jorge Amado, em 6 de agosto de 2001, tem grande destaque na imprensa, brasileira e internacional. Foi decretado pelo presidente da República luto oficial de três dias. O *New York Times*, em 7 de agosto daquele ano, enfatiza que o autor foi classificado como o “pelé da literatura”. Os jornais *Diário de Notícias*, em Portugal, *Le Monde*, na França, entre muitos outros, noticiaram o fato, destacando a importância do escritor para a literatura brasileira. O jornalista Waldomiro Júnior definiu o momento da seguinte maneira:

Cada canto da Bahia chorou ontem a morte de Jorge Amado. Nas ruas de Salvador, estudantes se pintaram de preto e a tristeza tomou conta das baianas de acarajé. Mais de três mil pessoas foram ao Palácio da Aclamação para o velório do escritor, que reuniu artistas, políticos e intelectuais.²²⁹

O portal *Terra Online* afirmou que Jorge Amado era o “protótipo do escritor brasileiro bem-sucedido, ao juntar qualidade e apelo popular, e uma recorrente esperança de um prêmio Nobel de literatura para o país”. Ainda destacou sua biografia, a militância política no Partido Comunista, o fato de ter sido um dos poucos escritores brasileiros a viver exclusivamente de

²²⁸ Disponível em: <<http://www.jorgeamado.org.br/>>. Acesso em: 9 set. 2011.

²²⁹ Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=3944&sid=465>>. Acesso em: 7 ago. 2011.

literatura e as temáticas de sua obra, que são um “misto de crônica de costumes e elogio das figuras marginais”.²³⁰

Eduardo de Assis Duarte, um dos principais estudiosos da obra de Jorge Amado, escreve por ocasião do falecimento do escritor texto intitulado “Morte e vida de Jorge Amado”, em que relaciona a vida do escritor a uma etapa da história da literatura brasileira e ao próprio século XX.²³¹

À morte anunciada do corpo físico do escritor deve-se acoplar o inevitável “renascimento” (em termos acadêmicos) de sua literatura, “canonizada” pelo público e, talvez por isso mesmo, estigmatizada pelo gosto refinado do Olimpo universitário. Disse-me certa vez Alice Raillard, tradutora e autora de um volume de depoimentos do escritor, que a universidade e a crítica brasileiras estavam aguardando a morte de Amado para reconhecer seu valor... A serem corretas tais previsões, poderemos ver, finalmente, seus romances estudados em nossas faculdades de Letras. Ter-se-á quebrado assim uma espécie de tabu que os afastou do público universitário e que levou o autor a prever para seus escritos um esquecimento de pelo menos vinte anos logo após sua morte.²³²

Em seguida, Eduardo destaca o quanto os livros de Jorge contribuíram para a formação do Brasil contemporâneo e do modelo de grandes narrativas em torno da construção da nação e da identidade nacional, a partir das identidades regionais:

Em sete décadas de presença na literatura brasileira, o escritor foi-se tornando uma verdadeira instituição à medida que seus livros se propunham ocupar o lugar das grandes narrativas voltadas para a construção da nação e, no caso específico de Amado, para a figuração do Brasil periférico – tanto urbano quanto rural. O autor atravessou o século construindo uma Bahia textual múltipla e heterogênea, enfocando primeiro o social e, em seguida, as relações de gênero e étnicas.

Márcia Rios da Silva (2006) realizou estudo sobre a recepção de Jorge Amado a partir das cartas de seus fãs e leitores. Segundo a autora, o público de seus livros foi influenciado, primeiramente, por sua relação com o Partido Comunista e, após a década de 1960, pela aproximação de sua obra com a mídia televisiva. Em toda a sua trajetória, as narrativas de

²³⁰ Disponível em: <<http://www.terra.com.br/diversao/2001/08/06/022.htm>>. Acesso em: 7 ago. 2011.

²³¹ Utilizando a conceituação de Eric Hobsbawm (1995), em que o breve século XX havia começado com a Primeira Guerra Mundial e se encerrado com a queda do Muro de Berlim.

²³² Disponível em: <<http://lfilipe.tripod.com/jorgeamado.html>>. Acesso em: 7 ago 2011.

Jorge Amado circularam para além do campo literário e alcançaram uma expressiva parcela do público que desconhece os códigos de recepção legitimados. O êxito de Jorge se fez não pela excentricidade de sua figura, nem pela renovação da linguagem artística, mas por uma atuação e exposição públicas constantes e pela aceitação de leitores e admiradores. As manifestações de admiração a Jorge Amado, vindas de um público heterogêneo, minimizam a importância de um reconhecimento consensual por parte dos críticos especializados. Enquanto o reconhecimento significa uma aceitação, que passa pelo olhar distanciado, a admiração é um sentimento que se exprime e se experimenta, sem que se possa negar seu caráter classificatório e, por consequência, excludente (SILVA, 2006, p. 134).

Ilana Goldstein (2003, p. 24) analisou em sua dissertação de mestrado a representação do Brasil na produção e nas declarações de Jorge Amado. Para ela, após a morte do autor, os balanços e homenagens se deslocaram de questões literárias e de seu engajamento para a valorização do romancista como intérprete e embaixador simbólico do Brasil.

Cinco dias após o falecimento do escritor, a Fundação Casa de Jorge Amado organizou uma comemoração do 90º aniversário de nascimento de Amado, no Pelourinho, composta por um espetáculo de canhões a laser, projeção de depoimentos em um telão e encenação de trechos de livros famosos, contando com a presença de mais de 2 mil pessoas (GOLDSTEIN, 2003, p. 70).

Quem herdou os direitos autorais do escritor foram Zélia e os filhos e, depois da morte da escritora, apenas os filhos, Paloma, João Jorge e Eulália. A família declara que tem dificuldades em manter o acervo relacionado ao autor. Em 2010, Paloma Amado afirmou que o artista não era devidamente respeitado no país. Nas palavras da herdeira:

Onde eu passo, a obra de meu pai é aplaudida. Estive na Universidade do México e houve uma aclamação. Ele foi homenageado pela Feira do Livro de Santo Domingo. Uma coisa bonita. Só não vejo isso no Brasil. Não reconhecem.²³³

Em 2011, completaram-se dez anos de morte de Jorge. O centenário do nascimento do escritor começou a ser comemorado já nesse ano, organizado pela Fundação Casa de Jorge Amado, desde agosto, com uma “merenda” oferecida na data de seu aniversário. Em outubro, estreou o filme *Capitães da areia*, com direção e roteiro da neta do escritor, Cecília Amado. De dezembro de 2011 a fevereiro de 2012, o livro, por influência do filme, vendeu 150 mil

²³³ Disponível em: <<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI4328400-EI6581,00-Preservacao+do+acervo+de+Jorge+Amado+nao+comove+empresarios.html>>. Acesso em: 10 out. 2011.

exemplares, demonstrando a atualidade da importância das adaptações para o incentivo à leitura dos livros.

Também foi lançado o primeiro volume do *Catálogo fotográfico de Zélia Gattai – A casa do Rio Vermelho*, que reúne mais de mil fotos de Jorge com a família. Para 2012, está prevista uma intensa agenda, disponível no site: www.centenariojorgeamado.com.br.

A editora que publica seus livros atualmente é a Companhia das Letras. Em março de 2008, foi lançada a *Coleção Jorge*, coordenada por Alberto da Costa e Silva e Lilia Moritz Schwarcz. O site da editora na internet²³⁴ informa que este é um de seus maiores projetos editoriais, “trazendo Jorge Amado de volta ao cenário cultural do país”. A coleção conta com a participação de escritores e intelectuais brasileiros, que produzem textos críticos, revisão dos textos a partir dos originais do autor e a criação de uma nova linguagem gráfica para a obra. Uma série de atividades educativas e culturais ligadas aos livros e à vida do escritor baiano também fazem parte do projeto. Como o centenário será comemorado ao longo de 2012, não será possível avaliarmos aqui o resultado dessas comemorações em relação à consagração de Jorge.

Rachel de Queiroz morreu com 92 anos, em 4 de novembro de 2003, muito celebrada pelos pares e pela imprensa. O velório da escritora foi realizado na Academia Brasileira de Letras. *A Folha Online*²³⁵ elencou entre seus principais livros *As três Marias* e *Memorial de Maria Moura*. As principais características de sua trajetória destacadas pelo jornal estão o fato de ter sido a primeira mulher eleita para a Academia Brasileira de Letras, de ser jornalista e escritora de peças teatrais, além de romances, e sua estreia com *O Quinze*. Os acadêmicos ressaltaram o papel de Rachel como precursora do regionalismo na literatura brasileira. Carlos Heitor Cony afirmou que *O Quinze* é uma das obras mais importantes da literatura nacional.²³⁶ Segundo o presidente da ABL, Alberto da Costa e Silva, Rachel foi responsável por duas revoluções: *O Quinze* e *Memorial de Maria Moura*. Para ele, “foi sobretudo uma mulher forte que marcou o século 20 no Brasil como nenhuma outra mulher. Foi seguramente a figura feminina mais importante do Brasil do século passado”.²³⁷

Em 2010, foi comemorado o centenário do nascimento da escritora, e o Senado Federal instituiu-o como Ano Nacional Rachel de Queiroz. Na sede da Academia Brasileira

²³⁴ Ver: <<http://www.jorgeamado.com.br/obra.php3?codigo=12597&ordena=1>>. Acesso em: 10 jul. 2011.

²³⁵ Ver: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38513.shtml>>. Acesso em: 2 jan. 2012.

²³⁶ Ver: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38520.shtml>>. Acesso em: 2 jan. 2012.

²³⁷ Ver: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38520.shtml>>. Acesso em: 2 jan. 2012.

de Letras, foi exibida uma exposição, apresentada em seis módulos, intitulada *Rachel de Queiroz, atravessando o século*, sobre a vida e a obra da autora.²³⁸ Na Praça General Tibúrcio, em Fortaleza, foi feita uma estátua da escritora. O Grupo de Comunicação *O Povo* e a Fundação Demócrito Rocha, em parceria com a Academia Cearense de Letras, realizaram o projeto Ano Rachel de Queiroz.²³⁹ Do ponto de vista editorial, foram lançadas duas coletâneas de crônicas, um livro de ensaios de críticos sobre a obra de Rachel e uma biografia, em forma de diário, para o público juvenil.²⁴⁰

Todas as homenagens, celebrações e comemorações realizadas em torno dos autores e de suas obras, bem como a construção de arquivos, contribuíram para mantê-los em voga. Os lugares de memória, tal como definidos por Pierre Nora (1993), compõem-se por uma tríplice acepção: materiais, em que a memória social se ancora e pode ser apreendida pelos sentidos; funcionais, na medida em que sustentam as memórias coletivas; e simbólicos, como espaços de identidades e pertencimentos em que a memória coletiva se revela. Segundo o autor, os lugares de memória são, antes de tudo, restos, “rituais de uma sociedade sem ritual, sacralidades passageiras em uma sociedade que dessacraliza, ilusões de eternidade” (NORA, 1993, p. 13).

Nossos autores se mantêm clássicos no século XXI?

A pesquisa *Retratos da leitura no Brasil*, publicada pelo Instituto Pró-Livro em 2008, atesta a atualidade da consagração de nossos autores e seus livros.²⁴¹ Entre os dados gerais colhidos pela pesquisa, há informações importantes sobre o hábito de leitura entre os brasileiros. Gostaríamos apenas de mencionar alguns dados, que consideramos relevantes: 69% dos entrevistados relacionaram a leitura com o conhecimento, tanto para a vida, quanto para o trabalho e a escola/faculdade. No seu tempo livre, os brasileiros assistem à televisão

²³⁸ A exposição ficou em cartaz de 31 de agosto a 29 de outubro de 2010, com curadoria de Alexei Bueno.

²³⁹ O projeto contou com edições de livro, premiações, cadernos especiais etc. Disponível em: <<http://www.limacoelho.jor.br/vitrine/ler.php?id=3933>>. Acesso em: 9 dez. 2011.

²⁴⁰ Os quatro títulos saíram pela Edições Demócrito Rocha, em abril, durante a 9ª Bienal Internacional do Livro do Ceará, no Centro de Convenções Edson Queiroz, em Fortaleza (CE). Uma das salas da Bienal foi intitulada *Não me deixes*, em homenagem à autora. Ver: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u690029.shtml>>. Acesso em: 2 jan. 2012. Matéria intitulada “Rachel de Queiroz ainda inédita aos 100”. *O Globo*, 14 nov. 2010. [Segundo Caderno].

²⁴¹ Os resultados da pesquisa abaixo referida tratam apenas de uma amostragem e pelo fato da pesquisa ter sido encomendada pelo mercado editorial certamente reflete seus interesses. Recentemente, foi veiculado no jornal que serão lançados os resultados de uma nova amostragem, colhida em 2011.

(77%), ouvem música (53%), descansam (50%), ouvem rádio (39%) e leem (35%, correspondendo a 60 milhões de pessoas). Destas, 38 milhões dizem ler com frequência, que são em sua maioria os de formação superior e com a renda acima de dez salários-mínimos. Dos leitores, 55% são mulheres e 45% são homens, confirmando que as mulheres ainda leem mais.

Os principais motivos para ler declarados foram o prazer, gosto ou necessidade espontânea, a atualização cultural e a exigência escolar/acadêmica. Nessa pesquisa, pela primeira vez, foi feita uma diferenciação entre o número de livros lidos por indicação da escola (incluindo os didáticos), chegando à média de 3,4 livros lidos por habitante/ano. A média de livros lidos fora da escola permanece muito baixa, de apenas 1,3 livro por habitante/ano.

Duas perguntas específicas nos mantêm atualizados sobre o gosto literário médio dos brasileiros e confirmam o prestígio junto aos leitores dos autores aqui estudados. Foi perguntado aos entrevistados quais eram os escritores mais admirados por eles. A resposta era espontânea e admitia apenas uma indicação.²⁴² O resultado dos 25 escritores mais citados segue abaixo, destacando-se que os quatro primeiros da lista receberam quase metade das indicações:

- 1) Monteiro Lobato 2) Paulo Coelho **3) Jorge Amado** 4) Machado de Assis 5) Vinícius de Moraes 6) Cecília Meireles 7) Carlos Drummond de Andrade **8) Erico Verissimo** 9) José de Alencar 10) Maurício de Souza 11) Mário Quintana 12) Ruth Rocha 13) Zibia Gasparetto 14) Manuel Bandeira 15) Ziraldo 16) Chico Xavier 17) Augusto Cury 18) Ariano Suassuna 19) Paulo Freire 20) Edir Macedo 21) Castro Alves **22) Graciliano Ramos** **23) Rachel de Queiroz** 24) Luis Fernando Verissimo 25) Clarice Lispector.

A segunda pergunta que confirma a consagração de nossos autores foi qual o livro mais importante na vida dos leitores.²⁴³ Novamente a resposta deveria ser espontânea e com uma única opção. Entre os trinta primeiros, estão: *Capitães da areia*, em 14º; *Gabriela cravo e canela*, em 20º; e *Vidas secas*, em 26º.²⁴⁴ Entre os gêneros/livros,²⁴⁵ os três primeiros são

²⁴² Dos leitores entrevistados, 51% (48,5 milhões) souberam dizer o nome do autor brasileiro que admiram.

²⁴³ Dos leitores entrevistados, 59% (56,2 milhões) souberam citar o livro mais marcante.

²⁴⁴ Seguem abaixo os trinta primeiros colocados, para conhecimento: “1) Bíblia 2) O Sítio do Pica-pau Amarelo 3) Chapeuzinho Vermelho 4) Harry Potter 5) Pequeno Príncipe 6) Os Três Porquinhos 7) Dom Casmurro 8) A Branca de Neve 9) Violetas na Janela 10) O Alquimista 11) Cinderela 12) Código Da Vinci 13) Iracema **14) Capitães da Areia** 15) Ninguém é de Ninguém 16) O Menino Maluquinho 17) A Escrava Isaura 18) Romeu e Julieta 19) Poliana **20) Gabriela, Cravo e Canela** 21) Pinóquio 22) Bom Dia Espírito Santo 23) A Moreninha

religiosos (a Bíblia) (45%), livros didáticos (34%) e romances (32%), mas a poesia tem apresentado peso crescente nos últimos anos, especialmente entre os jovens.

No entanto, se perguntado pelo último livro lido, nenhuma obra de nossos autores aparece entre as trinta primeiras.²⁴⁶ Este dado parece indicar que há um capital simbólico acumulado pelos nossos autores em torno de sua importância para a literatura brasileira, mas que, no entanto, isso não necessariamente tem se reproduzido na leitura atual de suas obras.

Clássicos no mundo digital

O clássico, atualmente, se faz na interseção entre o tradicional, o moderno, o culto, o popular e o massivo. Dessa maneira, gostaríamos de compartilhar uma breve reflexão sobre o momento atual. Não é possível pensar a cultura hoje deixando de lado os processos globalizadores e as tendências hegemônicas da urbanização e da industrialização da cultura. Nesse contexto, a consolidação da internet vem trazendo mudanças significativas nas práticas de leitura, interferindo no suporte, na circulação, distribuição e na própria cognição dos leitores.

A internet abalou as indústrias fonográfica, cinematográfica e editorial, que controlavam a distribuição de bens culturais e a relação entre artistas e seu público. As diversas organizações que trabalham com a criação, a produção e a distribuição de bens culturais não sofrem os impactos das redes digitais da mesma forma, mas nenhuma delas conseguiu manter sua dinâmica como ocorria no mundo pré-internet. Em relação aos livros, há duas mudanças significativas.

A primeira delas é que o conteúdo cultural produzido pelos autores é deslocado de seu suporte físico tradicional, o texto impresso no papel. Dessa maneira, qualquer livro, em um único arquivo digital, pode ser baixado e lido por diversos leitores ao mesmo tempo. No mundo industrial, produzir livros impressos é um processo mais caro e complexo, que vai desde a reprodução física ao esquema logístico de transporte para distribuição nas livrarias. Por trás disso, disseminou-se a ideia de que “a fonte de criação estava na genialidade de um

24) Primo Basílio 25) Peter Pan **26) Vidas Secas** 27) Carandiru 28) O Segredo 29) A Ilha Perdida 30) Meu Pé de Laranja Lima.”

²⁴⁵ O leitor podia escolher mais de uma opção.

²⁴⁶ Os livros infantis, infantojuvenis e/ou de contos de fadas constituem a maioria dos citados: *Harry Potter* (04), *Cinderela* (05), *Chapeuzinho Vermelho* (06), *A Branca de Neve* (08), *Os três porquinhos* (09), *O Sítio do Picapau Amarelo* (10), *A Bela e a Fera* (16), *Pinóquio* (24) etc. Em segundo lugar, os religiosos ou de temas místicos são a maioria: *Bíblia* (01), *O Código Da Vinci* (02), *O segredo* (03), *Violetas na janela* (07), *Bom dia Espírito Santo* (20), *O alquimista* (25). Entre os romances, aparecem: *O caçador de pipas* (11), *Dom Casmurro* (12), *A Moreninha* (14), *Senhora* (15) e *O cortiço* (22).

indivíduo, e não no terreno comum onde se produz uma cultura” (AMADEU, 2010, p. 118). Ao se digitalizar, o livro não se esgota, nem se desgasta, pode atingir milhões de usuários e o arquivo pode ser reproduzido infinitamente.

A segunda mudança refere-se aos direitos autorais e à indústria do copyright. No cenário analógico, a criação chegou a ser confundida com o suporte (o livro impresso), e o mercado editorial se organizou em torno disso. Por isso, os maiores inimigos do compartilhamento de dados são justamente os grupos hegemônicos da indústria da intermediação, como a fonográfica, a cinematográfica e a editorial, que relacionam o download ou a cópia de arquivos digitais sem pagamento de licenças de copyright a um roubo.

A alegação da indústria do copyright parece altruísta e preocupada com a subsistência dos criadores, que seriam os maiores prejudicados. Será que não seria mais produtivo reorganizar a indústria editorial e as demais ligadas à criação para que os autores possam viver de seu trabalho sem restringir o acesso ao bem cultural produzido? Um exemplo disso é o chamado copyleft, como as licenças Creative Commons, que permitem o compartilhamento gratuito do conhecimento, mas podem restringir a reprodução com fins comerciais. Segundo Sergio Amadeu, que pesquisa as relações entre comunicação e tecnologia, “há fortes indícios de que as tecnologias que apostam no reforço do compartilhamento digital se afirmam mais rapidamente [...] [e] reforçam antigas práticas sociais solidárias” (AMADEU, 2010, p. 118).

O mundo digital, portanto, possui um grande potencial para a democratização de todo o conteúdo cultural; inclusive os livros, por sua infinita capacidade de reprodutibilidade técnica. As práticas de remixagem e recombinação crescem em uma velocidade estonteante, modificando a forma de criar. Nas palavras de Sergio Amadeu, citando Pierre Lévy:

O pensador francês Pierre Lévy escreveu, nos anos 1990, que uma subcultura nascida da expansão das tecnologias de informação, denominada cibercultura, estava espalhando importantes mudanças por meio da internet, tais como a participação ativa dos intérpretes, a criação coletiva, o obra-acontecimento, a obra-processo, a interconexão e a mistura dos limites, características que, segundo ele, “convergem em direção ao declínio (mas não ao desaparecimento puro e simples) das duas figuras que caracterizaram, até o momento, a integridade, a substancialidade e a totalização possível das obras: o autor e a gravação (apud AMADEU, 2010, p. 113).

A questão que está em aberto é como irá sobreviver o romance brasileiro pertencente ao antigo modelo da indústria editorial. Esperamos que a leitura desses livros seja potencializada através de mudanças na lei do direito autoral – que sejam contrárias ao enrijecimento das legislações de copyright e da expansão da criminalização –, que nos permitam ter acessos mais democráticos e mais rápidos à produção cultural. Se a legislação do copyright existe para proteger o artista, por que as famílias herdaram esse direito por até setenta anos depois da morte do autor? A democratização do acesso aos livros é fundamental para a ampliação da prática de leitura, e a internet tem influenciado positivamente sob este aspecto. Por exemplo, o portal Domínio Público, do Ministério da Educação, indica o número de mais de 32 milhões de downloads de textos realizados desde novembro de 2004.²⁴⁷

A consolidação dos ebooks e barateamento dos livros também pode contribuir para a democratização do acesso ao livro. Hoje, os equipamentos para acessar essas tecnologias ainda são caros e a venda de livros virtuais ainda é quase insignificante frente à de obras físicas, mas vem crescendo significativamente. O problema dos ebooks é que eles têm reproduzido os altos preços praticados pela indústria editorial, sem justificativa.

A disputa pela democratização dos meios digitais está em pauta e sua solução encontra-se ainda indefinida. O resultado pode manter a cadeia de desigualdades e desconexões em que vivemos ou transformar a realidade, para um modo de vida mais colaborativo, democrático e menos desigual, alternativo ao mercado global. Dessa maneira, a consagração de nossos autores e a democratização de seus livros no mundo digital é um capítulo ainda a ser escrito e vai depender de uma série de fatores.

²⁴⁷ Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br>>. Acesso em: 25 mar. 2012.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pergunta como se faz um clássico da literatura brasileira foi o ponto de partida de nossa investigação e nos levou a uma reconstituição das formas de funcionamento coletivo do movimento literário brasileiro ao longo do século XX e início do XXI. Ao elegermos Erico Verissimo, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz como objetos de estudo, partimos já do pressuposto de que eles são escritores clássicos e de que seus livros se tornaram clássicos da literatura brasileira ao longo do tempo, por caminhos distintos, mas entrecruzados. Lembremos que o conceito de clássico aqui adotado é o de Italo Calvino, que em sua definição privilegia os livros clássicos e não os autores. Para ele, em síntese, livros clássicos são aqueles lidos ao longo de gerações e sobre os quais há sempre algo mais a ser dito. Para tornar-se um clássico, o escritor precisa consagrar-se, ou ao menos ser considerado legítimo, junto às principais instâncias do campo literário e ao público leitor.

Na busca de respostas, percorremos um variado caminho de pesquisa e de leituras que nos conduziram em direção ao contraditório processo histórico da formação da sociedade brasileira contemporânea. Para compreender esse processo, realizamos um mapeamento do campo literário brasileiro e sua relação com outros campos, como o político e o econômico.

Verificamos que a trajetória desses autores e seus livros são exemplos das contradições entre as utopias da criação autônoma na cultura, a interdependência entre os campos e a industrialização dos mercados simbólicos. Para criar as pontes entre as diferentes instâncias que interferem na consagração, ao longo do tempo, demos ênfase aos engajamentos políticos e literários dos autores, à crítica e ao mercado, tomando sempre como fio condutor o público leitor.

A primeira metade do século XX caracterizou-se pelo engajamento político de muitos intelectuais, principalmente na década de 1930, quando nossos quatro autores lançaram seus primeiros livros, sendo que três deles militaram no Partido Comunista. Esse momento de intensos debates e polarização ideológica foi marcado pela censura; por outro lado, os comunistas acabaram por vincular a arte engajada à propaganda política, como ocorreu com a obra de Jorge Amado. Na tentativa de construir um campo autônomo da literatura, os intelectuais organizaram-se em torno da ABDE, cuja principal bandeira era a defesa dos direitos autorais, ainda não consolidados.

Tanto na ditadura Vargas, quanto no período do regime militar, havia em comum o projeto de construção de uma identidade nacional agregadora que acabou aproximando muitos

intelectuais, inclusive da esquerda, ao aparelho do Estado. Também as dificuldades de viver da literatura levaram alguns escritores a trabalhar para o Estado Novo, como no caso de Graciliano. Verificamos que, do ponto de vista do engajamento político, tanto a direita como a esquerda foram facilitadores ao processo de consagração.

A segunda metade do século XX foi marcada por um modo de vida cada vez mais consumista, que pode ser definido pelo conjunto de processos socioculturais em que se realizam as apropriações e usos dos produtos. Aos poucos, a participação política dos cidadãos na esfera pública vai sendo substituída pelo consumo privado de bens culturais, como assistir à TV, por exemplo. A luta que antes era pela igualdade vinculada à noção de classes sociais agora se desloca para a diversidade cultural. No contexto da indústria cultural, no lugar de povo, a massa tornou-se a nova denominação.

Opera-se também uma mudança no papel dos intelectuais na sociedade, que progressivamente passam da posição de legisladores à de interpretes. Os intelectuais, inclusive os escritores cujo ideal anterior era fornecer um conhecimento superior do mundo, passam a ter a tarefa principal de facilitar a comunicação entre os indivíduos e afirmar a diversidade cultural da sociedade (BAUMAN, 2010). Operação que pode ser observada nas temáticas de Jorge Amado. *Capitães da areia*, que aborda a desigualdade econômica, foi queimado em praça pública, enquanto a ênfase na diversidade cultural presente em *Gabriela, cravo e canela* contribuiu para transformá-la em telenovela do horário nobre da Rede Globo.

Em relação à autonomia do campo, a principal luta política pela qual Jorge Amado e Erico Verissimo se mobilizaram no período do regime militar foi contra a censura prévia. Diante do Estado autoritário, esses intelectuais se refugiaram no mercado e vincularam sua literatura a essa demanda. Já Raquel, durante a ditadura militar, atuou de forma orgânica com o projeto autoritário do governo, colaborando no Conselho Federal de Cultura.

A Academia Brasileira de Letras, por sua vez, vive sob a contradição de supostamente representar a tradição literária e, ao mesmo tempo, abrir espaço explicitamente para as categorias do poder. Se o poder interfere na Academia, isso põe em xeque a autonomia do campo que alimenta a ideia da arte pela arte. A Academia é uma instância de consagração polêmica e conservadora, pois representa o *status quo*, o estabelecido, havendo um sentido de tradição negativo ligado a ela. Para esvaziar a contradição, os escritores que aceitam jogar o seu jogo afirmam tratar-se apenas de um clube de escritores.

Uma das constatações da investigação aqui realizada foi que os livros clássicos para o público não são necessariamente os mesmos eleitos pela crítica como os melhores. Como exemplo, poderíamos citar que, segundo a crítica, *Angústia* seria o melhor livro de Graciliano;

os melhores livros de Jorge seriam *Tenda dos milagres*, *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água* ou *Jubiabá*; de Rachel, *O Quinze*; e, de Érico, *O resto é silêncio* e a trilogia *O tempo e o vento*. No entanto, conforme pudemos observar, os livros mais vendidos de nossos autores foram *Vidas secas*; *Gabriela, cravo e canela* e *Capitães da Areia*; *O Quinze*; e *Olhai os lírios do campo*, *Clarissa* e *Incidente em Antares*.

Jorge e Érico, considerados populistas pela crítica, cultivaram um grande público leitor, que somente foi crescendo com o tempo. Graciliano e Rachel consagraram-se junto à crítica. O público de Rachel deriva mais de sua contribuição para a imprensa. Foram as suas crônicas publicadas em jornais e revistas que a tornaram conhecida. Graciliano tornou-se mais conhecido junto ao público pelas *Memórias do cárcere*, e depois pelo filme *Vidas secas*. Deste resultado, pudemos traçar alguns desdobramentos.

Não se trata de negar a função da crítica, apenas indicar a grande distância entre os seus critérios e os do público. Se pretendemos olhar a literatura como uma prática social, devemos levar em conta justamente o interesse do público, e não simplesmente acusá-lo de ser um gosto menor, massificado e midiaticado, como faz a maior parte da crítica. Afinal, o fator subjetivo está presente nas escolhas de ambos.

A crítica exerce um papel fundamental nessas trajetórias de consagração, na medida em que interferiu na maneira pela qual os autores são abordados nas escolas, universidades e nas histórias da literatura.

Os valores hegemônicos da modernidade artística, com peso ainda na atualidade, configuram-se pela valorização do estético como o campo exclusivo do valor da obra de arte e por marcar certa distância com o público, em nosso caso os leitores. Observamos que a crítica literária hegemônica se voltou mais para a preservação da tradição e pouco se debruçou sobre a prática da leitura no cotidiano da vida social, distanciando-se dos leitores e reforçando a ideia de criação autônoma. Tal afirmação é bastante pertinente para refletirmos sobre a resistência da crítica aos livros que desviam da regra e vendem muito.

A legitimação dos escritores pelo público não passa pelos mesmos circuitos da crítica. A leitura é um ato de produção de sentido e, ao mesmo tempo, assimétrico com o da escrita. O desenvolvimento da pesquisa sobre o leitor apontou para uma multiplicidade de fatores que justificaram o interesse do público pelos livros: a época, o meio, o hábito de leitura, a cultura escrita, a cultura midiática, as dimensões do tempo e da experiência histórica, todos fundamentais para o entendimento do êxito de uma obra literária. As famílias, a escola e as universidades; as adaptações dos romances para outros meios de comunicação; o capital simbólico acumulado pelos autores; as histórias contadas nos livros, em relação ao contexto

em que se inserem; e, por último, o interesse e a interpretação pessoal de cada leitor são em síntese os principais elementos que interferem no fenômeno de aceitação, vendas e de leitura de um livro por parte do grande público.

Néstor García Canclini (2011) atribui à ação da família e da escola a promoção de hábitos mais duradouros e prolongados, como é o hábito de leitura. A escola, a televisão e o cinema foram as instâncias que atuaram enquanto mediadoras entre o autor e o público. O autor também é um mediador cultural. Ou seja, não existe relação entre público e arte que aconteça sem mediação, seja de uma instituição, seja de uma leitura hegemônica.

O problema é que, com a ferramenta do livro didático e a forma com que a literatura é ensinada nas escolas, ela estimula pouco o gosto pela leitura. Também não se trata de excluir crítica e universidade de suas funções, mas de retirar-lhes do centro, como únicas e legítimas avaliadoras. Nos termos de Silviano Santiago (2004, p. 133), “o valor de um objeto cultural depende também do sentido que se lhe dá a partir de uma nova leitura, sobretudo se esta desconstrói leituras alicerçadas no solo do preconceito”. As escolas são muito importantes para o incentivo à leitura, mas possuem muitas contradições. O desafio é colocar a escola em diálogo crítico com os meios de comunicação.

Há mudanças significativas nos mecanismos de consagração literária após a consolidação da indústria cultural. Não poderia ser diferente com a literatura, que deixa de ser um fenômeno literário para tornar-se um fenômeno da cultura. Um elemento fundamental para a ampliação da capacidade de diálogo da literatura foram as adaptações, que ao serem combinadas com os meios de comunicação de massas, especialmente o cinema e a TV, multiplicaram o alcance das obras e a exposição pública dos autores. Aliás, extrapolam essa função divulgadora, quando o único contato que muitas pessoas têm com a obra é a partir delas. As instituições “cultas”, ao longo do século XX, passaram a conviver cada vez mais com as tendências massificadoras, e não podemos negar o espaço que os meios de comunicação assumiram na vida das pessoas.

A globalização construiu um sistema com muitos centros, em que há uma interação funcional de atividades econômicas e culturais dispersas, bens e serviços. Mas não se deve pensar a globalização somente como homogeneizadora. Muitas diferenças nacionais persistem com a transnacionalização, e a forma como o mercado reorganiza a produção e o consumo para obter maiores lucros converte as diferenças em desigualdades. “A autonomia dos campos culturais não se dissolve nas leis globais do capitalismo, mas se subordina a elas com laços inéditos” (CANCLINI, 2011, p. 62).

Para o autor, a incerteza em relação ao sentido e ao valor da modernidade deriva não apenas do que separa nações, etnias e classes, mas também dos cruzamentos socioculturais em que o tradicional e o moderno se misturam. Não se trata apenas de estratégias das instituições e dos setores hegemônicos. Os migrantes, por exemplo, adaptam seus saberes para viver nas cidades, e os operários reformulam sua cultura de trabalho perante as novas tecnologias de produção sem abandonar práticas antigas. Neste contexto, também os criadores fundiram gêneros, cruzando em suas obras tradições “cultas” e “populares”. As obras de arte não configuram universos autossuficientes, nem expressam unicamente seus criadores, mas são manifestações coletivas. No entanto, não se pode pensar a “hibridização” como uma solução conciliadora e positiva; ela é um espaço de convivência de conflitos (CANCLINI, 2011, p. 22).

Para construir uma cidadania cultural efetiva, é necessário ter a heterogeneidade como base para a pluralidade democrática e não como um problema; e vincular a promoção das culturas tradicionais às novas condições de internacionalização. Além disso, a reconstrução de um imaginário comum para as experiências urbanas deve combinar o enraizamento territorial de bairros ou grupos com a participação solidária na informação e com o desenvolvimento cultural proporcionado pelos meios de comunicação de massa, na medida em que estes representam os interesses públicos. A cidadania já não se constitui apenas em relação a movimentos sociais locais, mas também em processos de comunicação de massa (CANCLINI, 2011).

No Brasil, o desenvolvimento do ideal modernizador deu-se por uma intervenção, principalmente por parte do Estado – de vigilância e controle público – cada vez maior na vida privada e no próprio corpo da população. Esta tendência uniformizadora não é capaz de superar as desigualdades econômicas, de respeitar as diferenças culturais e muito menos de permitir o acesso aos meios tecnológicos, questão que vai sendo colocada com o desenvolvimento tecnológico, que se dá, principalmente, a partir do pós-Segunda Guerra Mundial. Nas palavras de Canclini (2009, p. 65):

As teorias do desenvolvimento, desde aquelas que formaram as nações modernas até os desenvolvimentismos, equivocaram-se ao subordinar a diferença à desigualdade e ao acreditar que, cancelando a primeira, podia superar-se a segunda. É o que também pensam muitos indígenas, que escondem sua diferença como tática contra a discriminação. Mas não se corrige o erro unicamente afirmando a diferença.

Para criarmos uma teoria consistente da interculturalidade, é necessário trabalharmos três processos, até então vistos de forma separada. São eles as diferenças, as desigualdades e

as desconexões. Em geral, nas ciências sociais, uma primeira aproximação trabalha as diferenças no campo das práticas culturais; as desigualdades costumam ser tratadas como consequência da estrutura socioeconômica; e a desconexão concentra-se em uma visão comunicacional e informática. Sob as concepções multiculturalistas, que prosperaram nas últimas décadas do século XX, admite-se a “diversidade” de culturas, destacando sua diferença e propondo políticas relativistas de respeito que às vezes reforçam a segregação. Por outro lado, interculturalidade remete à confrontação e à mistura entre sociedades, o que acontece quando os grupos entram em relações e intercâmbios. Ambos os termos implicam dois modos de produção do social: a multiculturalidade implica aceitação do heterogêneo; e a interculturalidade, que os diferentes se encontrem em um mesmo mundo e convivam em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos.

A socialização viável da cultura, para Canclini, não estaria na dissolução do campo artístico e na transferência da iniciativa criadora para todos, mas na democratização das experiências ao lado de uma especialização profissional mais acessível a todas as classes. A ampliação do público leitor de livros só acontecerá efetivamente em um mundo menos desigual.

Para entendermos a recepção da literatura no contexto em que o culto, o popular e o midiático estão convivendo, teremos que abandonar as fronteiras da história e dialogar não somente com o arsenal teórico-metodológico das letras, mas também com os da psicologia, da antropologia e da comunicação, entre outras disciplinas. A interdisciplinaridade torna-se uma demanda cada vez maior da pesquisa contemporânea que procura se debruçar sobre o mundo da cultura. Nas palavras de Canclini (2011, p. 19):

Assim como não funciona a oposição abrupta entre o tradicional e o moderno, o culto, o popular e o massivo não estão onde estamos habituados a encontrá-los. É necessário demolir essa divisão em três pavimentos, essa concepção de camadas do mundo da cultura, e averiguar se sua hibridização pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente: a história da arte e a literatura que se ocupam do “culto”; o folclore e a antropologia, consagrados ao popular; os trabalhos sobre comunicação, especializados na cultura massiva. Precisamos de ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos. Ou melhor: que redesenhem esses planos e comuniquem os níveis horizontalmente.

O binarismo pelo qual se diferenciava alta cultura de baixa cultura, alta literatura de baixa literatura, vai ficando cada vez mais desgastado (SOUZA, 2002). Não existe suposto

outro de literatura. A literatura de massas e a literatura adaptada não são inferiores ou superiores, alta ou baixa. São um fato da sociedade híbrida latino-americana e devem ser abordados criticamente como qualquer outro produto cultural.

A partir da investigação aqui iniciada, ficou cada vez mais clara a importância de estudos mais aprofundados sobre os leitores para o conhecimento da literatura. A maneira pela qual as mensagens foram interpretadas pelos leitores e como se dá a prática da leitura em diferentes condições de existência são ainda um campo de estudo pouco desenvolvido.

As pesquisas sobre estética da recepção iniciaram-se na Alemanha, no final da década de 1970, a partir da identificação de que até então os estudos sobre literatura oscilaram entre uma área menosprezada, a área da comunicação, e uma privilegiada, a da textualidade. Segundo um de seus teóricos, Hans Robert Jauss (apud LIMA, 1979, p. 11), a estética da recepção procurou superar a distância entre literatura e história, reunindo os métodos da estética (formalismo) e a função social da literatura (marxismo), pois ambos prescindiram da dimensão da recepção e dos efeitos que ela ocasiona.

No entanto, não se trata apenas de focalizar o leitor, segundo Gumbrecht (apud LIMA, 1979, p. 13), trata-se de “compreender as condições de formações diferentes de sentido, realizadas sobre um dado texto, por leitores que estão de posse de disposições recepcionais mediadas por condições históricas distintas”.

Os estudos sobre recepção contribuíram para o questionamento da leitura hegemônica que apenas via a comunicação como uma relação hierárquica existente entre emissor e receptor, em que o segundo assumiria uma posição passiva. Segundo Stuart Hall (2003, p. 354), no entanto, já a mensagem é formada por uma estrutura complexa de significação. Portanto, a recepção também vai variar, e a própria cadeia comunicativa não funciona de forma linear. Nos termos do autor, “o significado não é fixo, [...] não existe uma lógica determinante global que nos permita decifrar o significado ou o sentido ideológico da mensagem contra alguma grade. [...] O sentido possui várias camadas, [...] ele é sempre multirreferencial”.

Esta pesquisa e as teorias e metodologias com as quais nos deparamos levaram a uma nova pergunta: como os leitores se relacionam os clássicos? Michel de Certeau (1994, p. 92) distingue a relação entre o sujeito e os produtos culturais que consome a partir dos tipos de operação, a que denominou pelos conceitos de estratégia e tática. As estratégias distinguem-se das táticas porque são capazes de “produzir, mapear e impor”, enquanto as práticas só podem “utilizá-los, manipular e alterar”. Há várias maneiras de ler, tanto enquanto prática, como do ponto de vista da interpretação. Após analisar os bens culturais, os sistemas de sua produção, o mapa de sua distribuição, e de identificar as principais mediações entre o escritor e o leitor,

resta saber como atuam as táticas de leitura na sociedade contemporânea. Nas palavras de Certeau (1994, p. 93), verificar “o repertório com o qual os usuários procedem a operações próprias”. A pergunta mais instigante passa a ser: o que fazem com os clássicos os que os leem? E que histórias originais surgem de seu desdobramento?

A partir das leituras sobre recepção e da experiência em pesquisa na área de literatura, mais especificamente nos arquivos dos quatro escritores que aqui foram estudados, identificamos algumas possibilidades metodológicas para verificar como as mensagens foram interpretadas pelos leitores. As cartas dos leitores são uma fonte muito importante. No entanto, infelizmente, como o leitor não foi privilegiado na construção dos arquivos de escritores, em geral, também por ocasião da censura nos períodos ditatoriais, nem todos os escritores arquivaram as cartas dos leitores. Em nosso caso, por exemplo, nos quatro arquivos pesquisados, apenas o de Jorge possui cartas de leitores, mas, mesmo assim, a consulta a elas é restrita.²⁴⁸

Outra maneira de recuperar a relação dos leitores com os livros é por meio de entrevistas com pessoas de diferentes gerações e segmentos sociais. Por fim, pela observação das práticas do cotidiano, por exemplo, faz-se o acompanhamento da vida diária de uma biblioteca. Um locus privilegiado de análise da prática de leitura entre os trabalhadores da cidade do Rio de Janeiro seria a observação participante, por exemplo, na Biblioteca da Central do Brasil. Esta biblioteca, localizada em um lugar central do transporte de trabalhadores na cidade, empresta livros de graça e tem sido um grande sucesso. Conversar com os leitores neste espaço e observar sua prática de leitura nos parece uma das maneiras mais interessantes de verificar como “a invenção” e, por extensão, a literatura como atividade criativa, como diria o poeta Manuel de Barros, “serve para aumentar o mundo”.

A história não acabou, nem a reflexão sobre ela. Da mesma maneira, este estudo não encerra todos os aspectos que interferem na consagração literária de nossos autores, até porque a consagração está relacionada à configuração social, em constante transformação. A consagração mantém-se como um processo aberto e inacabado, para todos os criadores, ainda que em condições desiguais de preservação da memória e divulgação da obra.

Continua....

²⁴⁸ Márcia Rios Silva (2006) realizou sua tese de doutorado sobre as cartas enviadas pelos fãs para Jorge Amado nas décadas de 1970 e 1980 e observou, por exemplo, que entre as mulheres, as suas dramaticidades subjetivas vão de encontro às personagens de Jorge, exibidas principalmente na mídia televisiva. Os homens procuraram Jorge para ajudá-los na esfera pública, para facilitar sua entrada no meio artístico. Jorge Amado tornou-se também instância de consagração.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Alzira Alves de; BELOCH, Israel; LATTMAN-WELTMAN, Fernando (Coord.). *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930*. Volume V. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001.

ABREU, Laile Ribeiro de. *Memorial de Maria Moura: percurso crítico e representação da memória*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

ACIOLI, Socorro. *Rachel de Queiroz*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.

ADONIAS FILHO. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1969.

AGAMBEM, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

AHMAD, Aijaz. Problemas de classe e cultura. In: FOSTER, J. B.; WOOD, E. M. *Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

_____. *Linhagens do presente*. Ensaios. São Paulo: Boitempo, 2002.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Nos destinos da fronteira: a invenção do Nordeste (a produção imagético-discursiva de um espaço regional)*. 2008. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/segunda_remess/nos_destinos_da_fronteira.pdf>. Acesso em: 1º dez. 2011.

ALVES, Ívia. A recepção crítica dos romances de Jorge Amado. In: *Colóquio Jorge Amado: 70 anos de Jubiabá*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Faculdades Jorge Amado, 2006. [Coleção Casa de Palavras].

AMADEU, Sérgio. Direitos autorais no mundo digital. *Observatório Itaú Cultural*. São Paulo: Itaú Cultural, n. 9, jan./abr. 2010.

AMADO, Jorge. Discurso de posse na Academia Brasileira. In: *Jorge Amado: povo e terra. 40 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1972.

_____. *O país do carnaval*. Rio de Janeiro: Record, 1978.

_____. Érico Veríssimo pelo mundo afora. In: CHAVES, F. L. (Org.). *O contador de histórias. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Editora Globo, 1981.

_____. *Navegação de cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *Hora da guerra: a Segunda Guerra Mundial vista da Bahia. Crônicas (1942-1944)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Jubiabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Farda, fardão, camisola de dormir*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

AMORIM, Sônia Maria. *Em busca de um tempo perdido – edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950)*. São Paulo: Edusp, 1999.

ANDRADE, Antonio de; REIMÃO, Sandra. A transmissão de filmes brasileiros na TV aberta nacional (1980-2000). In: _____ (Org.). *Cinema, televisão, livro e jornal*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007.

_____; CARVALHO, Fábio Câmara de. Cinema brasileiro e adaptação de literatura ficcional de autores nacionais – algumas observações. In: ANDRADE, A. de; REIMÃO, S. (Org.). *Cinema, televisão, livro e jornal*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007.

ANDRADE, Jorge. O galho da nespereira. In: CHAVES, F. L. (Org.). *O contador de histórias. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Editora Globo, 1981.

ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1972.

_____. As três Marias. In: QUEIROZ, R. *Obra reunida*. v. 2. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

ANTONINI, Eliana Pibernat. *Incidentes narrativos – Antares e a cultura de massa*. Porto Alegre: EdUPUCRS, 2000.

ARAÚJO, Mônica da Silva. *A arte do partido para o povo: o realismo socialista no Brasil e as relações ente artistas e PCB (1945-1958)*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

ATHAYDE, Tristão de. *Meio século de presença literária (1919-1969)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.

BANDEIRA, Manuel. Balada de Santa Maria Egípcíaca. In: QUEIROZ, R. *Obra reunida*. v. 5. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

BARBALHO, Alexandre. *Textos nômades: política, cultura e mídia*. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2008.

BARBOSA, Júlia Monnerat. *Militância política e produção literária no Brasil (dos anos 30 aos anos 50): as trajetórias de Graciliano Ramos e Jorge Amado e o PCB*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

BARBOSA, Maria de Lourdes D. L. *Protagonistas de Rachel de Queiroz: caminhos e descaminhos*. Campinas: Pontes, 1999.

BASTOS, Hermenegildo. *Catálogo de benefícios: o significado de uma homenagem*. Brasília: Hinterlândia Editora, 2010a.

_____. *Homenagem a Graciliano Ramos*. Brasília: Hinterlândia Editora, 2010b.

BATISTA, Karina Ribeiro. *A trajetória da editora Globo e sua inserção no campo literário brasileiro nas décadas de 1930 e 1940*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BATISTA, Nilo. *Punidos e mal pagos*. Rio de Janeiro: Revan, 1990.

BAUMAN, Zygmunt. *Legisladores e intérpretes*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BESSE, Susan K. *Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil, 1914-1940*. São Paulo: Unesp, 1999.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

BOMENY, Helena Maria Bousquet. *Os intelectuais da educação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001. [Coleção Descobrimo o Brasil].

BORDINI, Maria da Glória. Uma parábola moderna sem juízo final. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 1º dez. 1994.

_____. (Org.). *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Porto Alegre: EDUFRGS, EDIPUCRS, Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1997.

_____. *Caderno de pauta simples*. Érico Veríssimo e a crítica literária. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005.

BOSI, Alfredo. Graciliano Ramos. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

_____. *Céu, inferno*. São Paulo: Ática, 1988.

_____. A escrita do testemunho em Memórias do cárcere. *Estudos Avançados*, n. 23, jan./abr. 1995.

_____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. Céu, inferno. In: _____. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Editora 34, 2003.

BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. In: POUILLON, J. *Problemas de estruturalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1961.

- _____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- _____. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Razões práticas*. Campinas: Papirus, 1996.
- _____. A ilusão biográfica. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. de M. (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- _____. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2005.
- _____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- _____. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, 2007.
- CADERNOS DE LEITURA: a literatura de Jorge Amado. São Paulo: Companhia das Letras, [s.d.].
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Jorge Amado. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 3, mar. 1997a.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 4, set. 1997b.
- CALABRE, Lia. Intelectuais e política cultural: o Conselho Federal de Cultura. Atas do Colóquio Intelectuais, Cultura e Política no Mundo Ibero-Americano. Rio de Janeiro, 17-18 mai. 2006. *Revista Eletrônica Intellectus*, ano 5, v. II, 2006.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- _____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 5. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: ANDRADE, C. D. et al. *Para gostar de ler*. v. 5. São Paulo: Ática, 1980.
- _____. Erico Veríssimo de trinta a setenta. In: CHAVES, F. L. (Org.). *O contador de histórias*. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo. Porto Alegre: Editora Globo, 1981. p. 40-51.
- _____. *O processo de 30 e suas consequências*. Porto Alegre: ERUS, 1983.
- _____. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- _____. Dialética da malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 19-54.
- _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

_____. Duas vezes “A passagem do dois ao três”. In: _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Editora 34, 2002. p. 51-76.

_____. *Brigada ligeira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Livros proibidos, ideias malditas*. O DEOPS e as minorias silenciadas. São Paulo: Estação Liberdade/Arquivo do Estado/ SEC, 1997.

CARPEAUX, Otto Maria. Érico Veríssimo e o público. In: CHAVES, F. L. (Org.). *O contador de histórias*. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo. Porto Alegre: Editora Globo, 1981.

CASTELLO, José Aderaldo. *Homens e intenções*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959.

_____. *A literatura brasileira: origens e unidade*. São Paulo, Edusp, 1999.

CAVALCANTE DE MELO, Ana Amélia de Moura. *Comunistas na Associação Brasileira de Escritores*. XXV Simpósio Nacional de História, 2010. Disponível em: <http://www.brasa.org/_sitemason/files/fpyOYM/Ana%20Amelia%20M.%20C.%20de%20Melo.pdf>. Acesso em: 1º dez. 2011.

CERQUEIRA, Nelson. *A política do partido comunista e a questão do realismo em Jorge Amado*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1987.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Artes de fazer. Petrópolis, Vozes, 1994.

CHAGAS, Wilson. O romance. *Correio do Povo*, 4 nov. 1972. [Caderno de Sábado].

CHAVES, Flavio Loureiro (Org.). *O solo de clarineta: Memória 2*. São Paulo: Companhia das Letras, 1976.

_____. (Org.). *O contador de histórias*. 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo. Porto Alegre: Editora Globo, 1981.

_____. A conquista do realismo. In: VERISSIMO, E. *Olhai os lírios do campo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CHARTIER, Roger. *As aventuras do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Unesp, 1998.

CHIAPPINI, Lígia. Rachel de Queiroz: invenção do Nordeste e muito mais. In: CHIAPPINI, L.; BRESCIANI, M. S. (Org.). *Literatura e cultura no Brasil*. Identidades e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2002.

CLEMENTE, Elvo. Érico Veríssimo e a crítica brasileira. *Revista Travessia*, n.11, jul.-dez. 1985.

COELHO, Frederico. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

COELHO, Nelly Novaes. Rachel de Queiroz revisitada. In: *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

COLÓQUIO JORGE AMADO. 70 anos de Jubiabá. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2006.

COSTA, Lilian Araripe Lustosa da. *A política cultural do Conselho Federal de Cultural (1967 – 1976)*. Artigo selecionado para as Comunicações Individuais do Seminário Internacional de Políticas Culturais, 2010. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/2010/09/23/comunicacoes-individuais-artigos-em-pdf/>>. Acesso em: 1º dez. 2011.

COSTA E SILVA, Alberto da. Uma eleição na Academia. Posfácio. In: AMADO, J. *Farda, fardão, camisola de dormir*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COSTA E SILVA, Valéria Torres da. *O segredos da imortalidade*. Uma etnografia da Academia Brasileira de Letras. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

COUTINHO, Carlos Nelson. Introdução. In: GRAMSCI, A. *Introdução ao estudo da filosofia*. A filosofia de Benedetto Croce. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. [Cadernos do Cárcere, v. 1].

CUNHA, Eneida Leal. Jubiabá: leitura em duas vertentes. In: *Bahia, a cidade de Jorge Amado*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2000. [Atas do ciclo de palestras A Bahia de Jorge Amado].

_____. A “Casa Jorge Amado”. In: SOUZA, E. M. de; MIRANDA, W. M. *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 117-128.

DÁVILA, Jerry. *Diploma de brancura: política social e racial no Brasil – 1917-1945*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

DICIONÁRIO ENCICLOPÉDICO DE LITERATURA. Moscou: Ed. Enciclopédica Soviética, 1987.

DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO BRASILEIRO PÓS-1930. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

DIMAS, Antônio. Da praça ao palanque. In: AMADO, J. *Jubiabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

DORNELLES, Maria Conceição. *Rumo ao sol: a fortuna crítica de Érico Veríssimo (1930-1949)*. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

DREIFUSS, René. *1964: a conquista do Estado, ação política, poder e Golpe de Estado*. Petrópolis: Vozes, 1981.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. Classe, gênero, etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado. In: *Cadernos de literatura brasileira: Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 3, mar. 1997.

EAGLETON, Terry. *A função da crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

EL FAR, Alessandra. *A encenação da imortalidade: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República 1897-1924*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2000.

_____. *O livro e a leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. [Coleção Descobrimo o Brasil].

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

_____. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

FACINA, Adriana. *Artífices da reconciliação: intelectuais e vida pública no pensamento de Mário de Andrade*. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

_____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004a.

_____. *Santos e canalhas*. Uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004b.

FALCON, Francisco. *História cultural*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

FANINI, Michele Asmar. As mulheres e a Academia Brasileira de Letras. *História*, v. 29, n. 1, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-90742010000100020&script=sci_arttext>. Acesso em: 1º dez. 2011.

FANINI, Michele Asmar. As mulheres e a Academia Brasileira de Letras. *História*, v. 29, n. 1, 2010.

FERREIRA, Raquel França dos Santos. “Democracia” versus censura através da atuação de Rachel de Queiroz no Conselho Federal de Cultura (1967-1989). In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo: ANPUH, jul. 2011.

FIDELIS, Ana Cláudia e Silva. *Do cânone literário às provas de vestibular: canonização e escolarização da literatura*. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

FIGUEIREDO, Guilherme. *As excelências ou Como entrar para a Academia*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964.

FLORESTAN, Fernandes. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Editora Global, 2007.

FOUCAULT, Michel. Poder-corpo. In: _____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. p. 145-152.

_____. Os recursos para o bom adestramento. In: _____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 46. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FURLAN, Oswaldo Antônio. *Estética e crítica social em Incidente em Antares*. Florianópolis: UFSC, 1977.

FUSCO, Rosário. Entre o romantismo e o naturalismo. In: _____. *Vida literária*. São Paulo: Panorama, 1940.

GALUCIO, Andréa Lemos Xavier. *Civilização Brasileira e Brasiliense: trajetórias editoriais, empresários e militância política*. Tese (Doutorado em História) –Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Amado, respeitoso: respeitável. In: _____. *Saco de gatos: ensaios críticos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

GARCIA ROSA, Flávia Goullart Mota; ODDONE, Nanci. Políticas públicas para o livro, leitura e biblioteca. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 35, n. 3, p.183-193, set.-dez. 2006.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. *O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional*. São Paulo: Editora Senac, 2003.

GOMES, Ângela de Castro. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. [Cadernos do Cárcere].

_____. *Maquiavel*. Notas sobre o Estado e a política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. [Cadernos do Cárcere, v. 3].

_____. *Introdução ao estudo da filosofia*. A filosofia de Benedetto Croce. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001a. [Cadernos do Cárcere, v. 1].

_____. *Os intelectuais*. O princípio educativo. Jornalismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001b. [Cadernos do Cárcere, v. 2].

HALL, Stuart. *Da diáspora*. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Edusp, 2005.

HOBBSBAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. A volta da narrativa. In: _____. *Sobre história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____; RANGER, Terence (Org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOHLFELDT, Antonio; STRELOW, Aline do Amaral Garcia. *Érico Veríssimo, permanente jornalista militante*. Porto Alegre: XXVII Intercom, 2004.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. O ethos Rachel. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 4, set. 1997. p. 103-115.

_____. A roupa da Rachel: um estudo sem importância. *Revista Estudos Feministas*, p. 74-96, 2º semestre 2010.

JACOMEL, Mirele Carolina Wernecque. Uma leitura do processo de formação do cânone literário: o relativismo e a pretensão à universalidade. *Revista Travessias. Pesquisas em Educação, Cultura, Linguagem e Arte*. Cascavel: Universidade Estadual do Oeste do Paraná, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/issue/view/305>>. Acesso em: 2 jul. 2011.

KONDER, Leandro. *As artes da palavra*. Elementos para uma poética marxista. São Paulo: Boitempo, 2005.

LIMA, Herman. Rachel de Queiroz. In: QUEIROZ, R. *Obra reunida*. v. 4. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz na Terra, 1979.

LUCAS, Fábio. As intencionalidades da narrativa de Jorge Amado. In: *Colóquio Jorge Amado: 70 anos de Jubiabá*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2006. p. 163-171.

MACEDO, André Barbosa de. *De “romancistas do Nordeste” a “2a fase da prosa modernista”*: um processo histórico de canonização literário-escolar em livros didáticos de Português. Dissertação (Mestrado em História e Filosofia da Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

MACHADO, Aimberê Araken. *Érico Veríssimo: cruzando os caminhos do Tibicuera*. Florianópolis: Insular, 2006.

MACHADO, Ana Maria. *Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

MACHADO, Maria Zélia Versiani; PAIVA, Aparecida; PAULINO, Graca; MARTINS, Aracy Alves (Org.). *Escolhas (literárias) em jogo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

MALERBA, Jurandir. *A corte no exílio: civilização e poder no Brasil às vésperas da independência (1808 a 1921)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MATTOS, Patrícia. A mulher moderna numa sociedade desigual. In: SOUZA, J. (Org.). *A invisibilidade da desigualdade brasileira*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 153-198.

MEIRELLES, Renata. *Um retrato da atmosfera urbana de Porto Alegre: as camadas médias urbanas na literatura de Érico Veríssimo*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

MELLO, Marisa Schincariol de. *Graciliano Ramos: criação literária e projeto político (1930-1953)*. Niterói: UFF, 2005.

MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MOMENTOS DO LIVRO NO BRASIL. São Paulo: Editora Ática, 1998.

MORAES, Dênis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1992.

_____. *O imaginário vigiado*. A imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista*. Sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

MORSE, Richard. *O espelho do próspero*. Cultura e ideias nas Américas. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NASCIMENTO, Abdias do. *Dramas para negros e prólogos para brancos*. Rio de Janeiro: Teatro Experimental do Negro, 1961.

NASCIMENTO, Renata. *Eu nasci assim...* A construção de Gabriela como símbolo de mulher baiana e brasileira. XII Seminário Nacional Mulher e Literatura, 2007. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/RENATA%20MARIA%20SOUZA%20DO%20NASCIMENTO.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2011.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Francisco de. *A economia brasileira: crítica da razão dualista*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

OLIVEIRA, Lucia Lippi de (Coord.). *Elite intelectual e debate político nos anos 30*. Uma bibliografia comentada da Revolução de 30. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1980.

ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

_____. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

_____. *A moderna tradição brasileira*. Cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

PEREIRA, Luciana Lombardo Costa. *A lista negra dos livros vermelhos: uma análise etnográfica dos livros apreendidos pela polícia política no Rio de Janeiro*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

PEREIRA, Victor Hugo. O TEM e a modernidade. In: MÜLLER, R. (Org.). *Dionysios: teatro experimental do negro*. Rio de Janeiro: Fundacen/MinC, 1988.

_____. *A musa carrancuda: teatro e poder no Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

_____. Documentos da pobreza, desigualdade ou exclusão social. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 30, jul./dez. 2007.

POZENATO, José Clemente. A gauchesca. In: _____. *O regionalismo e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: IEL, 1974.

QUEIROZ, Raquel de. *O Quinze*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968.

_____. *O Quinze*. João Miguel. Caminho de pedras; romances. In: _____. *Obra reunida*. v. 1. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989a.

_____. *As três Marias, Dôra, Doralina*: romances. In: _____. *Obra reunida*. v. 2. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989b.

_____. *O Galo do ouro (romance)*. A donzela e a moura torta (crônicas). In: _____. *Obra reunida*. v. 3. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989c.

_____. *100 crônicas escolhidas*. O caçador de tatu: crônicas. In: _____. *Obra reunida*. v. 4. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989d.

_____. *Mapinguari*: crônicas. Lampião: teatro. A beata Maria do Egito: teatro. In: _____. *Obra reunida*. v. 5. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989e.

_____; QUEIROZ, Maria Luíza de. *Tantos anos*. São Paulo: Siciliano, 1998.

RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

RAMOS, Clara. *Cadeia*. Rio de Janeiro: José Olympio: Secretaria de Cultura, 1992.

RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Martins, 1969.

_____. *Vidas secas*. São Paulo: Martins, 1970a.

_____. *Viventes das alagoas*. São Paulo: Martins, 1970b.

_____. *Linhas tortas*. São Paulo: Martins, 1970c.

_____. *Cartas*: Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Record, 1984.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano*: retrato fragmentado. São Paulo: Siciliano, 1992.

REGO, José Lins do. O mestre Graciliano. In: *Homenagem a Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Oficinas Alba, 1943.

REIMÃO, Sandra. *Mercado editorial brasileiro 1960-1990*. São Paulo: Com-Arte: FAPESP, 1996.

_____. *Livros e televisão*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

_____. O Departamento de Censura e Diversões Públicas e a censura a livros de autores brasileiros 1970-1988. In: *Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM)*. Curitiba: Paraná, 2009. Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1041-1.pdf>>. Acesso em: 5 dez. 2011.

_____; ANDRADE, Antonio (Org.). *Fusões: cinema, televisão, livro e jornal*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007.

RETRATOS DA LEITURA NO BRASIL. Instituto do Livro, 2008. Disponível em: <<http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/dados/anexos/48.pdf>>. Acesso em: 2 dez. 2011.

REVISTA DE LITERATURA BRASILEIRA – Teresa. São Paulo: Universidade de São Paulo, Editora 34, 2001.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Crítica literária: em busca do tempo perdido?* Chapecó: Argos, 2011.

ROCHE, Jean. Jorge Bem/Mal Amado. São Paulo: Editora Cultrix, 1987.

RODRIGUES, João Paulo. *A dança das cadeiras: literatura e política na Academia Brasileira de Letras*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

RÓNAI, Paulo. Rachel de Queiroz ou a complexa naturalidade. In: QUEIROZ, R. *Obra reunida*. v. 4. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989a.

_____. A beata Maria do Egito. In: QUEIROZ, R. *Obra reunida*. v. 5. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989b.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A análise e o arquivo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil. In: MORAES, J. Q. de. *História do marxismo no Brasil*. v. 3. Campinas: Ed. Unicamp, 1998.

SANTIAGO, Silviano. Vale quanto pesa. In: _____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 25-40.

_____. O teorema de Walnice a sua recíproca. In: _____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 69-87.

_____. Intensidades discursivas. In: _____. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 125-133.

_____. Mário, Oswald e Carlos, intérpretes do Brasil. *ALCEU*, v. 5, n. 10, jan.-jun. 2005.

SCHLECHT, Cristiane de Vasconcellos. *Olhares divergentes: Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

SCHMIDT, Augusto Frederico. Uma revelação – O Quinze. In: QUEIROZ, R. *Obra reunida*. v. 1. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

SENNA, Homero. *República das letras: entrevistas com vinte grandes escritores brasileiros*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Márcia Rios. *O rumor das cartas: um estudo da recepção de Jorge Amado*. Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2006.

SOARES, Lucila. *Rua do Ouvidor, 110: uma história da Livraria José Olympio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

SODRÉ, Muniz. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

SORÁ, Gustavo. A arte da amizade: José Olympio, o campo de poder e a publicação de livros autenticamente brasileiros. *Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia*, v.1, n.1, 2001.

SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). *Sujeito: o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SOUZA, Eneida. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SOUZA, Jessé Sousa. Pierre Bourdieu e a reconstrução da sociologia crítica. In: _____. *A construção social da subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periférica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. *A construção social da subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periférica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. A gramática social da desigualdade brasileira. In: _____. (Org.). *A invisibilidade da desigualdade brasileira*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

_____. (Org.). *A invisibilidade da desigualdade brasileira*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SOUZA, Ruth de. Pioneirismo e luta. In: MÜLLER, R. (Org.). *Dionysios: teatro experimental do negro*. Rio de Janeiro: Fundacen/MinC, 1988.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

_____. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

TAMARU, Angela Harumi. *A construção literária da mulher nordestina em Rachel de Queiroz*. São Paulo: Scortecci, 2006.

TOOGE, Marly. *Traduzindo o Brasil – o país mestiço de Jorge Amado*. São Paulo: Humanitas, 2012.

TORRESINI, Elizabeth Rochadel. *Editora Globo, uma aventura editorial nos anos 30 e 40*. São Paulo: EdUSP, 1999.

_____. *História de um sucesso literário: Olhai os lírios do campo de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Literalis, 2003.

TUDE DE SÁ, Alzira Queiróz Gondim. *Do pé ao corpo da página: a recepção crítica de Gabriela, cravo e canela*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2008.

VELHO, Gilberto. *Nobres e anjos. Um estudo de tóxicos e hierarquia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1987.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical. História cultura e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VERISSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso*. Porto Alegre: Globo, 1972.

_____. *Clarissa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Solo de clarineta: memórias*. v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Incidente em Antares*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Olhai os lírios do campo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ZILBERMAN, Regina. *A leitura no Brasil: sua história e suas instituições*. [s.l.]: [s.d.]. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/regina.html>>. Acesso em: 2 dez. 2011.

ANEXOS

LIVROS PUBLICADOS POR AUTOR

Erico Verissimo

| Título | Data 1ª edição | Local | Gênero literário | Editora |
|-----------------------------------|-----------------------|--------------|-------------------------|----------------|
| Fantoche | 1932 | PoA, RS | Conto | Globo |
| Clarissa | 1933 | PoA, RS | Romance | Globo |
| Caminhos cruzados | 1935 | PoA, RS | Romance | Globo |
| Música ao longe | 1935 | PoA, RS | Romance | Globo |
| A vida de Joana D'Arc | 1935 | PoA, RS | Infantojuvenil | Globo |
| As aventuras do avião vermelho | 1936 | PoA, RS | Infantojuvenil | Globo |
| Os três porquinhos pobres | 1936 | PoA, RS | Infantil | Globo |
| Rosa Maria no Castelo Encantado | 1936 | PoA, RS | Infantil | Globo |
| Um lugar ao sol | 1936 | PoA, RS | Romance | Globo |
| As aventuras de Tibicuera | 1937 | PoA, RS | Infantil | Globo |
| O urso com música na barriga | 1938 | PoA, RS | Infantil | Globo |
| Olhai os lírios do campo | 1938 | PoA, RS | Romance | Globo |
| A vida do elefante Brasília | 1939 | PoA, RS | Infantil | Globo |
| Outra vez os três porquinhos | 1939 | PoA, RS | Infantil | Globo |
| Viagem à aurora do mundo | 1939 | PoA, RS | Infantojuvenil | Globo |
| Aventuras no Mundo da Higiene | 1939 | PoA, RS | Infantil | Globo |
| Saga | 1940 | PoA, RS | Romance | Globo |
| Gato preto em campo de neve | 1941 | PoA, RS | Memória/Viagem | Globo |
| As mãos de meu filho | 1942 | PoA, RS | Conto | Globo |
| O resto é silêncio | 1942 | PoA, RS | Romance | Globo |
| Brazilian literature: an outline | 1945 | PoA, RS | Ensaio | Globo |
| A volta do gato preto | 1946 | PoA, RS | Memória/Viagem | Globo |
| O tempo e o vento – O continente | 1949 | PoA, RS | Romance | Globo |
| Noite | 1954 | PoA, RS | Novela | Globo |
| Gente e bichos | 1956 | PoA, RS | Infantil (Antologia) | Globo |
| México | 1957 | PoA, RS | Memória/Viagem | Globo |
| O ataque | 1959 | PoA, RS | Conto | Globo |
| O tempo e o vento – O Arquipélago | 1962 | PoA, RS | Romance | Globo |
| O senhor embaixador | 1965 | PoA, RS | Romance | Globo |
| O prisioneiro | 1967 | PoA, RS | Romance | Globo |
| Israel em abril | 1969 | PoA, RS | Memória/Viagem | Globo |
| Um certo capitão Rodrigo | 1970 | PoA, RS | Fragmento | Globo |
| Ana Terra | 1971 | PoA, RS | Fragmento | Globo |
| Incidente em Antares | 1971 | PoA, RS | Romance | Globo |
| Um certo Henrique Bertaso | 1972 | PoA, RS | Biografia | Globo |
| Solo de clarineta 1 | 1973 | PoA, RS | Memória | Globo |
| A ponte | 1975 | PoA, RS | Conto | Globo |
| Solo de clarineta 2 | 1976 | PoA, RS | Memória | Globo |
| Contos | | PoA, RS | Conto | Globo |
| O diário de Sílvia | 1961 | PoA, RS | Fragmento | Globo |
| Galeria Fosca | 1987 | PoA, RS | Crônica | Globo |
| A liberdade de escrever | 1997 | PoA, RS | Coletânea | Globo |

Graciliano Ramos

| Título | Data 1ª edição | Local | Gênero literário | Editora |
|------------------------------|-----------------------|--------------|-------------------------|--------------------------|
| Caetés | 1933 | RJ | Romance | Schmidt |
| São Bernardo | 1934 | RJ | Romance | Ariel |
| Angústia | 1936 | RJ | Romance | José Olympio Editora |
| Vidas secas | 1938 | RJ | Romance | José Olympio Editora |
| Brandão entre o mar e o amor | 1942 | SP | Romance | Livraria Martins Editora |
| Infância | 1945 | RJ | Memória | José Olympio Editora |
| Dois dedos | 1945 | RJ | Contos | Revista Acadêmica |
| Insônia | 1947 | RJ | Contos | José Olympio Editora |
| Memórias do cárcere | 1953 | RJ | Memória | José Olympio Editora |
| Viagem | 1954 | RJ | Memória | José Olympio Editora |
| Linhas tortas | 1962 | SP | Crônicas | Livraria Martins Editora |
| Viventes das Alagoas | 1962 | SP | Crônicas | Livraria Martins Editora |
| Cartas | 1981 | SP | Cartas | Record |

Jorge Amado

| Título | Data 1ª edição | Local | Gênero literário | Editora |
|--|-----------------------|--------------|-------------------------|--|
| O país do carnaval | 1931 | RJ | Romance | Schmidt |
| Cacau | 1933 | RJ | Romance | Ariel |
| Suor | 1934 | RJ | Romance | Ariel |
| Jubiabá | 1935 | RJ | Romance | José Olympio Editora |
| Mar Morto | 1936 | RJ | Romance | José Olympio Editora |
| Capitães da areia | 1937 | RJ | Romance | José Olympio Editora |
| ABC de Castro Alves | 1941 | RJ | Biografia | Livraria Martins Editora |
| O cavaleiro da esperança | 1942 | RJ | Romance | Editora Vitória |
| Terras do sem fim | 1943 | SP | Romance | Livraria Martins Editora |
| São Jorge dos Ilhéus | 1944 | SP | Romance | Livraria Martins Editora |
| Bahia de Todos os Santos | 1945 | SP | Romance | Livraria Martins Editora |
| Seara vermelha | 1946 | SP | Romance | Livraria Martins Editora |
| O amor do soldado | 1947 | RJ | Biografia | Editora do Povo |
| O mundo da paz | 1951 | RJ | Relato | Editora Vitória |
| Os ásperos tempos (Os subterrâneos da liberdade) | 1954 | SP | Romance | Livraria Martins Editora |
| Agonia da noite (Os subterrâneos da liberdade) | 1954 | SP | Romance | Livraria Martins Editora |
| A luz do túnel (Os subterrâneos da liberdade) | 1954 | SP | Romance | Livraria Martins Editora |
| Gabriela, cravo e canela | 1958 | SP | Romance | Livraria Martins Editora |
| De como o mulato Porciuncúla descarregou seu defunto | 1959 | RJ | Conto | Publicado originalmente na revista <i>Senhor</i> |
| Os velhos marinheiros ou O capitão-de-longo-curso | 1961 | SP | Romance | Livraria Martins Editora |
| A morte e a morte de Quincas Berro D'Água | 1961 | SP | Romance | Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil |
| Os pastores da noite | 1964 | SP | Romance | Livraria Martins Editora |
| O compadre de Ogum | 1964 | SP | Romance | Livraria Martins Editora |
| As mortes e o triunfo de Rosalina | 1965 | SP | Conto | Livraria Martins Editora |
| Dona Flor e seus dois maridos | 1966 | SP | Romance | Livraria Martins Editora |
| Tenda dos milagres | 1969 | SP | Romance | Livraria Martins Editora |
| Tereza Batista cansada de guerra | 1972 | SP | Romance | Livraria Martins Editora |
| O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá | 1976 | SP | Romance | Record |
| Tieta do Agreste | 1977 | RJ | Romance | Record |
| Farda, fardão, camisola de dormir | 1979 | RJ | Romance | Record |

| | | | | |
|---|------|----|----------|---|
| O milagre dos pássaros | 1979 | RJ | Conto | Record |
| O menino grapiúna | 1981 | RJ | Memórias | MPM Propaganda S/A e MPM – Casabranca Propaganda Ltda. em coedição com a Editora Record |
| A bola e o goleiro | 1984 | RJ | Infantil | Record |
| Tocaia grande | 1984 | RJ | Romance | Record |
| O sumiço da santa | 1988 | RJ | Romance | Record |
| Navegação de cabotagem | 1992 | RJ | Memórias | Record |
| A descoberta da América pelos turcos | 1992 | RJ | Romance | Record |
| Hora da guerra | 2008 | SP | Crônicas | Companhia das Letras |

Rachel de Queiroz

| Título | Data 1ª edição | Local | Gênero literário | Editora |
|---|-----------------------|--------------|--|--------------------|
| O Quinze | 1930 | CE | Romance | Tipografia Ucrânia |
| João Miguel | 1932 | RJ | Romance | Schimdt |
| Caminho de pedras | 1937 | RJ | Romance | José Olympio |
| As três Marias | 1939 | RJ | Romance | José Olympio |
| A donzela e a moura morta | 1948 | RJ | Crônica | José Olympio |
| O galo de ouro | 1950 | RJ | Romance publicado em folhetim em <i>O Cruzeiro</i> | José Olympio |
| Lampião | 1953 | RJ | Teatro | José Olympio |
| A beata Maria do Egito | 1958 | RJ | Teatro | José Olympio |
| Cem crônicas escolhidas | 1958 | RJ | Crônicas | José Olympio |
| O brasileiro perplexo | 1964 | RJ | Crônicas | José Olympio |
| O caçador de tatu | 1967 | RJ | Crônicas | José Olympio |
| O menino mágico | 1969 | RJ | Infantojuvenil | José Olympio |
| Dôra, Doralina | 1975 | RJ | Romance | José Olympio |
| As meninas e outras crônicas | 1976 | RJ | Crônicas | José Olympio |
| O jogador de sinuca e mais historinhas | 1980 | RJ | Crônicas | José Olympio |
| Cafute e Pena-de-Prata | 1986 | RJ | Infantojuvenil | José Olympio |
| Memorial de Maria Moura | 1992 | SP | Romance | Siciliano |
| Teatro, teatro | 1995 | SP | Crônicas | Siciliano |
| Nosso Ceará | 1997 | SP | Relato | Siciliano |
| Tantos Anos | 1998 | SP | Memórias | Siciliano |
| Não me deixes: suas histórias e sua cozinha | 2000 | SP | Memórias gastronômicas | Siciliano |

PRINCIPAIS CONTRIBUIÇÕES DOS AUTORES PARA A IMPRENSA

| Periódico | Período | Autores |
|--------------------------|--|-------------------|
| Correio de Maceió | 1911 | Graciliano Ramos |
| O Índio | 1921 | Graciliano Ramos |
| Paraíba do Sul | 1914 | Graciliano Ramos |
| Jornal de Alagoas | 1914 | Graciliano Ramos |
| Revista Cultura Política | 1941-1945 | Graciliano Ramos |
| Rio Magazine | 1933 | Jorge Amado |
| A Manhã | 1935 | Jorge Amado |
| Dom Casmurro | 1938-1941 | Jorge Amado |
| Diretrizes | 1938-1941 | Jorge Amado |
| Vamos ler | 1939-1941 | Jorge Amado |
| Jornal Hoje, do PCB | _____ | Jorge Amado |
| O Imparcial | 1942-1945 | Jorge Amado |
| O Boletim de Ariel | 1932 | Jorge Amado |
| O Cruzeiro | 1945-1975 | Rachel de Queiroz |
| O Estado de S. Paulo | 1988-2003 | Rachel de Queiroz |
| Revista do Globo | 1929, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1963 | Erico Verissimo |
| Correio do Povo | 1953, 1965, 1975 | Erico Verissimo |
| Diário de Notícias | 1930, 1931 | Erico Verissimo |

PRÊMIOS LITERÁRIOS E TÍTULOS

Erico Verissimo

| Ano | Prêmio | Categoria |
|------|--|--|
| 1934 | Fundação Graça Aranha | Livro: <i>Caminhos cruzados</i> |
| 1934 | Machado de Assis, da Cia. Editora Nacional | Livro: <i>Música ao longe</i> |
| 1944 | Título Doutor <i>Honoris Causa</i> | Prêmio concedido pelo Mills College, de Oakland, Califórnia, onde Erico ministrou a disciplina Literatura e História do Brasil |
| 1953 | Machado de Assis | Concedido pela Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra |
| 1964 | Título de Cidadão de Porto Alegre | Conferido pela Câmara de Vereadores da cidade |
| 1965 | Prêmio Jabuti | Categoria personalidade literária do ano |
| 1966 | Prêmio Jabuti | Livro: <i>O senhor embaixador</i> |
| 1968 | Prêmio Intelectual do Ano | Troféu Juca Pato, concedido pela <i>Folha de S. Paulo</i> e pela União Brasileira de Escritores |
| 1972 | Prêmio do Pen Club do Brasil | Personalidade literária do ano |
| 1972 | Prêmio Moinho Santista de Literatura | Categoria romance |

Jorge Amado

| Ano | Prêmio | Categoria |
|------|--|---|
| 1936 | Prêmio Graça Aranha | Livro: <i>Mar Morto</i> |
| 1951 | Prêmio Stalin da Paz (Moscou) | Prêmio oferecido a indivíduos que trabalharam para o fortalecimento da paz entre os povos |
| 1958 | Prêmio Jabuti | Livro: <i>Gabriela, cravo e canela</i> |
| 1959 | Prêmio Machado de Assis | Livro: <i>Gabriela, cravo e canela</i> |
| 1959 | Prêmio Jornal do Comércio | Melhores do ano nas Letras e nas Artes |
| 1959 | Prêmio Luisa Cláudio de Souza | Concedido pelo Pen Club do Brasil pelo livro <i>Gabriela, cravo e canela</i> |
| 1959 | Prêmio Carmem Dolores Barbosa | |
| 1959 | Prêmio Paulo Brito | Livro: <i>Gabriela, cravo e canela</i> |
| 1970 | Prêmio Juca Pato | Intelectual do ano |
| 1971 | Prêmio da Latinidade da Academia do Mundo Latino (França) | Ganhou juntamente com o romancista português Ferreira de Castro o Prêmio Gulbenkian de ficção |
| 1972 | Prêmio de Latinidade (Paris) | |
| 1976 | Prêmio do Instituto Ítalo-Americano (Itália) | |
| 1977 | Comendador da Ordem de Andrés Bello (Venezuela) | |
| 1979 | Comendador da Ordem das Artes e das Letras (França) | |
| 1980 | Grande Oficial da ordem de Santiago da Espada (Portugal) | |
| 1980 | Doutor <i>Honoris Causa</i> da Universidade Federal da Bahia | Título honorífico |
| 1981 | Grande Oficial da Ordem do Mérito da Bahia | Concedido pelo governo do Estado da Bahia |
| 1981 | Doutor <i>Honoris Causa</i> da Universidade Federal do Ceará | Título honorífico |
| 1982 | Prêmio Fernando Chinaglia | Concedido pela União Brasileira dos Escritores |
| 1982 | Prêmio Nestlé de Literatura Brasileira | Conjunto da obra |
| 1983 | Prêmio Internacional Dag Hammarsk (Portugal) | Mérito Literário |
| 1983 | Prêmio Brasília de Literatura | |

| | | |
|------|--|--|
| 1983 | Comendador da Legião de Honra (França) | |
| 1983 | Comendador da Ordem do Mérito Judiciário do Trabalho | Concedido pelo Tribunal Superior do Trabalho |
| 1984 | Prêmio Nonino (Itália) | |
| 1984 | Prêmio Moinho Santista de Literatura | |
| 1984 | Prêmio Personalidade Literária do Ano | Concedido pela Câmara Brasileira do Livro |
| 1985 | Prêmio BNB de Literatura | Concedido pelo Banco do Nordeste do Brasil |
| 1986 | Prêmio Dimitrov de Literatura (Bulgária/Sofia) | |
| 1986 | Grande oficial da Ordem do Infante Dom Henrique (Portugal) | Concedido pela Presidência da República de Portugal |
| 1986 | Comendador da Ordem do Congresso Nacional | Concedido pelo Senado Federal |
| 1987 | Grande Oficial da Ordem do Rio Branco | Concedido pela Presidência da República do Brasil |
| 1987 | Doutor <i>Honoris Causa</i> da Universidade Lumière, Lyon II (França) | Título honorífico |
| 1987 | Sócio Honorário do Centro Brasileiro da Associação Mundial de Escritores | |
| 1988 | Medalha de Vermeil (França) | Concedida pela Academia Francesa |
| 1988 | Prêmio Pablo Picasso | Concedido pela UNESCO |
| 1988 | Grã-Cruz da Ordem do Mérito de Brasília | |
| 1988 | Doutor <i>Honoris Causa</i> da Universidade Paris III - Sorbonne Nouvelle (França) | Título honorífico |
| 1988 | Doutor <i>Honoris Causa</i> da Universidade de Bolonha (Itália) | Título honorífico |
| 1988 | Doutor <i>Honoris Causa</i> da Universidade de Lisboa (Portugal) | Título honorífico |
| 1988 | Ordem Carlos Manuel de Céspedes, Conselho do Estado da República de Cuba (Cuba) | |
| 1989 | Prêmio Pablo Neruda (Moscou) | Concedido pela Associação de Escritores Soviéticos |
| 1989 | Prêmio Etrúria de Literatura (Itália) | |
| 1990 | Prêmio Cino Del Duca (Itália) | Concedido pela Fundação Simone e Cino Del Duca |
| 1990 | Prêmio Mediterrâneo (Itália) | |
| 1990 | Prêmio Vitaliano Brancatti (Itália) | |
| 1990 | Doutor <i>Honoris Causa</i> da Universidade de Israel (Israel) | Título honorífico |
| 1990 | Doutor <i>Honoris Causa</i> em Língua e Literatura da Universidade de Dagli Studi (Bari) | Título honorífico |
| 1992 | Comendador da Ordem do Mérito de São Jorge dos Ilhéus | Concedido pela Prefeitura de Ilhéus |
| 1992 | Comendador da Ordem do Mérito Aperipê | |
| 1992 | Comendador da Ordem de Maio (Argentina) | |
| 1992 | Doutor <i>Honoris Causa</i> da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia | Título honorífico |
| 1993 | Grã-Cruz da Ordem de Bernardo O'Higgins | Concedida pelo governo chileno |
| 1995 | Prêmio Luís de Camões (Portugal) | Conjunto da obra |
| 1995 | Prêmio Jabuti | |
| 1995 | Comendador da Ordem do Mérito Cultural | Concedido pela Presidência da República do Brasil |
| 1995 | Doutor <i>Honoris Causa</i> da Universidade de Pádua (Itália) | Título honorífico |
| 1996 | Medalha do Mérito Jornalístico | Concedida pela Associação Baiana de Imprensa |
| 1996 | Comendador da Honorífica Ordem da Cultura | Concedido pela Academia de Cultura de Curitiba |
| 1996 | Ordem do Mérito Cultural | Concedido pela Presidência da República do Brasil |
| 1997 | Medalha de Ouro Simón Bolívar | Concedida pela UNESCO, na abertura da Conferência de |

| | | |
|------|--|--|
| 1997 | Medalha de Ouro Simón Bolívar | Concedida pela UNESCO, na abertura da Conferência de Cúpula para o Desenvolvimento Político e os Princípios Democráticos |
| 1997 | Prêmio do Ministério da Cultura | |
| 1998 | Prêmio Mediterrâneo do Centro de Cultura Mediterrânea (Itália) | |
| 1998 | Doutor <i>Honoris Causa</i> da Sorbonne Nouvelle e da | Título honorífico |

Graciliano Ramos

| Ano | Prêmio | Categoria |
|------|--|---|
| 1937 | Prêmio Lima Barreto | Livro: <i>Angústia</i> |
| 1937 | Prêmio Literatura Infantil, Ministério da Educação | Livro: <i>A terra dos meninos pelados</i> |
| 1942 | Prêmio Felipe de Oliveira | Pelo conjunto da obra |
| 1962 | Prêmio William Faulkner (Virgínia, USA) | Livro: <i>Vidas secas</i> |

Rachel de Queiroz

| Ano | Prêmio | Categoria |
|------|---|--|
| 1931 | Fundação Graça Aranha | Livro: <i>O Quinze</i> |
| 1939 | Prêmio da Sociedade Felipe d'Oliveira | Livro: <i>As três Marias</i> |
| 1954 | Prêmio Saci | Livro: <i>Lampião</i> |
| 1958 | Prêmio Machado de Assis, Academia Brasileira de Letras | Pelo conjunto da obra |
| 1959 | Prêmio Teatro | Concedido pelo Instituto Nacional do Livro |
| 1959 | Prêmio Roberto Gomes, da Secretaria de Educação do Rio de Janeiro | Livro: <i>A beata Maria do Egito</i> |
| 1970 | Prêmio Jabuti | Livro: <i>Menino mágico</i> |
| 1980 | Prêmio Nacional de Literatura de Brasília | Pelo conjunto de sua obra |
| 1981 | Título de Doutor <i>Honoris Causa</i> | Concedido pela Universidade Federal do Ceará |
| 1983 | Medalha Marechal Mascarenhas de Moraes | Concedido pela Associação Nacional dos Veteranos das Forças Expedicionárias Brasileira |
| 1985 | Medalha Rio Branco | Concedida pelo Itamaraty |
| 1986 | Medalha do Mérito Militar no grau de Grande Comendador | |
| 1989 | Medalha da Inconfidência | Concedida pelo governo de Minas Gerais |
| 1993 | Prêmio Jabuti | Livro: <i>Memorial de Maria Moura</i> |
| 1993 | Prêmio Camões | Conjunto da obra |
| 1993 | Título de Doutor <i>Honoris Causa</i> | Concedido pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) |
| 1995 | Título de Doutor <i>Honoris Causa</i> | Concedido pela Universidade Estadual Vale do Acaraú |
| 1996 | Prêmio Moinho Santista de Literatura | Conjunto da obra |
| 2000 | Título Doutor <i>Honoris Causa</i> | Concedido pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro |
| 2001 | Medalha Boticário Ferreira | Concedida pela Câmara Municipal de Fortaleza |
| 2001 | Troféu Cidade de Camocim | Concedido pela Academia Camocinense de Letras e Prefeitura Municipal de Camocim |

Telenovelas Nacionais Adaptadas de Romances de Autores Brasileiros – 1964-2000

| Nome da telenovela e créditos da adaptação e direção | Data de Estreia | Horário | Emissora | Título do romance em que se baseou e autor |
|---|-----------------|---------|---------------|---|
| Gabriela (2ª versão) Walter George Durst (adaptação) Walter Avancini (direção) | 1975 (14 abr.) | 22h | Rede Globo | <i>Gabriela, cravo e canela</i> – Jorge Amado |
| Olhai os lírios do campo (2ª versão) Geraldo Vietri e Wilson da Rocha (adaptação) Herval Rossano (direção) | 1980 (2 jan.) | 18h | Rede Globo | <i>Olhai os lírios do Campo</i> – Erico Verissimo |
| O resto é silêncio Mário Prata (adaptação) | 1981 (2 nov.) | 21h | TV Cultura | <i>O resto é silêncio</i> – Erico Verissimo |
| Terras do sem fim Walter George Durst (adaptação) Herval Rossano (direção) | 1981 (16 nov.) | 18h | Rede Globo | <i>Terras do sem fim</i> – Jorge Amado |
| Música ao longe Mário Prata (adaptação) | 1982 (30 ago.) | 19h30 | TV Cultura | <i>Música ao longe</i> – Erico Verissimo |
| Tieta Aguinaldo Silva e outros (adaptação) Paulo Ubiratan e outros (direção) | 1989 (4 ago.) | 20h30 | Rede Globo | <i>Tieta do Agreste</i> – Jorge Amado |
| Tocaia grande Duda Rachid e outros (adaptação) Walter George Durst (direção) | 1995 (16 out.) | 21h45 | Rede Manchete | <i>Tocaia grande</i> – Jorge Amado |

Minisséries Baseadas em Romances Brasileiros – 1982-2000

| Título | Autor da obra original | Autores da adaptação | Direção | Ano de apresentação | Emissora |
|--|------------------------|---|--|---------------------|-------------------|
| O tempo e o vento (Prêmio Coral Negro do Festival Internacional de Havana – 1986) | Erico Verissimo | Doc Comparato | Paulo José | 1985 | Rede Globo |
| Tenda dos milagres | Jorge Amado | Aguinaldo Silva e Regina Braga | Paulo Afonso Grisolli | 1985 | Rede Globo |
| Capitães da areia | Jorge Amado | José Louzeiro e Antônio Carlos Fontoura | Walter Lima Jr. | 1989 | Rede Bandeirantes |
| Tereza Batista | Jorge Amado | Vicente Sesso | Paulo Afonso Grisolli | 1992 | Rede Globo |
| Memorial de Maria Moura (Grande Prêmio da Crítica da Associação Paulista dos Críticos de Arte – 1994) | Rachel de Queiroz | Jorge Furtado, Carlos Gerbase e Ênio Povoas | Roberto Farias, Mauro Mendonça Filho e Denise Saraceni | 1994 | Rede Globo |
| Incidente em Antares | Erico Verissimo | Nelson Nadotti e Charles Peixoto | Paulo José e Nelson Nadotti | 1994 | Rede Globo |
| Dona Flor e seus dois maridos | Jorge Amado | Dias Gomes | Mauro Mendonça Filho | 1999 | Rede Globo |