



UNIVERSIDADE FEDERAL DO NORTE DO TOCANTINS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO

JOSEFA RODRIGUES DOS SANTOS

Araguaína/TO
2025

JOSEFA RODRIGUES DOS SANTOS

PERCEPÇÃO LEITORA DE QUEM INDICA LITERATURA: CRITÉRIOS USADOS
PARA INDICAR OBRAS LITERÁRIAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura, da Universidade Federal do Norte do Tocantins, Centro de Ciências Integradas, como um dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguística e Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Araújo de Melo

JOSEFA RODRIGUES DOS SANTOS

PERCEPÇÃO LEITORA DE QUEM INDICA LITERATURA: CRITÉRIOS USADOS
PARA INDICAR OBRAS LITERÁRIAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação, da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT), Centro de Ciências Integradas/Cimba, como requisito a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Araújo de Melo

Araguaína, TO
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Geração de Ficha Catalográfica SGFC-UFNT
Gerado automaticamente mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

R006p Rodrigues dos Santos, Josefa .
PERCEPÇÃO LEITORA DE QUEM INDICA LITERATURA::
CRITÉRIOS USADOS PARA INDICAR LITERATURA / Josefa
Rodrigues dos Santos. - Centro de Ciências Integradas - CCI,
TO, 2025.
155 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) (Pós-Graduação -
Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura -
PPGLLit) -- Universidade Federal do Norte do Tocantins, 2025.

Orientador: Márcio Araújo de Melo.

1. Crítica literária. 2. Clássicos literários. 3. Sugestões de
leitura literária.

CDD 410

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de
qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde
que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime
estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

JOSEFA RODRIGUES DOS SANTOS

PERCEPÇÃO LEITORA DE QUEM INDICA LITERATURA: CRITÉRIOS USADOS
PARA INDICAR OBRAS LITERÁRIAS

Dissertação apresentada a Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT), Centro de Ciências Integradas/Cimba. Foi avaliada para obtenção do grau de Mestra em Letras e aprovada em sua forma final pelo orientador e pela banca examinadora.

Data da aprovação: 10/06/2025

Banca Examinadora:

Dr. Márcio Araújo de Melo
Orientador e Presidente da Banca (UFNT/PPGLLIT)

Prof. Dr. Abílio Pachêco de Sousa
Examinador Interno (UFNT/PPGLLIT)

Dr^a. Mônica Asunção Mourão
Examinadora Externa (UEMASUL)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiro a Deus por ter me dado força nos momentos em que me faltaram força para prosseguir.

Dentre o grupo de pessoas que me fortaleceram e me ajudaram de forma significativa para que esse meu sonho de capacitação fosse possível, primeiramente, meu orientador, professor: **Dr. Márcio Araújo de Melo**, agradeço de coração por fazer parte da minha jornada de especialização e por suas contribuições inestimáveis, apoio, orientação e paciência ao longo de todo o processo. Sua expertise e comprometimento foram fundamentais para o desenvolvimento desta dissertação. Obrigada por acreditar em mim e me ajudar a transformar este trabalho em realidade. A minha mãe: **Maria Rodrigues de Souza** (em memória), que sempre me mostrou que a educação é a ferramenta usada para derrubar qualquer barreira, e que nenhum obstáculo se configura intransponível quando temos determinação e perseverança. Foi ela quem, muito cedo, abdicou de alimentar com afagos meu corpo, em prol de eu aproveitar o que o mundo tinha para me oferecer. Ao meu pai: **João Chaves dos Santos**, por ser voz ativa na minha educação e construção de princípios norteadores para a formação da minha personalidade, obrigada pelas palavras motivadoras que sempre dedicou a mim; às minhas irmãs: **Belcina, Joneides, Jocilene e Jocicleide** que são meu porto seguro, motivando-me a dar o meu melhor, porque segundo elas, sou espelho nas suas vidas. E em especial, ao meu esposo, **José Divino Alves Machado** por ter caminhado ao meu lado na minha trajetória acadêmica, por ter muitas vezes se anulado em prol do meu sucesso. Agradeço imensamente por não ter desistido de mim quando até eu mesma pensei em desistir. Estendo agradecimentos ao programa de Pós-graduação de Linguística e Literatura/PPGLIT pelo suporte e oportunidade de aprimorar meus conhecimentos e habilidades nesta área tão enriquecedora. Aos meus amigos: **Davi Gomes, Jeane Martins e Janyny de Oliveira** que estavam sempre me apoiando e ouvindo minhas angustias, muito obrigada pela parceria, nossas discussões e trocas de saberes foram fundamentais para ampliar minha compreensão sobre o tema da dissertação. A todos os professores do Programa, pois contribuíram imensamente com o meu processo de pesquisa, em especial a professora **Rita Lenira**, que contribuiu com sugestões valiosas, tornando meu trabalho mais rico.

Como a leitura pode ajudar as pessoas a se construírem, a se descobrirem, a se tornarem um pouco mais autoras de suas vidas, sujeitos de seus destinos, mesmo quando se encontram em contextos sociais desfavorecidos.

(MICHÈLE PETIT, 2021, p. 31)

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo investigar como a lista de sugestões de leitura literária formulada por Antonio Fagundes é construída: parte ela de uma percepção individual, que combina influências de outras listas, e/ou articulam cânone e literatura de massa com o intuito de formar leitores críticos. Por meio de discussões que demandam compreender como se estabeleceu o papel do crítico literário, a partir da evolução da nomenclatura “crítico” — inicialmente relacionada aos gramáticos, cuja função era apenas aferir a fidedignidade dos textos — até tornar-se um profissional respeitado, capaz de apontar elementos fundamentais para a leitura e interpretação da literatura. Propõe-se problematizar se as sugestões de leitura emitidas por um crítico literário fazem parte de sua construção de sentido pessoal ou se visam apenas reafirmar a literatura consagrada, já canonizada. Discutem-se, ainda, os caminhos pelos quais a crítica literária se tornou essencial à literatura, considerando a perspectiva de que o texto literário não possui um sentido unívoco, mas, ao contrário, apresenta lacunas interpretativas. Nesse contexto, a crítica assume o papel de preencher esses vazios, emitindo pareceres que auxiliam na leitura e na construção de significados. A investigação se concentra nas listas de indicações de leitura, com o intuito de compreender de que forma as análises críticas contribuem para a recorrência de certos títulos nas listas de obras canônicas — aquelas consideradas clássicas por sua capacidade de nunca se esgotarem em uma única leitura. A pesquisa tem caráter bibliográfico e analisa, criticamente, o percurso histórico dos termos “crítica” e “cânone”, com base em um referencial teórico amplamente revisado. Os principais autores que fundamentam esta investigação são René Wellek (1970), Leyla Perrone-Moisés (1998), Roberto Acízelo (2011) e João Alexandre Barbosa (1996), no que se refere à crítica literária; e Harold Bloom (2001) e Italo Calvino (2021), no tocante ao cânone. Também é considerada a recorrência de determinados autores nas listas elaboradas por críticos, o que sugere que o cânone sofre poucas alterações, sobretudo quando se trata da literatura ocidental. O corpus analisado é a obra *Tem um livro aqui que você vai gostar*, de Antonio Fagundes. Observou-se que suas sugestões de leitura estão organizadas de maneira a atrair o leitor para determinados títulos, com base em comentários de caráter informal. Fagundes compartilha preferências pessoais, sem se aprofundar na análise textual, mas demonstra entusiasmo e paixão pelas obras que indica, o que acaba por cativar o público. Em alguns casos, ele contextualiza historicamente a obra ou seu autor, o que contribui para despertar o interesse do leitor. Seus comentários funcionam como um convite à leitura, especialmente por sua capacidade de transmitir, de forma acessível, o valor subjetivo que atribui às obras mencionadas.

Palavras-chave: Crítica; Crítica Literária; Cânone; Lista com indicação de Leitura.

ABSTRACT

This dissertation aims to investigate how the lists of suggestions formulated by Antonio Fagundes are constructed: they start from an individual perception, which combines influences from other lists, and/or they articulate canon and mass literature with the aim of forming critical readers. Through discussions that demand an understanding of how the role of the literary critic was established, from the evolution of the nomenclature “critic” — initially related to grammarians, whose function was only to assess the reliability of texts — until it became a respected professional, capable of pointing out fundamental elements for the reading and interpretation of literature. The aim is to problematize whether the reading suggestions issued by a literary critic are part of his or her personal construction of meaning or whether they merely aim to reaffirm consecrated, already canonized literature. The paths through which literary criticism became essential to literature are also discussed, considering the perspective that literary texts do not have a univocal meaning, but, on the contrary, present interpretative gaps. In this context, criticism takes on the role of filling these gaps, issuing opinions that assist in reading and in the construction of meanings. The research focuses on lists of reading suggestions, with the aim of understanding how critical analyses contribute to the recurrence of certain titles in lists of canonical works — those considered classics due to their ability to never be exhausted in a single reading. The research is bibliographic in nature and critically analyzes the historical path of the terms “criticism” and “canon,” based on a widely revised theoretical framework. The main authors who support this research are René Wellek (1970), Leyla Perrone-Moisés (1998), Roberto Acízelo (2011), and João Alexandre Barbosa (1996), with regard to literary criticism; and Harold Bloom (2001) and Italo Calvino (2021), with regard to the canon. The recurrence of certain authors in the lists drawn up by critics is also considered, which suggests that the canon undergoes few changes, especially when it comes to Western literature. The corpus analyzed is the work *There's a Book Here That You'll Like*, by Antonio Fagundes. It was observed that his reading suggestions are organized in a way that attracts the reader to certain titles, based on informal comments. Fagundes shares personal preferences, without going into depth on textual analysis, but demonstrates enthusiasm and passion for the works he recommends, which ends up captivating the public. In some cases, he historically contextualizes the work or its author, which helps to arouse the reader's interest. His comments function as an invitation to read, especially due to their ability to convey, in an accessible way, the subjective value he attributes to the works mentioned.

Keywords: Criticism; Literary Criticism; Canon; Recommended Reading List.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa da obra Tem um livro aqui que você vai gostar	93
Figura 2 – Foto do personagem Alberto na novela Bom Sucesso da TV Globo	95
Figura 3 – Capa do livro Os miseráveis	117
Figura 4 – Foto do personagem Coronel Ramiro Basto na novela Gabriela cravo e canela da TV Globo.....	130
Figura 5 – Interpretação da peça Morte acidental de um anarquista	131
Figura 7 – Ilustração da obra Morte de um anarquista.....	131

LISTA DOS GRÁFICOS

Gráfico 1 - Autores brasileiro.....	102
Gráfico 2 - Clássicos	118
Gráfico 3 – Histórias de amor.....	120
Gráfico 4 – Livros que causam tensão	121
Gráfico 5 – Autores de ficção policial do Brasil	123
Gráfico 6 – Livros instigantes	125
Gráfico 7 – Obras premiadas	128
Gráfico 8 – Histórias e Biografias.....	134
Gráfico 9 – Temas atuais	136
Gráfico 10 – Autoajuda e Relacionamento.....	138
Gráfico 11 – Categoria de romances apresentados	144

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	13
I - PAPEL DA CRÍTICA.....	24
1.1 Historicização da crítica literária	24
1.2 Crítica e sociedade	31
1.3 Atividade crítica de quem indica leitura	45
II - COMO UMA OBRA LITERÁRIA SE FIRMA AO CÂNONE.....	57
2.1 Canônicos, por quê?.....	57
2.1.1 A lista dos cânones.....	59
2.1.2 O cânone: episódio que se mantém vivo na memória.....	64
2.2 O que diz as obras para se tornarem clássicas	67
2.3 O que tentará ler o indivíduo que ainda deseja ler.....	74
2.3.1 Autoridades influenciadoras de leitura literária.....	81
III - ANÁLISE DA OBRA <i>TEM UM LIVRO AQUI QUE VOCÊ VAI GOSTAR</i>	85
3.1 Listas: livros e leituras	85
3.2 Experiências de leituras transmitidas em listas.....	88
3.3 Apresentação da obra e do autor	91
3.4 Relatos que motivaram para a produção do livro	94
3.5 Importância de se indicar literatura.....	96
3.5.1 Literatura brasileira: autores e obras.....	100
3.5.2 Como o autor distribui as categorias da obra.....	108
3.6 As obras que receberam maior atenção de Fagundes.....	139
3.7 Literatura e dramaturgia	141
3.8. As categorias: temas escolhidos	142
CONSIDERAÇÕES FINAIS	147
REFERÊNCIAS	150

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A epígrafe do livro *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*, de Michèle Petit inspira esta dissertação ao evidenciar como o amor pela literatura se traduziu em um processo de descoberta — um caminho que me constituiu como aprendiz de pesquisadora.

Desde muito cedo, tive contato com leituras de fragmentos de obras literárias, muitas vezes narradas como "causos", entendidas por mim como verdadeiras fotografias narrativas.

Essas histórias despertaram em mim uma curiosidade que não era mais suficiente, apenas, ouvi sobre as histórias que me encantavam ou provocavam espanto: eu queria descobrir sobre suas origens. Passei, então, a buscar os livros que pudessem contemplar aquilo que eu já conhecia oralmente. Essas leituras me levavam a novos despertares, desviando meu interesse de temas que antes me incomodavam, as leituras abriam espaços para outros universos, outros interesses para leitura.

Na infância, a literatura a que eu tinha acesso era frequentemente apresentada com a intenção de moralizar, ensinar e formar princípios de comportamentos — especialmente no que diz respeito à higiene pessoal, à conduta moral e ao respeito a história dos mais velhos. Isso acontecia por meio da leitura de contos curtos, muitas vezes citados ou lidos por leitores mais experientes, que assumiam o papel de mediadores do saber.

Os primeiros textos literários que ouvi — e que ainda ecoam na minha memória — tinham como personagem “Jeca Tatu”, criação: diziam-me que, se eu não lavasse e penteasse os cabelos, eles ficariam “ruim”; que, se andasse descalça, minha barriga cresceria. Assim, a literatura se confundia com a História — uma narrativa de advertência, moldava e ensinava o leitor para o convívio social.

Sem saber em que livro exatamente estavam essas histórias que tanto me assustavam, fui movida por uma enorme vontade de descobrir o oposto do que me era imposto: queria entender se o cabelo “ruim” poderia, afinal, ser considerado bonito ou bom. Essa busca me levou à leitura das enciclopédias, ferramenta de pesquisa em abundância na minha infância. No entanto, nelas, eu não encontrava respostas para minhas curiosidades infantis — apenas, descrições técnicas, frias, sobre doenças ou características físicas. Frustrada, comecei a explorar livros mais finos, de leitura rápida, na esperança de encontrar algo que respondesse minhas inquietações.

Foi então que me identifiquei com a leitura das coleções “*Júlia*” e “*Sabrina*”, pelas descrições de paisagens urbanas e as emoções narradas. Curiosamente, essas obras eram proibidas para crianças, por serem consideradas inadequadas para a minha faixa etária. A proibição não foi suficiente para desestimular a leitura, eu procurava me tornar amiga das pessoas que sabia ter os livros dessas coleções para compartilharmos da mesma fonte de fruição. Certo que inconscientemente, criamos um pequeno “clube do livro” com as sugestões e trocas dos livros que líamos, embora nunca discutíamos o enredo, compartilhávamos os títulos com entusiasmo silencioso.

Portanto, as primeiras indicações de leitura não vieram de um adulto ou de uma instituição formal, mas da minha própria curiosidade e do desejo de romper com o interdito, de saber sobre o que os livros falavam, já não bastava saber sobre. Visto que na cidade em que vivíamos, não existia biblioteca nem livraria; a única forma de acesso à leitura era o empréstimo entre conhecidos. Foi graças a esse gesto de resistência e descoberta plantou que em mim foi plantado do amor pela leitura, que mais tarde, transformar-me-iam em pesquisadora.

Partindo desse relato que, ainda, me conduz na formação leitora, graduei-me em licenciatura no curso de letras para estreitar minha relação com a literatura. Ingressando no programa de Pós-graduação do PPGLIT, a verve na pesquisa me fez conquistar no campo profissional como professora da Educação Básica dos Anos Iniciais da rede municipal de Araguaína, o título de professora destaque no IDEB de 2021/2023 com as médias 6.8 e 7.1 respectivamente. Esse gesto de pesquisadora espargiu quando conheci o livro de Antonio Fagundes lançado em 2020 de título: “*Tem um livro aqui que você vai gostar*”, surgindo como inquietação saber quais obras e como o autor articula a linguagem nas sugestões de leitura literária para leitores aderir a vontade de ler. Como essa pessoa notável no campo artístico de entretenimento elenca uma lista com nomes de autores e livros que julga terem sido importantes para a construção de sua “personalidade leitora”. – Termo elaborado pelos autores deste trabalho para definir Antonio Fagundes, um leitor que influencia pessoas para a leitura literária a partir dos modos que apresenta na obra sua paixão pela leitura, indicando literatura, no formato de lista, com nomes de obras e autores que moldaram seu gosto literário.

A memória sobre as histórias do personagem “*Jeca Tatu*” lidas como conteúdo moralizador, fez com que minha experiência leitora fosse, inicialmente, marcada pelo medo e pela disciplina. Essa dimensão da leitura como ferramenta de controle

simbólico é discutida por Chartier (1990), ao analisar como os textos eram, historicamente, utilizados para moldar condutas e transmitir valores normativos.

A ausência de bibliotecas e o empréstimo clandestino de livros entre colegas de infância revelam, ainda hoje, como o desejo de leitura persiste mesmo em contextos de escassez e restrição. Michèle Petit (2008) argumenta que, muitas vezes, a leitura nasce da falta — ela emerge no intervalo entre o silêncio imposto e o desejo de falar, imaginar e se reinventar. Assim, o “clube do livro” informal que formamos na infância pode ser compreendido como um gesto de resistência simbólica, um movimento coletivo de construção de sentido e partilha de mundos possíveis.

Partindo desse relato de formação leitora, esta pesquisa insere-se na discussão sobre a crítica literária do século XXI e os movimentos basilares que configuram seu papel atual. Interessa-nos pensar sobre a crítica literária, especialmente em formatos híbridos como listas, resenhas e pareceres lançados em mídias digitais tem contribuído para a mediação leitora, em especial quando o objetivo é promover experiências estéticas, ampliar repertórios e tornar a literatura uma via de acesso a outras culturas, memórias e ancestralidades.

O gênero textual "lista literária", muitas vezes subestimado, ganha destaque na contemporaneidade justamente por cumprir uma função curatorial: ele propõe caminhos de leitura, sugere obras conforme afinidades temáticas e proporciona ao leitor iniciante ou curioso uma entrada mais assertiva no universo da literatura. Nesse sentido, autores e leitores passaram a ocupar um novo lugar de influência, agindo como mediadores culturais, tanto no meio acadêmico quanto fora dele.

Reconhecer que a leitura literária pode, desde a infância, despertar a imaginação e sensibilizar o olhar para o mundo ao redor é reafirmar a importância da mediação nesse processo. A criança precisa ser orientada, não de forma impositiva, mas instigada a descobrir os prazeres da leitura. Assim, a indicação literária — quando pensada com critério e sensibilidade — torna-se um recurso formativo valioso.

A crítica literária, portanto, não se resume à avaliação estética, mas exerce também um papel ético e social: ela ajuda a preencher lacunas que o texto literário tende a deixar, media conflitos simbólicos e age como termômetro para circulação das obras, ora promovendo sua difusão intergeracional e intercultural, ora relegando certos textos ao esquecimento. É por isso que nesta pesquisa a crítica literária é compreendida como um dispositivo de leitura, que atua como ponte entre o leitor e a

obra, contribuindo para a ampliação do repertório e para a formação de leitores críticos.

Essa reflexão nos leva à pergunta central desta pesquisa: por que lemos e por que sentimos necessidade de transmitir essa prática às novas gerações? Como afirmam Melo e Silva (2018, p. 64): “Lemos por razões diversas, para puro deleite e entrega ao texto de um autor que ainda desconhecemos ou para buscar nos textos já lidos e conhecidos razões de nossa tese”. Nesse sentido, a leitura é tanto experiência estética quanto ferramenta epistemológica, e cabe à crítica literária o papel de potencializá-la, guiando o leitor em seu percurso pessoal e coletivo pelo universo das palavras.

Dessa forma, escolher uma leitura que proporcione fruição pode ser possível a partir de qualquer lista literária; no entanto, antes disso, é necessário compreender quem são e o que indicam as chamadas “personalidades leitoras¹” em contextos específicos. É diante dessa realidade que a presente dissertação se debruça sobre a seguinte problemática: como as listas de leitura são compiladas pelo crítico literária no intuito de indicar obras que privilegiem a formação crítica do leitor? Pergunta-se, ainda, se a literatura consagrada pelo cânone é escolhida por seu potencial de transmitir conhecimento ou se, ao contrário, é destacada por ter promovido uma experiência estética significativa àquele que a indica — uma experiência, portanto, subjetiva e voltada ao entretenimento.

Esta discussão não é recente. Diversos estudiosos já se enfrentaram nos espaços acadêmicos para argumentar quais obras seriam essenciais à formação cultural de grupos sociais, ou ainda, quais seriam “indispensáveis” para que alguém seja reconhecido como um leitor legítimo de literatura. De um lado, há quem defenda que apenas a chamada “alta literatura” é capaz de proporcionar conhecimento e refinamento cultural; de outro, críticos que valorizam a literatura de massa como forma legítima de fruição, prazer e acesso à leitura.

Essa dicotomia tem sido, ao longo do tempo, mediada pela atuação da crítica literária, que ora legitima obras e autores, ora os marginaliza. Ao emitir juízos de valor, a crítica possui o poder de influenciar a recepção das obras, contribuindo para seu sucesso ou fracasso, sua consagração ou esquecimento. Mais especificamente, a crítica literária também se manifesta nas pequenas escolhas do cotidiano — quando

¹ Pessoas que são reconhecidas e destacadas por sua paixão pela leitura e pelo seu conhecimento sobre literatura.

se seleciona um livro, se compartilha uma obra ou se recomenda determinada leitura em detrimento de outra. São ações que, embora espontâneas, expressam a prática de julgar e propor leituras, configurando, assim, um exercício crítico

A crítica literária, tal como se desenvolve na modernidade, evidencia um fenômeno social relevante: a influência de julgamentos alheios nas decisões individuais. Na literatura, o modo como os críticos analisam e apresentam as obras oferece ao leitor uma variedade de leituras possíveis, ao mesmo tempo que fornece subsídios para interpretar, reconsiderar e até mesmo revisitar textos com novas lentes. Trata-se, portanto, de um auxílio interpretativo, que pode aproximar o leitor comum de aspectos mais complexos ou simbólicos das obras.

Essa perspectiva nos leva à ideia de mediação entre leitores experientes e iniciantes: o leitor mais experiente atua como guia, sugerindo caminhos e modos de ler ao que ainda está em formação. Nesse cenário, surge o interesse desta pesquisa: compreender como estão organizadas as escolhas de obras literárias feitas por uma “personalidade leitora”, especialmente quando essa figura opta por elaborar lista de sugestões que abrangem diversos gêneros literários.

Para tanto, esta dissertação analisa a obra: “*Tem um livro aqui que você vai gostar*” (2020), de Antonio Fagundes, cuja proposta é justamente apresentar livros que possam despertar o gosto pela leitura. O objetivo principal é investigar como as listas de sugestões formuladas por Fagundes são construídas: partem elas de uma percepção individual, que combina influências de outras listas, e/ou articulam cânone e literatura de massa com o intuito de formar leitores críticos.

Entendemos, com base em Calvino (2007, p. 10), que os clássicos são “livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual”. Tais obras, frequentemente indicadas em listas voltadas à formação do leitor literário, coexistem hoje com outras, mais recentes, que dialogam com a contemporaneidade e os contextos históricos vividos pelos leitores. Assim, esta pesquisa propõe-se a examinar o papel da crítica literária na formulação de listas de leitura, entendendo-as como ferramentas que articulam diferentes matrizes culturais, ideológicas e estéticas, e que influenciam diretamente na constituição do gosto e da prática leitora no século XXI.

Desse modo, é pertinente diferenciar também o que seja contemporâneo e atual em prol do leitor realizar suas escolhas. Para Cosson (2018b, p. 34) “Obras

contemporâneas são aquelas escritas e publicadas em meu tempo e obras atuais são aquelas que têm significado para mim em meu tempo, independentemente da época de sua escrita ou publicação”. Por vez, os clássicos são também uma forma de ler obras atuais, pois, sua leitura sempre tem algo a dizer. Por essa razão, na compilação de listas, o leitor experiente não pode indicar, somente, obras contemporâneas porque incorreria impedir o leitor também conhecer as obras clássicas, aquelas escritas no passado e que se apresentam como atuais.

Se por um lado, optasse por indicar somente leituras atuais a fim de despertar o interesse de leitores, haveria um apagamento da leitura de obras consideradas raízes da literatura. Aquelas de que se ler para aprender alguma coisa, como assevera Antonio Candido (2004, p. 84), sobre os benefícios de ler literatura “[...] as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar”. Desse fragmento, entende-se que a alta literatura favorece um crescimento pessoal ao sujeito que escolhe lê-la. Pois, ela nos ensina coisas do passado que podem ser tomadas como experiências no presente.

Por outro lado, as obras escolhidas para indicação precisam ir ao encontro do que o leitor busca. As indicações carecem de contemplar livros que preencham os anseios da sociedade. Para tanto, a ideia de uma lista monolítica deve ser refutada por diversas razões, entre elas: é impossível viabilizar uma lista que contempla todos os clássicos -, pois não existiu uma língua universal; uma cultura hegemônica, tampouco um gosto unânime. Nesse mesmo sentido, não existe um cânone universal, como bem coloca Roberto Mibielli (2021, p. 16) “Nesse caso, não poderia haver um cânone mundial, universal, posto que universalidade não há. Tampouco poderia existir um cânone uno, essencial, dado que há inúmeras comunidades e tradições literárias para contemplar, tornando tal tarefa impossível”.

Tanto que nessa investigação, levantamos algumas hipóteses sobre as listas serem dinâmicas. A depender do público para quem se sugere leitura literária, algumas obras são apanhadas como uma obrigação, a título de exemplo para concursos e vestibulares. O fato de dinamizar as indicações de obras, talvez seja para fins de valorizar a memória, o gênero/estilo das obras; os autores predecessores, como também dar credibilidade as indicações de um crítico literário, - como sugestões das obras que merecem ser lidas.

Esta pesquisa, então, recebe as contribuições de alguns teóricos, críticos e/ou leitores experientes sobre leituras. O que nos motivou verificar quais critérios de utilização eles consideram para indicar uma obra literária. Bem como, a ideia de que há escolhas literárias que trazem a subjetividade leitora de quem indica; outras escolhas partem da análise da obra sob critérios para classificá-las, ou apenas, apresentam argumentos das escolhas e defendem porque lê-las. Isto é, infere-se que alguns títulos e autores são recorrentes, como relata a pesquisadora Perrone-Moisés (1998) ao comparar a lista literária de alguns escritores-críticos, no livro *Altas literaturas*, num quadro com ordem de frequência das indicações de: Pound; Eliot; Borges; Paz; Calvino; Butor; Campos e Sollers,

O conjunto do quadro no que se refere a literatura do passado (até o século IX) não apresenta uma modificação radical do cânone clássico, mas apenas mudança de ênfase. Homero, Virgílio, Dante e Shakespeare não são novidades. Ou como diria Pound, são ‘novidades que se mantêm novas’”. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 76).

A observação da crítica é de que alguns títulos são elencados em distintas lista, outros, retornam na memória os que por muito tempo deixaram de ser citados, mas seu conteúdo continua trazendo algo novo, atraindo interesse do leitor. Dessa forma, muitas indicações obedecem a tradição canônica em detrimento recomendar obras contemporâneas.

A pesquisa apresenta as reflexões leitora de Antonio Fagundes, aqui nomeado como “personalidade leitora”, na obra “*Tem um livro aqui que você vai gostar*”, sobre a construção de sua “biblioteca ideal²”, percebida na distribuição de categorias os nomes de autores/obras para serem acatados pelo leitor na auto formação leitora. De imediato, é possível dizer que – por se tratar de um consagrado artista brasileiro, por suas atuações como ator de teatro e telenovelas – suas indicações podem alcançar maior número de leitores comuns.

Desse pressuposto, aguçamos a curiosidade em saber, como essa pessoa notável no campo artístico de entretenimento elenca uma lista com nomes de obras e autores que julga terem sido importantes para a construção de sua “personalidade leitora”, a forma como categoriza livros de diversos gêneros a fim de aludir leitores para escolha de suas sugestões.

² Ver Calvino, 2021, p. 16.

Na perspectiva de revisão de literatura, ancoramos na teoria de críticos literários como: Italo Calvino; Harold Bloom; Terry Eagleton; Antoine Compagnon; João Alexandre Barbosa; João Cezar de Castro Rocha; Rildo Cosson; Alberto Manguel; Márcio de Araújo Melo, entre outros, saber o que dizem sobre o ato de ler e selecionar literatura para indicar.

Nessa perspectiva, é preciso verificar, se quem indica literatura a faz a partir das indicações que os formaram leitores e como esses se moldaram autônomos ao fazer suas escolhas. Como também, favorece-nos traçar um olhar comparativo dos modos de ler de Fagundes (2020) e outras personalidades leitoras, a título de exemplo: Alberto Manguel. Nesse sentido, esboçar a relevância das indicações propostas por alguém que é distinto a academia arrolar obras literárias para leitura a partir de experiência e recepção individual.

Para tanto, referendamos o modo de escolha de Alberto Manguel (2021, p. 14) na obra *Uma história da leitura* “As escolhas que eu faço numa biblioteca, a seleção dos livros de que mais gosto, reúnem não apenas minha visão do paraíso, mas também minha identidade”. Por vez, o leitor se constrói a partir de suas escolhas. De acordo um artigo científico do Dr. Valdeci Rezende Borges (2010, p. 97) “o lugar social de onde se produz, como se produz, as intenções do produtor, as relações de poder que cercam e atravessam a produção e o produto”, são fatos que denunciam a personalidade. Muitas dessas personalidades são formadas pelos livros que escolhe ler. Por essa razão, o leitor é o responsável por controlar a lista de obras e autores já consagrados, por renová-la de acordo às publicações de novos títulos de maneira a responder seus anseios.

Nesse sentido, as discussões sobre quais obras indicar para leitura literária e porque escolher alguns títulos em detrimento de outros, fomenta discussões sobre como os guias de leitura orientam leitores para as escolhas das obras. Bem como, discorreremos sobre as vozes autorizadas a emitir pareceres com o intuito de captar leitores de literatura. A pesquisa problematiza um diálogo que aborda como a crítica literária se consolidou, emitindo pareceres sobre as obras literárias e os diferentes tipos de considerações textuais.

Desse modo, segundo um artigo científico de Gustavo Mello, o aumento de tiragem de livros demandado no último milênio, nos leva acreditar também que tenha aumentado o número de leitores. Se alguém está lendo é porque outros sugerem

essas leituras, o que influencia tanto na produção de novos exemplares quanto em tornar uma obra amplamente conhecida.

Tais indagações tem como justificativa mostrar que as listas portam esse papel de dá visibilidade às obras e a depender de quem as formula, o público que acolhe as indicações de outrem, também muda. Essas são situações que ao tomar conhecimento da obra lançada por Fagundes, motivaram-nos saber quais obras o autor escolhe indicar. Pois a modalidade lista, ainda, é um assunto pouco explorada, e quando emitida por um protagonista da teledramaturgia, cabe-nos investigar sob quais argumentos apresenta as obras e a qual público se dirige nas sugestões. Com a dissertação distribuída em três (03) capítulos, além da apresentação e considerações finais.

No capítulo: “I - **Papel da Crítica**” serão apresentados três tópicos, sendo: “Historicização da crítica”; “Crítica e sociedade”; “Atividade crítica de quem indica literatura” com o propósito de situar nosso leitor sobre os modelos e correntes literárias, além apresentarmos algumas definições a terminologias que elegemos para caracterizar nosso corpus.

Em “Historicização da crítica” apresentamos considerações pertinentes a definição da nomenclatura “crítica” segundo a percepção de René Wellek e Roberto Acizelo que nos conduziram para etimologia e atividade prática dos mestres que julgavam os textos. Exercício que era associado a outros fazeres e nomenclaturas até a dissociação dos papéis desempenhados por quem ensinava a quem julgava os escritos. De acordo Acizelo (2011, p. 31) “o entendimento moderno que temos do ato crítico, isto é, análise de um texto desenvolvido sem ideias cerceadoras e preconcebidas” desses profissionais era muito genérico, não apresentavam objetivos alheios a manter a disciplina e estrutura dos escritos.

O segundo tópico “Crítica e sociedade”, primamos por apresentar um panorama de como a crítica era vista pela sociedade a, em quais suportes e com quais argumentações os críticos sustentavam esse fazer. Em artigos, Perrone-Moisés diz que a crítica está agonizando na pós modernidade, devido as análises desprendidas às obras não obedecerem a critérios de valor:

Ora, não pode existir crítica literária se não houver um conjunto de valores estéticos reconhecidos e, por conseguinte, um cânone de referência. Não pode mais existir crítica se não houver um conceito forte de literatura, tal como houve durante os dois últimos séculos e como ainda havia na alta modernidade literária. Perrone-Moisés (1998 *apud* NABIL, 2016, p. 6).

Nesse tópico discutiu-se sobre a disputa pelo espaço para anunciar o mercado editorial e nomes de autores. Uma prática que fomentava ampla discussão sobre a publicação de livros e autores da crítica. Mas para Perrone-Moisés, a análise crítica deveria estar pautada em critérios da originalidade da obra.

O capítulo I também contempla o tópico (três) “Atividade crítica de quem indica leitura” que perpassa pela evolução da crítica brasileira na análise e avaliação de obras literárias, pois segundo T. S. ELIOT (1989, p. 38) “a crítica é tão inevitável quanto o ato de respirar”. Desse modo, para a emissão de juízo de valor de uma obra, o crítico carrega o espírito literário de uma época, que a cada geração ou plagas se modifica.

No entanto, a proposta desse capítulo passa da concepção de crítico entendida como um intérprete da obra literária, ou como um mero avaliador, bastante associada a um tipo de crítica que se desenvolveu a partir do advento do Jornalismo no século XVIII, e que visava à divulgação das obras, à informação e à orientação do público em relação ao movimento editorial.

No capítulo II – “**Como as obras se firmam no Cânone**” está distribuído em seis tópicos: “Cânone por que?”; “A lista dos cânones”; “O cânone: episódio que se mantém vivo na memória”; “O que diz as obras para se tornarem clássicas”; “O que tentará ler o indivíduo que ainda deseja ler”; “Autoridades influenciadoras de leitura literária”. – Nesses, discorre-se sobre definições do que seja uma obra considerada canônica, clássica, moderna e contemporânea na perspectiva universal. Sobre o Cânone, Roberto Mibielli (2021, p. 13) diz que é uma “seleção de textos relevantes, para a forma como a cultura de um povo está organizada numa determinada época.” A partir dessas discussões, imergimos nos debates do que vai constituindo com que uma obra permanece com status de canônica disputando a preferência do crítico literário ao indicá-la para leitura em detrimento tantas outras opções. A partir das contribuições teóricas de: Frank Kermode (2021), Michael Dirda (2010), Italo Calvino (2007), Antoine Compagnon (2010), João Alexandre (1996), entre outros.

Nesse capítulo, podemos delinear que o papel do crítico literário é fundamental, porque são eles que definem quem, o que é ou não cânone, as obras que preservam valores que não se dissipam de acordo o tempo ou aos novos estilos.

No capítulo III – apresentaremos a “**Análise da obra *Tem um livro aqui que você vai gostar***” – discorreremos numa tessitura de linguagem e obras, o modo que

Fagundes (2020) convoca leitores para suas sugestões de leitura. Observa-se que o autor preconiza uma linguagem oralizada, mas também pragmática ao apresentar os títulos para escolha de quem deseja continuar sua formação leitora. Esse é o capítulo da análise da dissertação distribuído em dez tópicos: “Listas, livros e leituras”; “Experiências de leituras transmitidas em listas”; “Apresentação da obra e do autor”; “Relatos que motivaram para a produção do livro”; “Importância de se indicar literatura”; “Literatura brasileira autores e obras”; “Como o autor distribui as categorias da obra”; “As obras que receberam maior atenção de Fagundes”; “Literatura e dramaturgia”; “As categorias e temas escolhidos”. Nesses, traçamos o modo como o autor escolhe categorizar os textos literários, a fim de atrair o leitor. Além disso, procuramos apresentar como Antonio Fagundes discursiviza sobre as indicações literárias para influenciar o leitor a consumir os livros aconselhados na construção da “biblioteca ideal”. Para o modo de seleção, apontamos critérios que o autor julga que uma obra precisa apresentar para gozar de relevante juízo de valor.

I - PAPEL DA CRÍTICA

Historicização da crítica literária

Abrimos o capítulo com a tentativa de apresentar um breve percurso histórico sobre a crítica literária. Esse percurso se dará por um olhar que privilegia a visão do crítico René Wellek (1903-1995) e por uma perspectiva histórica de como ela era relacionada em contextos anteriores ao século XX, para que entendamos sua relação com a análise do texto literário.

O termo “crítica”, etimologicamente, provém das palavras (Krités = juiz), (krineín = julgar) originadas do grego. Esse termo implica julgamento, sendo usado, de modo geral, para designar “juiz de literatura” (WELLEK, 1970). O crítico é quem tem a capacidade de analisar minuciosamente uma produção artística, é quem julga os costumes e comportamentos apresentados na obra ou o partidarismo do artista.

De acordo Roberto Acizelo de Souza (2011, p. 1) “crítica” era empregada no sistema educacional até por volta do século V d. c. ao estudo aprofundado dos escritores clássicos, a dedicação desprendida depois do aluno aprender as primeiras letras, “encarregavam-se desses cursos mestres chamados em geral gramáticos, ou então, alternativamente, filólogos, e ainda ‘críticos’, designação corrente nos meios situados sob a influência da escola”.

O termo “crítico” foi incorporado ao latim com a mesma configuração concebida pelos gregos – dando preferência a designação de gramáticos para essa atividade dos estudos, mas a para o emprego greco-latina dessas nomenclaturas apresentavam papéis distintos, o crítico era observado como indivíduo habilitado a maior aprofundamento sobre os textos. Dessa concepção, “críticos” configurou-se dicotômico a gramáticos, pois não existia palavra concorrente para assentir um indivíduo habilitado e com a máxima propriedade para explorar e comentar os textos se não o crítico.

Para Alceu Amoroso Lima (1945, p. 61) “A crítica é uma forma de arte e, portanto, uma atividade essencialmente criadora. A posição do crítico deve ser definida, claramente definida, mesmo quando não nos limitamos ao impressionismo crítico”. Essa definição revela que o papel do crítico deveria ser desde o princípio reservado a avaliar minuciosamente uma produção.

Num passeio pela ascensão e definição da palavra “crítica”, percebe-se que a nomenclatura perpassa por diversificados papéis, convergindo aos gramáticos, que em caráter pedagógico, dedicavam-se aos estudos das obras e escritores clássicos.

Os gramáticos e críticos exerceram o mesmo papel no ensino da leitura e da escrita. Isso fez com que esses marcadores se difundissem como sinônimos, ambos estavam ligados ao fazer didático, julgar moralmente os textos, sem discriminar quais valores, se a conduta moral do escritor ou se a obra em si. Embora, o “crítico” aplicava nas práticas docentes, um aprofundamento com técnicas de interpretações, o que de acordo Souza (2011), já se percebia um distanciamento nos papéis de ensino e análise, o termo “crítico” conferia aos mestres que buscavam aprofundamento na interpretação dos textos literários, os que procuravam cientificamente aprofundar sobre a obra.

Para Souza (2011), a atividade crítica pautava em conferir a fidedignidade de cópias de textos literários difundidas como – reprodução do original – verificar o grau de correspondência entre a cópia e o original. Se eles continham as mesmas configurações ou se compunham variantes. Somente após a constatação de todos os preliminares, conferência do texto na esfera física, é que o crítico passava fazer a análise analítica do texto.

Com efeito, na tradição antiga, exercer a crítica significava percorrer um caminho escalonado. Num primeiro momento, tratava-se de apurar a fidedignidade da cópia de um texto. No início de uma aula naqueles tempos muito anteriores à era da imprensa, professores e alunos tinham de preliminarmente verificar o grau de correspondência entre as cópias manuscritas dos textos de que cada qual dispunha. Supondo-se que o texto autêntico estivesse na posse do mestre, era necessário conferir se as vias em mãos dos discípulos não apresentavam variantes relativamente à versão do professor. Constatada a uniformidade das várias cópias, passava-se à etapa propriamente analítica do trabalho com o texto: leitura em voz alta, segundo a prosódia; explicação literal e literária das sentenças; dedução das regras gramaticais. Por fim, coroando o percurso, vinha o julgamento dos méritos da obra, que, aliás, visava menos à identificação das “belezas” do que ao destaque de sua eficácia na proposição de padrões éticos de honra e virtude. (SOUZA, 2011, p. 30-31).

Desse modo, o crítico podia emitir julgamento também ao escritor, apontado como alguém que, ainda, não atendia os padrões hegemônicos de escrita, pois negligenciava os princípios de honra exigidos e, por isso, a leitura desses textos não era recomendada, sobretudo se tratava de uma escrita anômala.

Nesse contexto, a escrita que viesse quebrar expectativas em relação ao estilo, aos padrões e normas consagrados ficavam à margem do que era considerado uma escrita com originalidade. Os escritos que não defendiam condutas de honra e virtude no sentido de formar o caráter de um povo, eram condenados à fogueira.

Mas o vernáculo moderno de “crítica”, somente se firma na atividade de emissão de pareceres sem uma ideia cerceadora, quando toma para investigação diversificados textos e não obedecem requisitos pré-estabelecidos na propagação de uma conduta. Dessa forma, alcança mais liberdade para questionar sobre os elementos de construção. Nesse período, o crítico conduzia sua crítica sem a limitação de ideias, isto é, aplicava suas análises aos mais diversificados textos, como assegura Souza, 2011:

A partir da reforma protestante se apresenta como ferramenta a serviço do livre exame do mais intangível de todos os textos, a Bíblia. Consagrado o precedente, a crítica, deixando de ser mero escrutínio de obras literárias referentes a convenções tidas por intocáveis, torna-se investigação analítica e racional não apenas de produções textuais, mas de objetos os mais variados, como a religião, o conhecimento, a história, o gosto, a moral (SOUZA, 2011, p. 18).

Depois da Reforma Protestante, filólogos como Erasmo Rotterdam aplicou, ao estudo das artes, textos considerados sagrados, de confiabilidade intangível como, por exemplo os livros da “Bíblia”, que foram, sempre, considerados intocáveis, são tomados para uma investigação analítica e racional na letra do texto. Investigou-se também o construto geral desses livros, como a religião, o conhecimento sobre o objeto, a história, o gosto pessoal do escritor, a moral empreendida, entre outros elementos, dos quais se apropria o crítico moderno. Para Wellek, a Bíblia é tomada como produto a ser examinado e investigado, “como um instrumento a serviço do ideal de tolerância” (WELLEK, 1970, p. 31).

Destarte, os critérios para investigação e julgamento de uma obra literária sofreram grandes mudanças desde o objeto tomado para investigação ao elemento a ser analisado. A emissão do parecer crítico, segundo Eduardo F. Coutinho (1975, p. 137) “exige a utilização de um método [...] e é devido o exercício desse ou daquele método de abordagem do fenômeno literário que têm surgido diversos tipos de crítica”. Dessa perspectiva, a crítica passa a ser proferida a partir de uma corrente literária centradas na forma (materialidade do texto) ou na subjetividade do leitor.

E pensar na teoria literária é entender os modos e contextos histórico do escritor, do leitor. Os estudos de Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) citado por Silva é um exemplo da oscilação de teorias, quando diz que o crítico:

[...] se mobilizou por uma escrita pessoal, subjetiva, na criação de imagens, retratos, paisagens e cenários de obras e autores que se projetavam na cena

intelectual francesa entre os anos vinte e sessenta do século XIX, manifestando, em seu estilo, uma acentuada tendência crítica eclética ou cultural. (SILVA, 2005, p. 34).

O texto literário é analisado pelo crítico como algo que aparece através da leitura, como uma imagem líquida que se revela pela percepção, marcados nos sentidos que o leitor constrói. O modelo de entender a leitura ainda não era sobre a interpretação, mas uma descrição do mundo. Quando o crítico elaborava um novo modelo de análise da literatura, apresentava uma percepção leitora romantizada, sem se prender aos elementos do texto ou a critérios que pudessem nortear a leitura de outrem para tal direção. O artigo científico da pesquisadora Odalice de Castro Silva traz o pensamento do crítico Sainte-Beuve (1804-1869) sobre a relação texto/leitor:

Por sua natureza, o espírito crítico é fácil, insinuante, móvel e compreensivo. É um grande e límpido rio que serpenteia ao redor dos rochedos, das fortalezas, dos outeiros cobertos de vinhedos e dos vales frondosos às suas margens. Enquanto cada um desses objetos da paisagem permanece fixo em seu lugar e pouco se preocupa com os outros, enquanto a torre feudal desenha o vale e o vale ignora o outeiro, o rio vai de um a outro, banha-os sem parti-los, abraça-os com uma água viva e corrente, “compreende-os”, reflete-os; e, quando um viajante quer conhecer e visitar esses vários sítios, ele o conduz em um barco; leva-os com cuidado e mostra-lhe sucessivamente todo o espetáculo cambiante de seu corpo. (SAINTE-BEUVE, 1804-1869, Apud SILVA, 2005, p. 34).

A descrição revela a forma como o crítico passava a conduzir a leitura da obra. Ou seja, assumia o papel de um “guia” mostrando os caminhos mais fáceis para atravessar as dificuldades. Época em que o crítico literário passou a proferir suas análises a partir da percepção que tinha sobre o mundo e não a leitura sobre o mundo. Esse modelo foi considerado por um vasto período como método de análise usado pelos intelectuais. No entanto, a análise desenvolvida por Sainte-Beuve, a que possibilitava várias leituras, foi construindo e se firmando como uma interpretação pessoal.

Destarte, a crítica empregada ao senso comum a partir dessa nova visão de análise, favorecia diversificadas interpretações e por isso o surgimento de outras correntes literárias que considerasse o texto, leitor e contexto. Isto é, ainda, segundo a autora sobre uma definição do Dicionário da Língua Portuguesa (1922) sobre o termo “crítica”, diz que criticar, tornou-se a “arte de discernir o verdadeiro do falso; e o bom do mau gosto” (SILVA, 2005, p.30).

A liberdade dos críticos em analisar textos de sua escolha, segundo Souza, (2011, p. 31) Richard Simon publica “vários estudos críticos sobre a Bíblia” fazendo com que a visão que se tinha do papel do crítico sofra várias transformações no século XVIII. Os textos apresentam nova funcionalidade, a crítica deixa de fazer análises em obediência aos argumentos de autoridades, volta-se para prática fundamental de análise evidenciando o vasto campo de que se opõe o verdadeiro do falso.

No período que corresponde a cruzada da Reforma Protestante, em que a propagação estava diretamente ligada a educação, favoreceu nos princípios da reforma, apresentar uma nítida necessidade de instruir as pessoas e a oferecer uma educação geral e mais abrangente obrigando todos ler as sagradas escrituras, o que culminou as pessoas questionarem e refletirem sobre novas possibilidades de interpretação do que liam. Desse modo, Richard Simon lança mão estudos críticos sobre a Bíblia, o que afasta ainda mais da crença da autenticidade histórica dos textos de composição. Quando investigados o construto, contexto e escritores, entendia-se que os livros sacralizados, nada mais eram que obras de “criação imaginativa”.

Esse período sinaliza para um momento em que se abria para grandes questionamentos, o mais importante entre eles parece ser o que discute a noção e os fundamentos do que é literatura, o que pressupõe também dizer o que não é literatura. A literatura – palavra que segundo Eagleton (2019) passou a circular somente no “período romântico” – era concebida como escrita “criativa” ou “imaginativa”, que partindo de um conceito ideológico, abrangia todas as obras valoradas pela sociedade. Tais obras seriam aquelas que transmitiriam valores sociais, como postula Eagleton (2019, p. 25): “Os critérios do que se considerava literatura eram, em outras palavras, francamente ideológicos: os escritos que encerravam os valores e ‘gostos’ de uma determinada classe social eram considerados literatura”.

Passo que o crítico desempenhava um papel de escrutínio das obras hegemônicas e consagradas, somente emitindo julgamento àquelas já consideradas obras clássicas, passa a analisar os livros que empregavam a linguagem de forma peculiar.

Como foi visto, a crítica passou por constantes adaptações, o que podemos ver pelas contribuições de Afrânio Coutinho (1911-2000), quando diz que ela pode oscilar a depender do método com que o crítico analisa a obra. Pois ele a produz a partir de suas concepções e filosofia literária, o que muda dependendo da teoria literária que o escritor vivencia ou escolhe como estilo de escrita. Em consonância com esse modo

de compreensão, postula Eagleton (2011) que “a crítica muda à medida que a história em que ela está enraizada também muda” (EAGLETON, 2011, p. 8).

A partir desse adágio, coadunamos com o que postula Durão (2016) sobre o crítico da escrita criativa³, ele emite juízo de valor a partir do que enxerga na obra, “a crítica literária é a apreciação fundamentada dos méritos e das falhas, das qualidades e defeitos de uma obra de literatura” (DURÃO, 2016, p. 10), não a partir dos interesses próprios, mas daquilo que está contido, levando em consideração o contexto histórico de produção e social do escritor e leitor.

Atentando para o objeto de estudo, a abordagem da teoria literária por qual o crítico desfere seu julgamento, ele pode construir desde uma concepção pessoal, considerada análise subjetiva, até uma análise da obra por categorias ao discriminar os critérios de linguagem e estilística adotados pelo autor. Esta, por sua vez, é diacrônica, analisada sob a ótica de ter sido construída dentro de um determinado movimento e corrente literária, que norteiam o trabalho do crítico para contextualizar e interpretar a obra.

Visto que, ao longo do percurso descritivo, a função crítica sofreu alterações desde a concepção do objeto para análise à forma de fazê-la, como Perrone-Moisés (1998, p.9) reverbera, que ela “passou pelas escolhas pessoais dos críticos do século XVIII, até o fim do século XIX, quando ela atingiu a plenitude de seus meios e de seu poder como instituição autônoma, a crítica literária reivindicou e exerceu a função de julgar.”

Essas escolhas incidem com o momento que um autor elege seus percursores, como fez Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) que enveredou ao ramo da crítica depois da experiência com a escrita criativa. Segundo Steiner (1988) um escritor de linguagem criativa pode também se tornar um crítico, a exemplo cita: “Sainte-Beuve rendeu-se ao seu gênio crítico com revolta no coração ao não conseguir ombrear sua ficção e poesia lírica com a de seus contemporâneos românticos” (STEINER, 1988, p.229). São poetas que se decidiram pela crítica, seja para o refinamento da própria visão, seja porque sua expressão criativa tenha se esgotado.

³ O termo é usado para designar textos que apresentam a linguagem imaginativa e expressiva que abrange diversas formas e estilos literários aplicados em contextos da ficção.

Sobre o escritor literário sentir a necessidade de buscar razões para esclarecer a própria obra de criação, a escritora e pesquisadora Perrone-Moisés (1998) posiciona que:

Na prática, o exercício da crítica pelos próprios escritores se deve, em grande parte, ao fato de os princípios, as regras e os valores literários terem deixado de ser, desde o romantismo, predeterminados pelas Academias ou por qualquer autoridade ou consenso. Diluíram-se e perderam-se, pouco a pouco, os códigos que orientavam a produção literária: código moral (o Bem), código estético (o Belo), código de gêneros (determinado pela expectativa social), de estilo (orientado pelo gosto), código canônico (a tradição concebida como conjunto de modelos a imitar.) (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 11).

Essa crítica não visava, apenas, orientar o leitor sobre o conteúdo apresentado na obra, mas, principalmente o de estabelecer critérios para nortear a escrita literária do presente ou futura, fazendo uma crítica que pudesse confirmar ou formar valores a serem seguidos por outros escritores.

Por vez, pode-se dizer que um crítico literário é alguém que emite juízo de valor a uma obra. Steiner (1986), ao avaliar as obras do crítico literário inglês Frank Raymond Leavis (1895-1978), apresenta uma concepção do papel do crítico,

O objetivo do crítico é, em primeiro lugar, entender, de modo tão sensível e completo quanto possível, isso ou aquilo que lhe chama atenção; e uma certa valoração está implícita na compreensão. À medida que amadurece na experiência do novo objeto, ele pergunta, de modo explícito e implícito: “de onde vem isso? Como fica em relação a...? Qual a relativa importância que parece ter?”. E a organização na qual se estabelece como um constituinte ao tornar-se “situado” é uma organização de coisas igualmente “situadas”, coisas que encontraram suas relações umas com as outras, e não um sistema teórico ou um sistema determinado por considerações abstratas. (STEINER, 1988, p.226).

Nota-se que o papel do crítico está pautado na constante indagação relacionada aos seus argumentos. Nesse sentido, há que se perguntar se eles estão ou não em um raciocínio entendido pelo leitor, pois o crítico precisa do público para validar seus apontamentos, ou mesmo para fazê-lo avaliar ou examinar suas próprias considerações. Se não o fizer dessa forma, o crítico está fadado ao fracasso, condenado a emitir impressões arbitrária ou mero ditame.

Para Antonio Candido (2000), o papel do crítico literário compreende que:

Toda crítica viva – isto é, que desempenha a personalidade do crítico e intervém na sensibilidade do leitor – parte de uma impressão para chegar a

um juízo. [...] Entre impressão e juízo, o trabalho paciente da elaboração, como uma espécie de moinho, tritura a impressão, subdividindo, filiando, analisando, comparando, a fim de que o arbítrio, se reduzam em benefício da objetividade, e o juízo resulte aceitável pelos leitores. (CANDIDO, 2000, p.31).

Dessa forma, o crítico deve ser capaz de julgar o valor da obra por meio de interpretações e com abordagem teórica de que o autor é filiado. O juízo de valor do crítico a uma obra literária está pautado emitir considerações sob a ótica de ser validada pelo leitor, que compõe ou reconstrói a narrativa sob o olhar do julgador, quando o leitor consegue recriar a obra lida. Para essa concepção, o leitor é apanhado como alguém que tenha realizado a leitura ideal.

Crítica e sociedade

Principiamos o tópico com Compagnon (2019, p. 221) dizendo: “O público espera dos profissionais da literatura que lhe digam quais são os bons livros e quais são os maus: que os julguem, separem o joio do trigo, fixem o cânone”. Esse comentário denota, a princípio, que a discussão sobre o que é bom ou ruim rompe secularidades na literatura. Ademais, não se pode principiar uma única seleção dos livros considerados bons, visto que essa ação pressupõe uma escolha que envolve um olhar subjetivo e adesões teóricas. Por outro lado, a apreciação crítica deve ser capaz de justificar as preferências do crítico, no momento em que discorre sobre suas razões de eleger uma obra em detrimento de outras, pontuando o que nela lhes chamaram a atenção.

A respeito desse valor construído pelo crítico sobre uma obra, Durão (2016) compreende que ele funciona como uma espécie de identidade da pessoa julgadora, que se desenha como uma marca individual: “ela requer assim uma articulação própria, quase como uma assinatura, e conseqüentemente uma participação e responsabilidade no exercício do saber por parte daquele que o constrói” (DURÃO, 2016, p.10). Entende-se, então, que a participação do leitor – com seu modo de ler e perceber a leitura de um outro – é fundamental para credenciar os apontamentos do crítico, de modo aderir, de certa forma, a essa “assinatura” que se revela na produção e leitura do texto crítico.

Ao trazer à baila as várias tangentes por quais já passaram o ato de julgar, desde os valores depreendidos das obras que obedeciam uma plataforma hegemônica de escrita – às que aplicavam um ensinamento emitindo um parecer inteiramente subjetivo às análises do texto de escrita criativa, a caracterização da crítica que se busca para o texto literário é a de emitir um parecer interpretativo que considera o leitor, – quem concretizará a existência da crítica como uma interpretação, quando este lê reconstruindo a obra ou promove juízo de valor a outros leitores.

Para alguns críticos de séculos passados e até mesmo alguns da contemporaneidade, no que refere aos critérios para valorizar uma dada obra literária, compreendem que quanto mais ela for inovadora, romper com os padrões hegemônicos de escrita e temas pertinentes a abordagens clássicas, mais propensa estará a receber elogios da crítica. Nesse mesmo raciocínio, segundo as impressões de Eagleton (2020), as obras literárias que apresentassem no século XIX profundidade, verossimilhança, unidade formal, apelo universal, complexidade moral, originalidade verbal seriam, provavelmente, objetos de consagração da escrita literária, sendo valorizadas pelos críticos segundo os critérios empregados. “Para alguns críticos, a originalidade vale muito. Assim, quanto mais a obra consegue romper com a tradição e a convenção, inaugurando algo genuinamente novo, mais provável que seja tida em alta consideração” (EAGLETON, 2020, p. 179). Para muitos críticos tais critérios ainda são seguidos na análise literária, pois eles veem esses aspectos estilísticos como uma continuidade do consagrado. Mesmo que valorando o emprego de algumas inovações, a defesa pleiteada não foge aos padrões estéticos de gêneros textuais ou temas engessados.

Alimentando esse pensamento, Eagleton (2020) diz que nem toda tradição é vazia, sem valor, até porque o presente não surge sem uma referência, sem que haja um pano de fundo para amparar suas nuances. Assim, essa tradição surge de uma mutação dos acontecimentos do passado e adaptações do presente, acepções coadunantes, como diz Eagleton (2020, p. 179): “Uma herança pode ser reacionária, mas também revolucionária. E as convenções nem sempre são vazias e artificiais”.

Nessa perspectiva na Inglaterra, a reação contemplada depois da Primeira Guerra Mundial, segundo Eagleton (2019), era encontrar um elemento que unificasse pensamentos. Os ingleses, nessa perspectiva, buscaram a solidificação da língua “inglês” entre as classes sociais que já ocupavam a cátedra da literatura e a classe

que ascendia às universidades. Capazes de identificar e questionar julgamentos literários, a disciplina “inglês” passou a ser defendida pelos novos intelectuais como fundamental para restaurar o espírito de nacionalidade. “O inglês não era apenas uma matéria que valia a pena estudar, mas também a atividade mais civilizadora, a essência espiritual da formação social” (EAGLETON, 2019, p. 47).

Apresentar um elemento sólido para a literatura era considerado objeto de busca de muitas nações. No Brasil, o papel do crítico literário situado no período do Modernismo – momento em que os intelectuais aspiravam por maior liberdade estética e criação de um símbolo representativo para o “literário”, numa espécie de independência da influência europeia – vinha sendo costurado por mentores desde o século XIX. A exemplo desse apontamento, observa-se o desempenho do crítico José Veríssimo, segundo João Alexandre Barbosa (1996) ao dizer que

Aliás, uma das características maiores de José Veríssimo foi exatamente estabelecer, no espaço brasileiro, as condições para que o exercício da crítica pudesse ter uma feição mais estrita, buscando fugir do estado de indeterminação que o caracterizava em alguns de seus predecessores (BARBOSA, 1996, p. 176).

A defesa, sobre importância dedicada ao crítico, se desprendia devido o autor vir da experiência com a “escrita criativa”, apresentando obras realista-naturalista que demonstravam a cultura do espaço em que existiam seus personagens, e da expectativa de apresentar uma ficção pensada como instrumento de apreensão cultural. A valoração ao desempenho de Veríssimo, ainda segundo Barbosa (1996), está dividida em três fases distintas:

[...] a que corresponde à atividade provinciana do autor, de 1878 a 1890; a que define sua participação na vida intelectual do Rio de Janeiro, quer como crítico literário quer como professor e editor, de 1891 a 1900; e, finalmente, aquela em que reúne os seus textos em livros e escreve a *História da Literatura Brasileira*, publicada no mesmo ano de sua morte, 1916 (BARBOSA 1996, p. 177).

As contribuições de Veríssimo com as produções criativas configuram essenciais, pois há nelas uma busca para encontrar uma referência nacional em termos de linguagem e estilística. O que mais tarde, será visto nas tentativas de outros compatriotas anteriores, com objetivos comuns também em outros momentos, que

procuravam encontrar a tônica em se diferenciar de outras escritas. Com isso, as contribuições de José Veríssimo são tão expressivas que não se limitam numa permanência e “a cada momento vincula-se uma espécie de opção intelectual que vai marcando o modo de exercer a crítica” (BARBOSA, 1996, p. 177).

Ainda segundo Barbosa (1996), a primeira fase se firma nas transformações de gosto e mentalidade esboçadas por José Veríssimo ao discorrer sobre assuntos pertinentes ao Brasil e aos brasileiros. Fase que mais tarde fora denominada pelo próprio autor como “o modernismo” da própria “evolução literária e cultural” (BARBOSA, 1996, p. 178).

Esse espírito desbravador de José Veríssimo, o motivou para a publicação de várias obras e substanciou para uma mudança ao refletir sobre o Brasil, de tornar-se parte efetiva do movimento de renovação por qual se lançaram tantos outros escritores. O de mudar a visibilidade literária a partir dos elementos que apresentavam nos textos, os costumes locais, pelos quais discutiam os problemas literários, discorrendo nas obras uma maneira própria e natural dos costumes e local dos personagens, característica das regiões do Brasil.

O empenho dedicado, motivado a concorrer para o rol dos colaboradores em mudar a forma de pensar sobre as produções literárias brasileira, fez com que José Veríssimo publicasse em 1878, 1886, 1889 e 1890 as obras: *Primeiras Páginas*; *Cenas da Vida Amazônica*; *Estudos Brasileiro*, e *Educação Nacional*, além de ser criador e diretor da *Revista Amazônica*, tais produções movidas, segundo Barbosa (1996, p. 178), “pelo desejo explícito de se tornar parte efetiva no movimento de renovação que se iniciava, sobretudo, a partir de 1870”.

Vislumbrando essa ascensão, as obras do crítico, que abria horizontes para uma nova perspectiva de tema e linguagem, versou por diferentes fases, a maioria de seus ensaios eram frutos de publicações em periódicos da *Revista Amazônica* a qual dirigia. Visto que seus textos ofereciam desde um elemento nacionalista na escrita “imaginativa” até uma crítica etnográfica que apresentava nas notas de rodapé da revista, descrevia sobre qual finalidade o texto fora produzido e exposto. Além de apresentar amadurecimento das ideias e reconsiderar a própria colocação impensada em alguns de seus textos. De acordo com Barbosa (1996), o crítico José Veríssimo publicou na revista *Estudos Brasileiros*, a qual dirigia, uma nota de rejeição aos

próprios textos, uma autocrítica ao não reconhecimento dos elementos étnicos formadores da nacionalidade brasileira “fui profundamente injusto com a raça negra, na qual tenho antepassados. Ela é porventura superior à indígena e prestou ao Brasil relevantes serviços” (BARBOSA, 1996, p. 181-182).

Nessa perspectiva, ele faz uma crítica etnográfica à própria criação ficcional, além de apresentar elementos genuínos para literatura brasileira como: os costumes; o lugar; os hábitos culturais de um povo. Em tais elementos, o autor retomava sob explicações a algumas defesas não pensadas, ou melhor, manifestava desejo de explicar alguns termos, retificar algumas considerações. A título de exemplo, o autor passou a reconhecer a grandiosidade da produção de alguns compatriotas, que já se destacavam com uma escrita inovadora e eram julgados como inferiores aos propósitos de nacionalidade da literatura.

Consiste que, no período de transição de estilo literário, os critérios que definiam as obras a uma escola literária, não eram percebidos, e as críticas proferidas a essa arbitrariedade não se prendia apenas a obra, muitas vezes, eram proferidas também ao escritor. Que segundo João Alexandre Barbosa (1996), José Veríssimo criticava a fuga do estilo literário de Machado de Assis, reverberando:

Eu não creio que o realismo seja propriamente uma escola; o Realismo é a mesma arte, pois que a arte não é senão a tentativa de representação do real. Os processos dessa representação como os intuítos que inspiram podem variar, mas esse é o fim da arte (BARBOSA, 1996, p. 202).

Por meio da crítica, se percebe que José Veríssimo defendia uma literatura que caracterizasse a nacionalidade brasileira, mas que a escrita também convocasse o leitor “viajar” na elaboração do texto. Isto é, desde que os escritos transparecessem por quais percursos os escritores trilharam para essa construção, ou seja, quais estratégias que eles usaram na elaboração desse projeto fundamental. Quais foram os mecanismos para elaboração ficcional para a criação literária que dirige o leitor para uma linearidade da ficção. Dessa forma, refuta-se uma apresentação estática das cenas escolhidas, como que apresentados em uma fotografia.

Diante disso, Barbosa (1996) assegura que José Veríssimo criticou duramente a obra de Machado de Assis como “inacessível pelo flanco nacionalista” (BARBOSA, 1996, p. 202), julgando-as como inferiores aos de seus contemporâneos. Ademais,

ele também criticava seus livros pela ausência de métodos e por uma obediência à linhagem estilística do período, em que os critérios de nacionalidade não eram visíveis, por um olhar que marcasse um projeto nacional. O que destituía sua obra como pertencendo ao conjunto que buscava um elemento “nacionalístico”. Pois, ela não apresentava um modo relevante de elaboração que marcasse essa adesão. Além disso, o naturalismo empregado era visto como uma reprodução europeia. Dessa forma, a crítica de José Verissimo ganhou notoriedade também porque rejeitava o Realismo como uma escola literária, argumentando que ela estava mais voltada para uma representação da arte, pelo fato de ela figurativizar tão fielmente a realidade, trazendo-a como uma cópia do trivial.

O método crítico de José Verissimo muda de acordo as fases da sua escrita, da atuação como diretor, redator de revista e o papel de crítico literário, como assevera Barbosa (1996): “nessa segunda fase de sua evolução, pretendia uma superação do modelo geracional a que esteve relacionado em sua primeira fase” (BARBOSA, 1996, p. 209). Vencidos os vários meios de se dissociar de outros escritores – em apresentar elementos genuínos para a literatura brasileira, em construir uma linguagem específica para a crítica literária do país, a que recebe a tônica de separar o “juízo dos valores sociais e humanos incorporados às obras e a avaliação estética”, - o crítico faz uma reconstrução do percurso, agora, exaltando os feitos de outros compatriotas. Nessa perspectiva, via-se inviável a aplicação das “exigências de uma representação nacional em obras literárias e passa a considerar a possibilidade de uma nacionalidade sutil e indefinível” (BARBOSA, 1996, p. 207).

O desejo de não se desvincular das preocupações culturais com as quais iniciou sua defesa, em apresentar uma linguagem crítica brasileira de superação ao nível estrutural dos páreos e dos modelos importados, Verissimo apresenta, na terceira fase, uma reflexão com publicações entre 1901 a 1916 que, segundo Barbosa (1996), pautavam em “refletir a dualidade que a sustenta basicamente: a aspiração por uma especificidade da crítica literária e o intuito de uma participação, enquanto homem de letras, na vida nacional” (BARBOSA, 1996, p. 113).

Desse modo, o crítico corroborou entre os demais para definir uma linguagem crítica para o Brasil, sendo a terceira fase a mais produtiva e revela dois tipos de preocupações cultural: o desejo de apresentar categorias que servissem para o juízo das obras, por outros, e o permanente pensamento de se tornar membro

participativo do grupo que faz a crítica nacional acontecer nos meios sociais e políticos.

As contribuições de José Veríssimo vão desde defender um ícone que representasse a nacionalidade do Brasil na escrita criativa - o que passa a ser não mais um critério exclusivo, mas um ingrediente para a composição da execução das obras – até se tornar um precursor da crítica literária brasileira. Isto é, sua criação literária introduz a literatura regionalista, com sinais de demonstração da realidade cultural da região “Norte”, e promove abertura para a criação de uma linguagem e/ou tema específico para literatura brasileira até a profissionalização do trabalho com a crítica.

Nesse sentido, Veríssimo, reforça uma determinação de outros escritores brasileiros, como Barbosa (1996) expõe a títulos de exemplos as contribuições de Machado de Assis para a construção de uma literatura nacionalista: “[...] seria impossível sem a adoção de uma perspectiva que não apenas levasse em conta o caráter nacional da obra literária, mas que incluísse, como fator de julgamento e avaliação, problemas de realização e técnica literária” (BARBOSA, 1996, p. 204). O que leva o crítico José Verissimo voltar rebatendo suas próprias considerações sobre as obras Machadiana, quando reconhece o quanto um julgamento pode ser equivocado se os critérios forem obedecidos sistematicamente a um modelo de escola ou teoria literária ao empregar a crítica.

A partir dessas rápidas considerações apresentadas, pode-se dizer que a profissionalização da crítica literária ganhava corpo para corrigir os desvios de preferências, o de emitir julgamentos à obra ou ao escritor, ao afeto ou desafeto. Eagleton (2019, p. 44) comenta que, quanto as discussões do estudo do inglês na Inglaterra, elas oscilavam por duas correntes: os estudos do inglês anterior a Primeira Guerra mundial – que era percebido como uma conversa fiada sobre gosto literário - em torná-lo uma disciplina acadêmica propriamente dita; - após a guerra o estudo do inglês se tornou a única maneira capaz de justificar sua existência nas velhas universidades conferindo-lhe uma identidade heroica com a antagônica filologia alemã,

A vitória da Inglaterra sobre a Alemanha significou um renascimento do orgulho nacional, uma onda de patriotismo que só podia ajudar a causa do inglês: o mesmo tempo, porém, o trauma profundo da guerra, o seu

questionamento quase intolerável de todos os pressupostos culturais até então aceitos, deu origem a uma fonte cultural (EAGLETON, 2019, P. 45).

Dessa reflexão, a crítica ressignificou os valores da nação e a literatura inglesa ascendeu ao poder, sob conscientização de que encontrariam na literatura o senso de identidade, um consolo e reafirmação contra o pesadelo da história, com os estudos que levaram a centralidade moral da existência humana,

Em face de um “gosto” tão caprichoso, eles ressaltaram a importância central da análise crítica rigorosa, da atenção disciplinada para com as “palavras contidas na página”. Insistiram que isso era necessário não apenas por motivos técnicos ou estéticos, mas também porque tinha a maior relevância para a crise espiritual da civilização moderna. (EAGLETON, 2019, p. 48).

A comparação desses estudos está pautada nos elementos do texto, vem de encontro as observações realizadas pelo crítico brasileiro José Veríssimo, quando adotou um método de abordagem mais voltado para o impressionismo, ao abdicar-se em apresentar os elementos do texto, quando enaltece o escritor Machado de Assis depois de ora ter criticado sua escrita “não era apenas ali que reconhecia a sua superioridade sobre os vários romancistas seus contemporâneos, mas sobretudo, no processo de elaboração dos tipos, das situações, onde via a marca de um ‘valor incontestável’”. (BARBOSA, 1996, P. 205), e não economiza elogios à obra “*Quincas Borba*” de Machado como sendo completa e inovadora, por não pertencer a um período ou escola literária em específico. Ou mais, para esse episódio, realiza uma crítica pautada ao senso comum, percepções de gosto ao autor ou ao tema abordado, não elenca parecer sobre o que diz o texto.

Com o exposto, percebe-se que a literatura brasileira já se apresentava em cenários de crítica, e ganhou maior expressividade a partir do momento que resolve abraçar as vanguardas europeias do período pós Primeira Guerra Mundial. No campo artístico rebatia os modelos que culminaram nos massacres físico e intelectual do mundo, no campo literário, os escritores tinham preocupações com os rumos da literatura. O evento refutava uma análise literária que primasse pela forma - estrutura material do texto, em detrimento a mensagem – o que e como ele dizia.

A expansão dessas vanguardas, difundidas como moldes de transgressões por todo o mundo, trouxe inspirações e ferramentas para os intelectuais do Brasil

escreverem e apresentarem novos temas para abordagem literária, estilo estético próprio, divulgando novos símbolos para exploração.

O que a crítica literária define como o início do **Modernismo** no país, culmina com a realização da “Semana de Arte Moderna” em 1922 na cidade de São Paulo – berço econômico da chamada República-Velha (1894-1930 aprox.). Como postula Bosi (2006), essa cidade apresentava atmosfera favorável para irradiar o **Modernismo** “as instâncias ora nacionalistas, ora cosmopolitas do movimento; as suas faces ideologicamente conflitantes” (BOSI, 2006, p. 323). Dessa forma, a sociedade era composta parte pela nobreza, geralmente conservadora, parte pela burguesia industrial, ainda insipiente, “[...] O quadro geral da sociedade brasileira dos fins do século vai-se transformando graças a processos de urbanização e à vinda de imigrantes europeus em levas cada vez maiores para o centro-sul” (BOSI, 2006, p. 324). Isso possibilitou a culminância do projeto literário na cidade de São Paulo, pois favorecia maior visibilidade aos escritores, críticos que fizesse parte do movimento.

A consolidação da crítica literária no Brasil se deve ao acontecimento da Semana de 22. Quando os intelectuais encorajados pelas grandes manifestações europeia de transgressões aos padrões artísticos vigentes, um grupo de jovens, que pertencia a sociedade de elite trazia da Europa para o Brasil notícias de uma literatura em crise, e começaram a divulgar essas ideias inovadoras na República, “começa a circular nos jornais brasileiros a partir de 1914 e vira ídolo polêmico na boca dos puristas” (BOSI, 2006, p. 355).

As transgressões europeias foram alimento fundamental para os intelectuais brasileiros promoverem, esse evento - que se configurou como o manifesto fundador do Modernismo no Brasil – ocorreu de 13 a 18 de fevereiro, com exposição de obras de artes, músicas, recitais e dança que feriram os modelos artísticos propagados no século anterior no Brasil e no mundo.

Sobre o que se passou chamar Movimento Modernista no Brasil, para Alfredo Bosi (2006),

O que a crítica nacional chama de Modernismo está condicionado por um acontecimento, isto é, por algo datado, público e clamoroso, que se impôs à atenção da nossa inteligência como um divisor de águas: A Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo. (BOSI, 2006, p. 323).

O Movimento rompia com os ideários estilísticos de linguagem e forma pregados no século XIX, vislumbrava representar nas produções artísticas elementos, genuinamente brasileiros, em busca da identidade nacional, das raízes brasileira, distanciando dos padrões tradicionais, como, por exemplo, os defendidos pelo Parnasianismo – pensamento bastante formal que se preocupava mais com a forma do que com o referencial.

Fechando o parêntese, a Semana de Arte Moderna despertou, no meio literário e artístico brasileiros, autonomia para sonhar com uma nova maneira de ler, fazer literatura e outras artes, que não fosse remanescente da cultura literária padrão europeia. A inovação custou coragem como trazemos à baila a exposição de arte de Anita Malfatti que apresentava uma estética expressionista, organizada em 1917. Essa exposição trazia os novos modos de pensar a arte na Europa, aqui no Brasil foi duramente rebatida pelos os intelectuais, e a artista sofreu duras críticas, entre elas, uma empreendida por Monteiro Lobato, no que se refere ao desordenamento de cores e figuras que suas telas apresentavam.

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que veem normalmente as coisas e em consequência fazem arte pura [...]. A outra espécie é formada dos que veem anormalmente a natureza e a interpretam à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão de escolas rebeldes, surgidas lá e cá como furúnculos da cultura excessiva. (ROCHA, 2011, p. 252).

Monteiro Lobato emite juízo de valor à artista no espaço dedicado à crítica em um jornal. Sua primeira reação às manifestações da artista foi a de refutar o modelo de arte empregado, para depois repudiar qualquer pensamento transgressor a ordem estética parnasiana. Pois ainda perdurava na sua cultura posicionamento conservador, e a arte moderna apresentado pela artista provocou-lhe um choque. Para ele se tratava de uma arte incomum e artificial, distante da realidade, ou mera imitação da tendencia europeia. Muito embora, ao ver a consolidação do *Modernismo* e a crítica tomando proporções, tenha considerado, mais tarde, quando reconhece as novas manifestações artísticas implementadas na formulação de uma literatura alheia a matriz europeia, um marco para o início do **Modernismo**.

Dessa forma, a crítica se tornava elemento que animava o público para a leitura literária e para o julgamento de obras de literatura. Uma forma de criticar, que

reverberou para outros críticos também se manifestarem em julgamento de obras e fomentar o mercado editorial – os rodapés de jornais - fomentou a abrangência do que era produzido no campo artístico, alargou para outros modelos, como também outros críticos passaram a se interessar por proferir juízo de valor à arte.

Sobre a culminância do evento de 22, Rocha (2011, p. 250) fala que fora construída pelos idealizadores sob grande movimentação e publicações em jornais, críticas às manifestações contrárias aos padrões estéticos de arte, e esboça o prenúncio do quão revolucionário seria o acontecimento:

Na primeira das cinco crônicas sobre a Pauliceia, como se já tivesse em mãos o programa da Semana de 1922, Mário de Andrade anunciou o futuro próximo com confiança de quem está prestes a fazer história: “São Paulo toda agita com a aproximação do Centenário. [...] São Paulo quer tornar-se bela e aparecida. Finalmente a cidade espertou num desejo de agradar”.

Como ressaltado no texto, os jornais eram grandes difusores dos acontecimentos da época, o veículo reservava uma cessão para o campo literário. O crítico poderia assinar suas impressões de obras literárias no rodapé de algumas páginas, onde podiam proferir suas análises. Esse espaço era assinado por intelectuais semanalmente com publicações e/ou observações literárias de obras que eram lançadas (mercado editorial). Os pareceres, muitas vezes, eram de juízo puramente subjetivo, exprimindo elogios ou depreciando o escritor, ou a obra. Pois essa sessão não priorizava uma atenção pontual a análise da obra.

O jornal apresenta uma crítica subjetiva, direcionada, muitas vezes, ao escritor em detrimento da obra, quer por falta de uma leitura integral, de uma análise de seu conteúdo, ou, ainda, pelo fato de apreciação de um fragmento, com objetivos de pontuar considerações para uma análise estendida. Por um lado, a de ofertar uma crítica mais confiável⁴ – a crítica desenvolvida por quem era habilitado na faculdade de Letras – em detrimento a uma crítica proferida por outras formações, e se colocavam na posição de crítico, emitiam julgamentos de caráter impressionistas e superficial de obras e escritores em suportes limitados a dilatação.

Para essa dicotomia, recepcionamos o que postula Rocha (2011) ao citar Afrânio Coutinho, a respeito da crítica literária jornalística: “O jornalismo moderno não

⁴ Aquela que tomava o texto para a análise, proferida pela cátedra acadêmica em periódicos científicos.

comporta mais aqueles rodapés imensos, massudos [...]. O jornalismo moderno só tolera nota informativa, a notícia dos livros publicados, a resenha ligeira sem pretensões à crítica” (ROCHA, 2011, p. 194). Dessa concepção, o espaço no fim das páginas de jornais - conhecida de forma pejorativa – de rodapé - era insuficiente para estender em argumentos uma análise do conteúdo da obra.

Afrânio Coutinho (1911 - 2000), ao retornar de uma temporada nos Estados Unidos, trazia ideários de que os jornais não eram suportes adequados para a emissão da crítica literária. Os intelectuais que assinavam esses pareceres também não tinham qualificação acadêmica para desenvolvê-los. Isso é, os críticos que assinavam os pareceres, não tinham sido ensinados para a análise literária.

Dessa forma, Coutinho usava o mesmo veículo que combatia na emissão de crítica a obras literárias – a crítica de rodapé, por não ser lugar apropriado para emitir julgamento sobre uma obra, que na grande maioria, se tratava de julgamento impressionista, - publica no mesmo veículo “jornal” críticas à falta de método dos pareceristas, e para isso reivindica uma mudança do suporte para a emissão da crítica literária. Onde, fomentou grandes discussões, segundo Rocha (2011), a título de exemplo, as farpara travada com o crítico Álvaro Lins e vice-versa sobre a autoridade e meio de publicação da crítica:

Álvaro Lins recorreu à autoridade de T. S. Eliot, cuja obra crítica pretendeu dissecar, sugerindo “que tanto numa página de jornal diário ou num rodapé de jornal [...] pode ser publicado um trabalho sério, um verdadeiro estudo e um alto ensaio de crítica literária [...], como também podem ser publicados em revistas bem fundadas ou em livros bem lançados os ensaios mais banais de impressionismo *demodé* e ultrapassado [...]” (ROCHA, 2011, p. 209).

A comparação da crítica emitida no rodapé e cátedra, de certa forma, Coutinho abre um “marco zero”, pois o meio pelo qual os pareceristas emitiam julgamentos de obras literárias era o jornal, sendo todos intelectuais, estudiosos das correntes de teorias literárias. Eles viam no discurso do crítico um despropósito, porque ora não eram, na visão de Coutinho, capacitados a emitir pareceres de obras literárias, se pelo fato do uso de rodapés de jornais ou se pela formação acadêmica, pois qualquer intelectual emitia argumentos sobre o que era lançado no mercado editorial. O crítico tanto rebatia o veículo, quanto defendia que os pareceres deveriam ser assinados por intelectuais da academia de Letras.

No entanto, a crítica que Afrânio Coutinho proferia não era ao jornal, mas a falta de critérios para analisar a obra literária. Ele defendia que a crítica fosse centrada na literariedade do texto literário e não na história da obra ou do autor. Para isso, defendia que a análise da obra fosse emitida por pareceristas do curso de Letras em ensaios, periódicos e livros produzidos no meio acadêmico. Com isso, convocava para dentro das universidades o ensino de uma análise crítica, pois, os membros da academia seriam os intelectuais capacitados a proferirem julgamentos das obras literárias.

Nessa celeuma, o desempenho crítico, no Brasil, tomava notoriedade com Coutinho ao rebater o impressionismo na crítica de rodapé, ao sugerir a valorização da crítica acadêmica. Ou seja, ele estava rebatendo os procedimentos praticados para análise literária de estudo da história da crítica literária, propondo novas formas de percepção, um olhar sobre o texto narrativo, que considerava questões intrínsecas ao literário. “A atividade de *reviewer*, de natureza jornalística, tinha como fundamento a *autoridade opinativa*. Já a crítica acadêmica, praticada por *estudiosos sérios*, era desenvolvida dentro de uma visão universitária” (ROCHA, 2011, p. 209), os ensaios críticos deveriam circular nas revistas especializadas, nos livros de cunho crítico, nos anais de congressos, ou nos meios ligados às universidades e não nos jornais, pelo fato de não haver neles um espaço dilatado.

A sociedade brasileira assistia uma discussão sobre o lugar da crítica depois da criação do curso de Letras e da implantação dos cursos de Pós-graduação, que defendiam que a análise fosse proferida pela cátedra. Afrânio Coutinho, precursor da polêmica valorização da crítica cátedra e desvalorização da crítica de rodapé, evidencia que se tratava de uma preocupação de outras nacionalidades. Ao escrever um ensaio diretamente de Nova Iorque condenando a crítica de rodapé, Coutinho comenta que: “É a própria instituição do rodapé, que é condenável por todos os aspectos como um dos responsáveis pelo atraso, ou, por que não dizer, pela inexistência da crítica literária entre nós” (COUTINHO apud ROCHA, 2011, p. 184). Isto configurava um pensamento alargado sobre a prática de crítica emitida na época. Ao regressar para o Brasil, o crítico se torna uma das vozes fundamentais para renovação dos estudos literários.

No Brasil, Afrânio Coutinho assume o debate em prol da crítica ser emitida pela universidade, chamada de “estudos sérios”, enquanto para crítica de rodapé, mantinha seu desaprovação por não apresentar métodos específicos de como fazê-la.

Nesse caso último, há uma adesão do conhecimento substituído por um tomar partido de um dos lados, enquanto o primeiro método de análise não poderia estar embasado nas preferências do autor julgador, propondo um olhar que centrasse no valorar o literário. Depreende-se, sob os comentários de Rocha (2011) que: “o achismo, do gostei-ou-não-gostei, praticado à larga pelos donos de rodapés de “crítica literária, [...] Para minha satisfação íntima, com a minha campanha decidida e intemorata, consegui que aquele tipo de atividade fosse desacreditado e mesmo praticamente terminado” (ROCHA, 2011, p. 192). Os defensores da cátedra diziam que o estudo deveria abandonar a interpretação subjetiva, o triunfo da cátedra no final da década de 1940, construiu-se uma disciplina de caráter científico – em que o objeto de análise era o texto, os valores estéticos da obra – o que distanciava dos modos de análise da crítica de rodapé – sem estudo e análise da obra.

Em outras palavras, a universidade encontra um elemento próprio, como postula a pesquisadora Odalice de Castro Silva: “portadores de cabedal teórico sem o que, na sua concepção, não seria possível o exercício da verdadeira crítica literária, ou da escrita que fosse capaz de exercer essa atividade” (SILVA, 2009, p. 67) para emitir julgamento crítico a uma obra. Esse episódio, causa uma ruptura com a crítica de jornal, no momento que Coutinho implementa e leciona a disciplina *Teoria e Técnica Literária* na Faculdade Nacional de Filosofia no Instituto Lafayaet no Rio de Janeiro, passa ser um dos fundadores da Faculdade de Letras. Na qual defende sua teoria embasando-se em estudos a nível internacional, a título de exemplo: o manual de René Wellek e Austin Warren de 1949, “teoria da literatura”.

Por fim, Rocha (2011) discorre sobre uma definição da crítica universitária em depreciação a crítica de rodapé após a implantação do sistema de pós-graduação no Brasil:

A chamada crítica de rodapé que antes vigorava, de natureza jornalística, com colunas permanentes e identificadas pela autoridade opinativa de quem assinava, acabou por ser rechaçada, em virtude dessa atitude crítica em formação, e também pelo confronto direto, firmado em modos mais ou menos polêmicos, por estudiosos sérios, que dentro de uma visão universitária, procuraram definir o papel do crítico, distinto do reviewer [...]” (ROCHA, 2011, p. 209).

Afrânio Coutinho foi um dos maiores incentivadores do ensino Universitário de Letras, bem como, para que a disciplina “teoria da literatura” viesse fazer parte do

curso de Letras. Consequentemente, o crítico literário foi quem promoveu que a crítica fosse intrínseca ao próprio fato literário com mais objetividade, que fosse abolido das análises literárias o “achismo”.

Desse modo, como um militante incansável, Afrânio Coutinho, sobre os elementos de uma análise literária – de prender-se à obra -, é um dos pilares, se não o mais importante, para que hoje tenhamos uma análise crítica pautada nos elementos intrínsecos ao texto, emitidos sob conhecimento científico. Além da consolidação dos veículos pertinentes a hospedar a crítica literária tais como os periódicos qualificados e os livros acadêmicos.

1.3 Atividade crítica de quem indica leitura

Quando se fala em indicar leitura, quer se, primeiramente, saber quem as faz e com que objetivo uma pessoa indica literatura. Na proposta desenvolvida, começa-se por defender que a atividade desprendida por uma “personalidade leitora”, - àquele que construiu sua concepção de gosto pela leitura, por meio de vários encontros felizes com o texto, - a pessoa que lê sem a necessidade de completar as lacunas textuais, se construiu a partir das combinações e experiências de outros⁵.

Partindo dessa premissa, Nilo Souza (2017, p. 12) defende no artigo científico *“Experiências literárias e o processo de formação de novos leitores”* que:

A construção do gosto pela leitura passa por vários encontros felizes do leitor em potencial com: uma obra que dialoga com seu conhecimento e com sua vivência de mundo; um mediador experiente que aponte os caminhos e provoque a exploração de sentidos; estratégias que toquem e motivem a inserção ao texto; um espaço e um tempo contextual favorável às divagações dispendidas na leitura; situações de afetividade que aproximem cada componente do processo formativo.

Mas, essa experiência não aconteceu de forma involuntária, foi construída a partir da troca e mediação de muitas indicações de leitura, até que o indivíduo tenha espontaneidade na escolha de obras foi preciso aprender, ou seja, o sujeito foi ensinado, a desenvolver estratégias de leitura, por um leitor experiente.

Sobre esse mediador, Cosson (2006) assevera que:

Na escola, a leitura literária tem a função de nos ajudar a ler melhor, não apenas porque possibilita a criação do hábito de leitura ou porque seja prazerosa, mas sim, e sobretudo, porque nos fornece, como nenhum outro

⁵ Sugestões de leituras de leitores experientes.

tipo de leitura faz, os instrumentos necessários para conhecer e articular com proficiência o mundo feito linguagem. (COSSON, 2006, pp. 29, 30).

A despeito de favorecer um gosto literário, que atravessa as várias concepções de leitor e estilos de leitura, apresenta-se sobre as contribuições da crítica literária. No sentido de ela ser o “[...] discurso sobre as obras literárias que acentua a experiência de leitura, que descreve, interpreta, avalia o sentido que as obras exercem sobre os (bons) leitores, mas sobre leitores não necessariamente cultos nem profissionais” (CAMPAGNON, 2010, p. 21). As leituras indicadas partem de uma experiência de gozo, mas também da leitura crítica e do estudo das camadas do texto, no sentido de construir uma comunidade leitora.

Uma das atividades da crítica é dessecar a obra em camadas para que dela se possa traçar argumentos, que devem levar o leitor, mediante a leitura literária, a conceber o texto como agente de conhecimento sobre o mundo. Ela é um meio propício a formar, de forma integral, indivíduos intelectuais e afetivamente. Por meio dessa leitura, sobretudo, a dos clássicos, o leitor consegue contemplar a história e desenvolvimento social de um povo. Isso pode ser visto, nos apontamentos de Manguel (2020) sob a leitura dos clássicos, ao dizer que pode se “descobrir que os outros, nossos antepassados, também não foram tão felizes e que, nas épocas remotas de cultura clássicas, a vida não era mais fácil nem mais justa” (MANGUEL, 2020, p. 18).

Nesse sentido, a literatura é vista como o objeto que possibilita esclarecer as aventuras terrenas do ser humano, sendo que a crítica alumia no texto os percursos dessa formação, segundo Polar (2000):

A tarefa principal da crítica é decifrar, portanto, o sentido desse procedimento, cujo sujeito primário é o mundo; em outras palavras, revelar que imagem do universo propõe a obra a seus leitores, que consciência social e individual a anima e estrutura. Não se trata de averiguar o grau de fidelidade da representação verbal no que diz respeito a seus referentes de realidade, pois, se assim fosse, caberia às ciências sociais a última palavra, o emergir de uma disputa impressionista acerca de “como é realmente a realidade”, mas – fundamentalmente – trata-se de iluminar a índole, filiação e significado dessa imagem hermenêutica do mundo que todo texto formula, inclusive à margem da intencionalidade do seu autor. Tal imagem nunca é individualmente gratuita, nem socialmente arbitrária” (POLAR, 2000, p. 16-17).

Com o exposto, pode-se dizer que os conhecimentos extraídos da leitura das obras literárias captam as “verdades” intrínsecas ao texto como um mundo fora dele. Se se não forem contempladas, como produto de um processo que envolve o ambiente interno e externo à obra, colocariam a literatura em perigo, pois a crítica não

mostra o processo por qual passa a construção de uma obra, segundo Steiner (1988) “o crítico vive de segunda mão”, ‘escreve sobre’ existe pela graça do gênio de outros homens” (STEINER, 1988, p. 21).

Nesse sentido, os argumentos desferidos, pelo crítico sobre uma obra não substituem o conhecimento que a leitura direta do texto literário proporciona. Ademais, a leitura desses textos capacita o leitor a sentir e vê-los falar do mundo e para o mundo real sem intermediário, mas conforme sua concepção. Os leitores, ao entrarem em contato com os textos literários, principalmente os clássicos, constroem conhecimentos, pois fertiliza aprender história. Dessa forma, não é suficiente, apenas, conhecer sobre a literatura por meio da leitura de crítica ou da história literária, pois isso não favorece uma formação cultural ampla. É necessário, como forma de sobrevivência da literatura, sua leitura, de modo a retirá-la desse lugar de perigo que prevê TODOROV (2021).

Nesse sentido, as universidades funcionam como um “portal” para conduzir o leitor na literatura, trabalhando textos que funcionam como o órgão dilatador para o entendimento do mundo a sua volta. São os professores que ao formularem suas listas de indicações consideram indicar leituras que favoreçam o enriquecimento para a vida e para a formação do pensamento crítico do leitor. Elas apresentam a literatura como elemento fundamental para a formação intelectual e afetiva de um povo.

Considerando-se o que já foi exposto, a leitura de obras literárias corrobora para construção cultural de um povo quando elas apeteçam o gosto distribuído em diversificados estilos, sem imporem uma lista monolítica, oferecendo leitura que alcance o novo modelo de sociedade e os diversificados perfis, e/ou de apresentar uma literatura que se renova a cada (re)leitura.

Estabelece-se aqui uma relação com o significado que a leitura provoca em Manguel (2021), ou seja, o de interpretar a vida real a partir das leituras literárias que fez. Pelas palavras do autor: “Quando alguma coisa me acontece, para entendê-la, minha mente a compara com algo que já li” (MANGUEL, 2021, p.13). O que referencia o ato da leitura literária uma forma de antecipar ou prevê conhecimentos, bem como forma de construir interrelação de textos. A leitura literária se faz numa espécie de rede leitura, que acabam perpassando também por leituras de textos de crítica.

A crítica de que discorremos aqui, é aquela entendida como moderna, que se tem contentado em explicar os textos de escrita criativa e analisá-los. Pois, ela considera a análise da obra literária em prol de uma formação cultural crítica do leitor,

um sujeito habilitado a emitir pareceres, considerando estimular outros para a leitura obra ou para a produção de críticas.

Desse modo, pensar na interface entre leitura e leitor, que constitui a essência da crítica, é recorrer ao ato concreto de ler, é falar do encontro do leitor com o texto, um ato que perpassa a decodificação, em suma, se trata do diálogo que o leitor tem com o texto. Aquele instante em que há a leitura e “o leitor de texto; no momento em que se entrega ao seu prazer” (BARTHES, 2015, p. 8), o entendimento e a interpretação emanados pelo leitor, quando aciona uma intercomunicação com o autor, texto e contexto coabitando a fruição.

Para essa percepção, Vincent Jouve diz que “A leitura, de fato, longe de ser uma recepção passiva, apresenta-se como uma interação produtiva entre o texto e o leitor” (JOUVE, 2002, p. 61). Um ato de comunicação que capacita o leitor extrair conhecimentos para construir sua percepção dos diferentes níveis que o texto apresenta, e dele apresente outras formas para a dilatação desses saberes.

A leitura proporciona ao leitor a capacidade de desenvolver laços afetivos. As leituras de ficção “provocam em nós admiração, piedade, riso, ou simpatia que as personagens romanescas despertam o nosso interesse” (JOUVE, 2002, p. 19). A ficção tem o poder de persuadir o leitor, levá-lo a comparar e se identificar com os personagens, com os conflitos, com as obras, também com os acontecimentos real e social, e mais ainda, com o conhecimento intrínseco à análise dos aspectos de composição do texto. Por outro lado, ou a partir desses aprendizados, o leitor, por meio da leitura, consegue fazer a análise literária da obra.

Para Coutinho (1978) o ensino de literatura deve estar relacionado às contribuições retiradas da análise literária para a formação integral do homem. Esta por sua vez caracteriza-se pela decomposição das obras de acordo com gênero a que pertence “na sua estrutura, nos seus elementos componentes e distintos, com vistas a interpretação e julgamento” (COUTINHO, 1978, p. 14). Esse é, no entanto, o ato crítico de quem esboça uma avaliação da obra sob argumentos.

Destarte, a literatura provoca no leitor uma libertação psíquica a ponto de se desatar das amarras do medo, da incapacidade, modificando o pensamento, a forma como observa a sociedade e quanto mais praticar a leitura mais se sentirá capaz de decifrar o mundo real. Pois, segundo o que afirma Jouve (2002), quando toma a definição de Umberto Eco sobre as camadas do texto, “o leitor parte das estruturas mais simples para chegar às mais complexas: dessa forma atualiza sucessivamente

as estruturas ‘discursivas’, ‘narrativas’, ‘actanciais’ e ideológicas” (JOUVE, 2002, p. 77).

Para que a leitura do texto literário auxilie na formação cultural de uma sociedade é preciso que seja ensinada, que ocupe o centro do processo educacional, as obras sejam lidas e discutidas na proporção de criar raiz. Como considera Candido (2004) ao dizer que “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 2004, p. 175). Dessa forma, a literatura traz fatores que alimentam nossas percepções sobre o mundo e valores sociais.

Retomando o adágio acima, “a literatura é considerada um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo” (CANDIDO, 2004, p. 175). O pensamento do crítico literário vem confirmar que a leitura do texto literário precisa ser ensinada sob o prisma de entender o texto literário, não por abordagens históricas (condicionado ao estudo do período de produção das obras e vida dos autores), mas pela análise literária e contribuições sociais para a formação integral do cidadão.

Para Afrânio Coutinho (1978) os melhores critérios para abordagem do ensino de literatura é o “genológico-estilístico” que,

Consiste o método em colocar o educando em contato direto, desde o início, com texto literário, através dos gêneros. A familiaridade com a “coisa” literária faz-se muito mais organicamente assim do que pelo conhecimento abstrato da evolução histórica. Em vez de ler sobre, substituindo-se a literatura pela história. [...] o estudante lê a própria literatura nas obras representativas do gênero” (COUTINHO, 1978, 12).

Nesse sentido, a apreciação da leitura literária está presa a obra, tão quanto a análise proferida dela. O texto crítico não substancia o conteúdo da obra, mas o encontro direto do leitor com a obra literária. A estilística defendida pelo autor, uma relação direta do leitor com o texto literário, é de que as obras sejam utilizadas para estudo e análise de acordo aos seus respectivos gêneros e períodos estilísticos de produção:

As obras deverão ser analisadas nas suas características e evolução dentro dos estilos. Pode-se proceder à análise das formas no interior dos estilos de que são representativas. Pois elas se distinguem pelos gêneros em que assume corpo e pelos estilos que as caracterizam (COUTINHO, 1978, p. 13-14).

Nesse prisma, a crítica literária usada auxilia no entendimento da leitura de forma direta do texto literário, que por vez abre as cortinas de passagens, em um segundo momento, não entendidas pelo leitor. Assim, ela é um auxílio quando o crítico apresenta uma relação de obras como possibilidades para o leitor formar sua biblioteca de preferência, ou ainda quando apresenta as obras sob análise literária, guiando o leitor para a leitura.

Isso pode ser visto, por exemplo, como faz um dos precursores de análise crítica, Ezra Pound, ao escolher suas obras as institui “numa crítica ideogramática, por listagem e citações demonstrativas” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 14). Quando além de promover uma desmontagem e remontagem dos textos que o formaram intelectualmente, discorre comentários por meio de análise, na esfera do texto, promovendo aprendizagem ao leitor, o qual prevê o desenvolvimento do trabalho didático.

Dessa forma, a crítica desferida às obras literárias por meio de análise do texto leva-se a difusão das obras, alargando valores e experiência de mundo. Na metodologia utilizada por Pound, em seu percurso de análise, consubstancia uma compreensão da tradição, principalmente, das obras clássicas como fonte de ensinamento para a formação intelectual. No que se refere a essa formação dos elementos brasileiros sonhados para a construção intelectual, Perrone-Moisés (1998) advoga, a partir da assimilação da teoria de Paul Valéry (“O leão é feito de carneiro assimilado”), que:

Convém não esquecer que as grandes obras ocorrem tendo como chão e humos uma cadeia ininterrupta de obras menores, e que os produtores da literatura presente são tão devedores das grandes obras do passado quanto dos milhares de obras menores que preparam terreno para as maiores. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 24)

Ao escrever uma obra em um processo de releitura, assimilação, antagonismo – o que caracteriza um ato de leitura crítica e formação da tradição –, o escritor toma como pano de fundo outras como referência, que, muitas vezes, propõe uma grandeza do passado como padrão da produção. Nessa perspectiva, o novo autor assume um papel de historiador, como pontua Perrone-Moisés ao citar que para: “Paul de Man, o escritor ‘é ao mesmo tempo historiador e o agente de sua própria linguagem’, ao escrever sua obra, o novo autor prossegue uma história de que deve estar consciente: e ao mesmo tempo, ele transforma, e até certo ponto nega, pelo novo rumo que lhe imprime”. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 26).

Em relação a formação do novo autor, essa ação de ler e reescrever a partir do que foi fundado evidencia uma escolha pensada entre os nomes e obras do passado numa tentativa de construção e reconstrução da tradição literária. Por outro lado, no desenvolvimento de uma crítica literária que corresponde a um formar do gosto literário, a escolha das obras evidencia um prévio conhecimento, uma vez selecionadas, o seu julgamento, o de emitir saberes intrínsecos a elas, mediante a crítica literária, leva o leitor a adquirir um repertório de leitura para a autoformação cultural. Isto é, a leitura direta dos livros de literatura e o conhecimento sobre a obra, possibilitam que o leitor reconstrua a obra de forma a contribuir para uma análise crítica.

Primeiramente, elege-se a leitura literária como importante forma para fruição e aprendizado.

É certo que tudo o que sei deles hoje baseia-se na presteza com que eu então me abria para eles, mas seu conteúdo, tema e assunto agora são extrínsecos ao livro, antes estavam exclusiva e inteiramente dentro dele, não sendo mais externos ou independentes do que são hoje seu número de páginas ou seu papel. (MANGUEL, 2021, p. 29)

O escritor passa a ser uma referência de crítico, visto que se constitui também de leitura de obras literárias. Assim, ele se torna fruto dessa discussão, devido ter escolhido a literatura para leitura de fruição e se formado intelectual, quando descreve que foi seduzido pela leitura de escrita criativa desde cedo, além de pontuar que esses autores escolhidos, contribuíram para a sua formação leitora.

A biblioteca de preferência de Manguel chama atenção desde o texto de apresentação na obra *Uma história da leitura* (2021), pois nela se pode notar que há um encanto na tentativa de definir o ato de ler literatura, (Manguel, 2021, p. 11) **“CHAMAR A LITERATURA DE PRAZER É**, sem dúvida, subestimá-la. Para mim, a leitura é a fonte de todo o prazer, que influencia toda a experiência, tornando-a de alguma forma mais suportável, mais razoável.” Ele começa apresentando o livro sob a ótica de um apaixonado por ler. Além disso, a apresentação da obra considera os vários formatos de livros de forma cronológica, bem como a leitura nas mais diversificadas situações e suportes.

O ensaísta se apresenta como um apreciador de leituras em diversificados gêneros, discorre também por escritores e obras, de uma forma persuasiva para atrair o leitor. Ele descreve como iniciou sua biblioteca de preferências. Afinal, um de seus objetivos diante da diversidade de plataformas para exploração, para extrair informação e adquirir conhecimentos, além dos inúmeros títulos de obras indicadas

para leitura, é tentar convencer o seu leitor a começar a diversificar as escolhas de leitura, fazendo uma espécie de propaganda das obras que compõem sua biblioteca. É esse lugar social de que ocupam os críticos; é desse *lócus* que lhe é permitido dizer quais livros são bons ou ruins.

Toma-se como comparação a paixão do ensaísta pela literatura, descoberta por Manguel (2021), ainda muito cedo, um papel desempenhado pela educação formal, inserir as crianças no contato com a leitura como prática diária. Àquela que consolida gostos e favorece ao indivíduo se formar leitor crítico. A leitura direta da obra, mas também a leitura da crítica, visto que, ela facilitar a interpretação, funciona como uma “ponte” para diminuir o grau de dificuldade em entender o que as obras dizem, ou mesmo podem auxiliar o leitor quando apontam novas leituras, pois a percepção do crítico pode “descortinar” para o que a leitura não revelou, e apontar em quais títulos se conhece mais sobre determinado tema.

A nível de Educação Básica é fundamental que o estudante seja envolvido a criar o gosto por ler, como sugere Ana Maria Machado em “*Como e porque ler os clássicos universais desde cedo*”. Nele, ela exhibe sua paixão pelos livros e, de forma didática, auxilia no modo como fazer o aluno gostar de ler. Ou mais, mostra possíveis caminhos para o ensino da leitura por meio de apontamentos que vai tecendo:

Ler criticamente é uma das respostas. Significa que não se lê para concordar servilmente em atitude reverente, mas também não se lê para discordar e refutar em um eterno desafio. Para mim, esse aspecto se parece muito com o que sinto quando converso com alguns velhos maravilhosos que amo e admiro muito – e por isso, muitas vezes, acho que essa chamada leitura crítica dos clássicos se confunde com uma leitura amorosa. Mas exige o tempo todo que a admiração se misture com um contratempo crítico que atualize a leitura e que é feito de toda a bagagem leitora que cada novo leitor traz a esse encontro.

Isso leva a outra atitude fundamental: Ler de forma contextualizada. Ou seja, entendendo a época e não cobrando atitudes contemporânea de uma manifestação cultural de outro tempo e outra sociedade. (MACHADO, 1998, p. 99)

A autora enriquece a concepção de que o aluno quando é ensinado a ler criticamente, conecta todas as leituras como em uma rede literária que compõe a literatura e se torna capaz de ler com ironia e inventividade. O leitor crítico ler contextualizando os fatos históricos entendendo a época e extraindo dessas leituras aprendizados para a modernidade. Quando se trata da leitura dos clássicos, que para o leitor se revela como amorosa, precisa apresentar critérios para não ser comparada com a realidade, e a partir desses conhecimentos, o leitor desenvolve a capacidade de leitura e escrita em situações atuais.

Nesse sentido, o professor crítico aproxima e insere o aluno no mundo da leitura literária. Como também é na escola que um público maior tem conhecimento dos títulos e podem manifestar apreço ao conteúdo, na perspectiva de instigar e provocar o público alvo a gostar de ler obras que suprem o deleite, às que incitam o amadurecimento. Segundo o que defende o pesquisador em ensino de literatura, Rildo Cosson (2006),

Se quisermos formar leitores capazes de experienciar toda a força humanizadora da literatura, não basta apenas ler. Até porque, ao contrário do que acreditam os defensores da leitura simples, não existe tal coisa. Lemos da maneira como nos foi ensinado e a nossa capacidade de leitura depende, em grande parte, desse modo de ensinar, daquilo que nossa sociedade acredita ser objeto de leitura e assim por diante (COSSON, 2006, p. 29).

Nesse sentido, os apontamentos e discursões extraídos durante a leitura são marcas que suscitam aprendizado permanente, uma prática ou conteúdo que serão referências para o leitor em outros momentos. Muitas vezes, os mestres no ensinar ler literatura replicam os mesmos modos e títulos de que foram ensinados na graduação. Isto é, os livros que o professor propõe para leitura e discussões, por ocasiões, serão os mesmo que, os agora mestres apresentarão aos seus discípulos como sugestões de leituras.

Destarte, o professor crítico não se contenta, somente, pela indicação de obras que formaram uma cultura, mas, antes de qualquer demanda, pensa na sociedade que pretende formar, e para essa lança leituras que não estão, somente, presas a percepção de gosto, como também às obras que evidenciam sobre o contexto histórico para determinada criatividade.

Dessa prática, observa-se um modelo de escrita que favorece uma abrangência literária, promove visibilidade a acontecimentos intrínsecos a obra, como também aos fatores sociais presos a ela. Ou mais, o leitor pode disseminar o processo de compreensão e análise das obras, despertar outros para o estudo sobre o autor e contexto dos quais estão inseridos.

A crítica é um suporte facilitador para o aluno e professor mediar as discussões sobre obras literárias, uma vez que, possibilita o leitor entender uma obra a partir da análise ou apontamentos do outro. Não por meio de uma interpretação própria, mas pela mediação de outras obras e/ou pela crítica literária – as que decompõe os elementos do texto sob análise. Como postulado em um artigo de Lourival Holanda (2012), sobre o objeto central da crítica:

Seu objeto central é, através da perscrutação da linguagem, do jogo do imaginário, do alargamento das possibilidades do real, buscar uma outra inteligência do fenômeno literário. Remunerar o sentido que subjaz às palavras é carregá-las de uma possibilidade de liberdade – tarefa do crítico. Ademais, a função da crítica literária guarda a esperança de poder retificar, alargar a leitura. (HOLANDA. 2012, P. 11-12).

A crítica literária, conforme descrito, desempenha um papel fundamental na ressignificação da função do crítico, buscando ir além da mera apreciação subjetiva da obra. Ao dissociar a imaginação dos fatos, o crítico se posiciona como um intérprete que analisa não apenas a superfície do texto, mas também seus elementos internos, como personagens, estruturas narrativas e temáticas. Essa abordagem permite que a crítica se expanda para além do texto, conectando-se a contextos sociais, históricos e culturais mais amplos.

Na academia, essa forma de crítica se torna ainda mais rigorosa, exigindo ciência, criticidade e investigação. Os alunos e pesquisadores aprendem a desenvolver análises que não se baseiam apenas em opiniões pessoais, mas em uma leitura aprofundada e fundamentada, que utiliza critérios universais. Isso é particularmente evidente em ensaios acadêmicos e artigos científicos, onde a argumentação é sustentada por dados, teorias e uma metodologia clara. De acordo ao que postula o pesquisador Alberto de Albuquerque Gomes (1993, p.3), no artigo científico: Considerações sobre a Pesquisa Científica: em busca de caminhos para a Pesquisa Científica, diz que “ciência é todo e qualquer conhecimento produzido sistematicamente através de um método previamente definido, apoiado em técnicas de investigação que proporcione o conhecimento acerca de um determinado objeto de estudo”.

As resenhas são outro tipo de crítica, elas desempenham um papel crucial no ecossistema literário, servindo não apenas como uma ferramenta de análise, mas também como um meio de mediação entre a obra e o leitor. Ao focar em livros recém-publicados, as resenhas proporcionam uma visão acessível e imediata sobre o que há de novo no mercado, ajudando os leitores a tomar decisões informadas sobre suas próximas leituras.

Com um tom mais coloquial e oralizado, as resenhas tornam-se uma forma de conversa entre o resenhista e seus potenciais leitores. Essa informalidade permite que as opiniões e impressões sejam compartilhadas de maneira mais direta e engajadora, criando um laço que pode motivar outros a se interessarem pelas obras mencionadas.

Ao expressar suas emoções e reflexões sobre um livro, o resenhista não apenas analisa, mas também compartilha sua experiência pessoal, o que pode ressoar com os leitores e incentivá-los a explorar a obra, levando muitas dessas evoluírem a best-seller.

Além disso, a presença de blogs e resenhas enriquece o panorama da crítica literária ao trazer vozes variadas e acessíveis, embora muitas vezes menos formais. No entanto, a crítica acadêmica mantém sua importância ao proporcionar uma base sólida e fundamentada para o entendimento das obras literárias, destacando a relevância de se considerar tanto a particularidade dos textos quanto os contextos em que estão inseridos. Essa dualidade entre crítica mais popular e crítica acadêmica mostra a riqueza do campo literário e a diversidade de abordagens que podem ser adotadas na análise de obras.

A crítica literária disponibilizada nos periódicos que listam nomes de obras e autores para a análise literárias, por esses textos ter passado por um crivo da análise dos elementos textuais, conhecimento científico da obra. Esses, podem ser apanhados em termo de comparação com outros textos para o ensino de literatura. Nesse suporte também é recorrente a elaboração de listas de obras que julgam ser importantes pelo tema, gênero ou contextualização histórica do leitor. Muitas dessas indicações demonstram uma mesclagem de gêneros, obras e autores canônicos ou modernos destacando as novas configurações de circulação ou manifestações recorrentes a sociedade contemporânea.

As listas, modalidade de destaque de um crítico literário, quando apresenta a obra e autor com descrição convoca o leitor a conhecer sobre determinado assunto. Além do mais, nessa oportunidade o crítico emite juízo quanto o valor do conteúdo, o que pode vir ao encontro daquilo que o leitor precisa saber, como descreve Manguel (2021)

A leitura é um vício solitário; no entanto, sua consequência lógica é o impulso de compartilhá-la com outros, de pegar o amigo pelo braço e levá-lo até aquele trecho que tanto nos comoveu, nos iluminou, nos encheu de inquietação ou de felicidade. (MANGUEL, 2021, p. 13)

Sobre o desejo de levar outros também ler determinado livro, é pertinente elencar que a leitura é conhecimento que insiste não ser individualizado, mas compartilhado. Quem é despertado para um saber testa outras possibilidades e faz do outro seu laboratório.

Retomando a defesa de leitura de Manguel, ele apresenta uma lista de obras e autores como opção para uma formação leitora. Ele, por ser um ensaísta, elabora uma análise crítica dos textos literários que lê, discorrendo com argumentos o conteúdo do livro, sugerindo para o leitor que conheça, que se sinta incomodado ou despertado a também fazer parte do grupo que sabe o que diz a obra. Além disso, o autor advoga: “Podemos saber de quem se trata e se queremos conhecer tal pessoa examinando a lista de seus livros preferidos. Toda biblioteca é uma autobiografia” (Ibid., p. 13).

Dessa forma, as listas com indicação e análise de obras literárias são recursos que os críticos usam para apresentar as novas publicações e/ou firmar a importância de obras consideradas fundamentais, e detentoras de conhecimento de um povo, a saber sobre a formação dos clássicos. Desse desejo de permanecer viva a preeminência de algumas obras “Pound começou por fazer listas, em função de seu gosto e de sua experiência individual como poeta [...] passou a considerar essas listas como ideograma crítico”. (PERRONE-MOISÈS, 1998, p. 63).

Nessa listagem, o crítico esboça uma análise profunda comparadas à arte de um escultor, tece argumentos e conduz o leitor para a permanência dos textos de literatura tradicional como fonte de ensinamento. Nesse pensamento, o crítico literário descreve a ciência para construção de análise “O método adequado para o estudo da poesia e da literatura é o método dos biólogos contemporâneos, a saber, exame cuidadoso e direto da matéria e contínua comparação de uma lâmina” ou espécime com outra” (POUND, 2013, p. 25). A investigação mediante análise, realizada pelo autor não se prende somente na organização das palavras, também à elaboração do léxico usado para provocar sentido e estilo, uma abordagem científica. Do adágio, vê-se desde a seleção minuciosa de autores preferidos, nomes e assuntos que prestigiam um cânone, com fins didáticos apresenta também o dissecar do poema e favorece, sobretudo, o ensino do gênero textual.

II - COMO UMA OBRA LITERÁRIA SE FIRMA AO CÂNONE

Canônicos, por quê?

O termo cânone, etimologicamente, advém do grego, por derivação da palavra *kanon*, usado como uma espécie de medida/parâmetro a ser seguido. “A palavra cânone vem do grego *kanon*, através do latim *canon*, e significava ‘regra’. Com o passar do tempo a palavra adquiriu o sentido específico de conjunto de textos autorizados, exatos, modelares” (PERRONE-MOISÈS, 1998, p. 61). Textos autorizados que passaram a ser usados nos estudos bíblicos e que, por extensão, a significar conjunto de autores a ser seguidos.

Desse modo, os escritos e autores, que seguiam certo modelo idealizado, formavam o conjunto dos cânones, seguidos como mestres da tradição. Então, as obras canônicas passaram a ser percebidas, por muitos críticos, como uma possibilidade de leitura, que traz um valor histórico e cultural. Seriam aquelas que podem medir e guiar a formação intelectual de gerações passadas e as posteriores.

A palavra cânone foi, primeiramente, usada no âmbito religioso para designar um padrão de conduta, a régua que media a “retidão” dos primeiros escritos, sendo as obras selecionadas para a composição da Bíblia, os livros eclesiásticos homologados pela Igreja como sendo os textos que alicerçavam o comportamento aceito, preenchendo os requisitos do dogma.

Os critérios de escolhas desses escritos, usados por autoridades religiosas, se prendiam à crença de tratar de obras produzidas sob a intervenção divina, por isso sacralizadas. De acordo ao que postula Perrone-Moisés (1998, p. 61), pode-se dizer que a Bíblia é composta por um “conjunto de textos considerados autênticos pelas autoridades religiosas” observados como modelos. Como exemplo, a autora postula que a organização feita por Quintiliano, ainda no primeiro século de nossa era, já estabelecia, em forma de lista, os autores modelos para serem seguidos e copiados segundo os critérios de correção da linguagem, a serviço do ensino de gramática.

A palavra cânone, aplicada ao domínio da literatura, passou a ser difundida quando estudiosos elegeram, no formato de lista, as obras dignas de serem estudadas e transmitidas de geração a geração. Como se pode ver, por exemplo aquelas que trazem valores históricos criativo, bem como aulas que levam o leitor a reconhecer os padrões de formação de uma sociedade.

A priori, a ideia de seleção materializada inicia com os livros que comporiam a Bíblia, ou seja, nas escolhas dos textos que formam a coletânea de livros sagrados, que as entidades religiosas chamavam de textos autênticos. Nesse sentido, são especialistas que percebiam a ideia de obras que preceituavam a fé e conduta do povo. Isto se desdobra na canonização de obras, como também de nomes de autores para serem referenciados. O ato de prestigiar a obra de um escritor, por quem a sociedade demandava valor, já lhe bastava para que fosse consagrado ao cânone. Visto que, os escritos representavam, sobretudo, um conjunto de valores elitizados considerados a forma correta de conduta social, um objeto sagrado a ser alcançado por meio da comparação.

Sobre essa relação, Barbosa (1996) discorre sobre porque relemos certas obras e a depender do momento da leitura escolhemos como novas,

De uma maneira geral, chamamos tais obras, isto é, obras que atravessam as épocas com a marca intensa da novidade, mas, ao mesmo tempo, *clássicas* não apenas para indicar suas posições com relação a outras obras que se seguiram e são delas decorrências ou com elas dialogam, mas ainda para estabelecer o grau de valor com referência à leitura ou à releitura que delas venha a ser feita (BARBOSA, 1996, p. 78).

Certo que, os novos escritos sempre seguiram um modelo. Elencar os títulos que norteava a escrita dos predecessores, é uma prática muito antiga, mesmo antes do que se considerava o que fosse literatura, “os filólogos alexandrinos foram os primeiros a preparar uma seleção da literatura anterior como matéria de leitura para as escolas de gramática” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.62). Nessas seleções, tanto os textos quanto os escritores eram considerados modelo de escrita. Os textos, que eram selecionados, passavam a ser chamados de “os aceitos” dentre tantos outros que ficavam a margem dessa possibilidade.

O termo cânone configura um conjunto de obras de valorosa representação com o que de melhor já fora produzido. Acumulou-se nessa concepção um vasto sentido, podendo ser usado para todas as áreas do conhecimento tais como a literatura, a jurídica, religiosa, arquitetura, pintura, entre outras. Mas o cânone, discriminado doravante, é aquele abordado no universo das letras, especificamente aquele que se refere à literatura; na obra dotada de grandezas universais, que diante da perenidade em que tudo está sujeito, se mantém digna de admiração, servindo de baliza para as gerações posteriores.

Desde as primeiras eleições de textos literários que versavam como obras primas, os julgadores já assumiam um papel de autoridade, discriminando critérios que pudesse diferenciá-las. Ou seja, que tais critérios fossem capazes de considerar,

a partir de certas escolhas, um clássico dentre tantas outras concorrentes. Atualmente, os críticos literários em um processo de revisão desses modos de classificação – se prendem em apresentar em que os textos clássicos se diferenciam dos demais. Eles elencam pareceres a fim de incluir ou excluir obras da lista das que merecem ser rotuladas e lidas como obras primas.

2.1.1 A lista dos cânones

Os críticos ao fazerem leituras de obras literárias atribuem a elas seu peso e valor de modo que após isso passam a ser excluídas ou incluídas à lista de autores e obras tomados como modelo, na construção histórica da memória coletiva e tradição de determinadas culturas. As obras que ditam certos padrões para a literatura são dotadas de valores, configuram posições de destaques, contendo critérios que possibilitam a lista dos cânones fechar ou abrir para novas inserções de obras literárias. O que, ainda, é motivo para acirradas discursões sobre o que os textos literários precisam apresentar para versar nessa lista de obras consideradas hegemônicas.

Não obstante, as obras modelares são tomadas por outros escritores como referência, aproximando seus escritos aos modelos consagrados para que sejam também apanhados com as mesmas características que causam ânsia ao leitor saber o que diz a obra. Dessa forma sinaliza para uma supervalorização do que é publicado e consumido, principalmente em ambientes educativos.

Quando se fala de um imaginário coletivo no campo cultural e literário atribui uma linha cronológica de como autores e obras constituíram-se como modelos para outros escritores e gerações. Isto é, como as obras consideradas fundamentais ou mais importantes na construção literária, ao longo dos séculos e também na modernidade foram e ainda continuam, em algumas culturas, digna de serem replicadas, repassada para outras gerações e/ou serem guardadas na memória como construção cultural de um povo.

Sobre isso, percebe-se que os livros fossilizados, os que mediam a qualidade das obras, foram amplamente seguidos e divulgados. Mas, na tentativa de se ampliar o número de títulos dispostos para leitura levou a crítica ser cada vez mais requisitada a fim de julgar os novos escritos.

Dessa forma, aumentou-se o número de obras a disposição para leitura, adesão para novos gêneros e estilos literários levaram a seleção, segundo Ítalo Calvino do que é 'melhor' ou 'pior' do que é mais, ou menos, canônico. O que favoreceu aumentar a lista de autores citados como modelares.

Não obstante, um cânone universal com uma lista monocrática seja impossível por questões fisiológicas, ninguém pode alcançar toda literatura do mundo, tampouco existe uma única cultura ou número esgotável de estilo/tendência, um cânone universal só poderá existir por questões ideológicas, e isso configura que as obras consideradas canônicas são assim abarcadas e tomadas como padrão estético de grupos dominantes. Destarte, por essas questões, dentre as possibilidades de leituras, tenta-se descobrir quais elementos apresentam para uma obra ser considerada autêntica.

No âmbito literário alguns grupos sociais consagraram como genuínas publicações que tinham como princípios moralizar a sociedade, pode-se constatar tal fato na construção narrativa de Miguel de Cervantes *Dom Quixote*, onde é possível perceber os indícios de um papel do crítico literário ao exercer o poder de selecionar ou não determinadas obras e suas respectivas leituras que o padre cura e o barbeiro fizeram na livraria do engenhoso fidalgo:

Dormia ainda D. Quixote, quando o cura pediu à sobrinha a chave do quarto em que estavam os livros ocasionadores do prejuízo; e ela lhe a deu de muito boa vontade. Entraram todos e com eles a ama; e acharam mais de cem grossos e grandes volumes, bem encadernados e outros pequenos. A ama, assim que deu com os olhos neles, saiu muito à pressa do aposento, e voltou logo com uma tigela de água-benta e um hissope, e disse:
 – Tome vossa mercê, senhor licenciado, regue esta casa toda com água-benta, não ande por aí algum encantador, dos muitos que andam por estes livros e nos encante a nós lhe queremos fazer desterrando-os do mundo. Riu-se da simplicidade da ama o licenciado, e disse para o barbeiro que lhe fosse dando os livros de um e um, para ver de que tratavam, pois alguns poderiam haver que não merecesse castigo de fogo.
 – Nada, nada, – disse a sobrinha; – não se deve perdoar a nenhum; todos concorreram para o mal. O melhor é atirar todos juntos pelas janelas do pátio, empilhá-los em meda, e pegar-lhes fogo, e se não carregaremos com eles para o mais longito da casa, para nos não vir molestar o fumo apestado. Outro tanto, disse a ama: tal era a gana com que ambas estavam aos pobres alfarrábios; mas o cura é que não esteve pelos autos, sem primeiro ler os títulos.
 O que mestre Nicolau primeiro lhe pôs nas mãos foram os quatro de Amadis de Gaula.
 Parece coisa de mistério esta! – disse o cura – porque segundo tenho ouvido dizer, este livro foi o primeiro de cavalarias que em Espanha se imprimiu, e dele procederam todos os mais; por isso entendo que por dogmatizador de tão má seita, sem remissão o devemos condenar ao fogo. (CERVANTES, p.119-120).

Cervantes evidencia o valor peremptório do crítico literário a despeito das obras que demonstravam prestígio, as que eram recomendadas para a leitura. O cura e o barbeiro analisando os livros da biblioteca escolheram salvar da fogueira alguns títulos, enquanto outros atiravam-na. Os títulos que tratavam de obras que carregavam mérito, supostamente, as que referendavam a primazia da conduta humana dentro dos princípios já consagrados pela sociedade cristã e/ou quando se tratava de gêneros consagrados pelos críticos eram preservados. Desse modo, o crítico circunscreve o valor demandado a obra, a fim de prolongar ou restringir o número de títulos que preservam os critérios de uma obra clássica a disposição para leitura, como é possível constatar como eram feitas as escolhas, selecionamos o fragmento abaixo:

– Com muito gosto – respondeu o barbeiro – e aqui vem mais três de cambulhada: a Araucana de João Alonso de Ercila, a Austríada de João Rufo, jurado de Córdova, e o Monserrate de Cristóvão de Virues, poeta valenciano. – Todos esses três livros – disse o cura – **são os melhores que em verso heroico de língua castelhana se têm escrito, e podem competir com os mais famosos de Itália; guardem-se como mais ricas prendas de poesia que possui Espanha** (CERVANTES, 2005, P.131 – *grifo dos autores*).

Desse diálogo, entende-se que as obras só poderiam ser lidas depois da aprovação, as que passavam pelo crivo de entendimento de quem as julgavam e autorizavam a leitura. Nas malhas canônicas o crítico desempenha o papel de selecionar obras que possam promover conhecimentos e endossar a relevância de se abrir para outros gêneros, abrir para outras concepções de leitura. Pois, com base ao que recomenda Calvino (2007, p. 16), é bom que a leitura obedeça a uma continuidade para conhecer o passado – ler o cânone e, concomitantemente a literatura contemporânea – para que dessa leitura, o leitor obtenha um rendimento máximo; encontre características do cânone em obras modernas, ou passe, com isso, a escolher seu cânone, formando sua biblioteca ideal.

Bloom (2001, p. 23) advoga que pela multiplicidade de títulos existentes à disposição para a leitura, e porque a humanidade porta um tempo de validade, é imprescindível a escolha: “quem lê tem de escolher, pois não há literalmente tempo suficiente para ler tudo, mesmo que não se faça mais nada além disso”. A escolha de títulos deve suscitar também o desejo pela leitura de forma direta e integral, listando a ordem de prioridades: ler tanto os clássicos como as obras da modernidade.

Dessa forma, sabe-se que uma obra só se mantém na lista das obras consideradas canônicas quando não são esquecidas. O parecer crítico sobre uma obra literária – a de recomendar a leitura dessas obras para que o leitor reconheça os elementos que as fazem perdurar na lista das obras primas —é um dos fatores fundamentais para a prevalência ou abertura do cânone. Pois, de acordo ao que assevera o crítico Frank Kermode (2021, p.17) “são os escritores ressuscitados, transformando e interagindo com seus predecessores, que tanto perpetuam quanto modificam o cânone, não os professores ou críticos a compilarem listas de autores aprovados.” Desse pensamento, Harold Bloom defende que o leitor tem a capacidade de formar o Cânone influenciando a compilação de uma lista seletiva de autores e obras:

O Cânone, assim que o tomemos como a relação de um leitor e escritor individuais com o que se preservou do que se escreveu, e nos esqueçamos dele como uma lista de livros de estudo obrigatório, será visto como idêntico à literária Arte da Memória, não ao sentido religioso do termo. A memória é sempre uma arte, mesmo quando atua involuntariamente (BLOOM, 2001, p. 25).

A escolha pela leitura de obras-primas⁶ – as que nunca dizem tudo o que é possível dizer em uma única leitura, oferecendo muitas camadas para serem desvendadas – tem uma importância histórica de grande relevância na construção leitora de indivíduos; a ponto de as obras contemporâneas serem reflexos das leituras anteriores. Isto é, primordialmente, o que orienta para a formação ou permanência do cânone.

Porém, o fato de algumas obras pertencerem ou não a classe canônica, ainda é motivo para acirradas discussões. Uma delas é a de preservar a qualidade e originalidade de obras rotuladas como matrizes para outras obras e, por outro lado, é a de inserir na lista dos cânones as obras “best-seller”, as obras populares ou as de gêneros emergentes, uma vez que, muitas obras-primas podem nunca se tornarem canônicas ou muitas obras canônicas nunca alcançarem o maior número de leitores.

As obras relacionadas à lista dos best-sellers são vistas como fruto de uma campanha de publicação bem-sucedida; ou algo que venha atender a percepção leitora de pessoas dotadas de influências, atendendo a uma imposição. Destarte, mantém-se na lista canônica as obras que passaram pelo crivo de investigação, por

⁶ A obra-prima que referendamos, é a mais bela obra de um artista, de uma época, de um gênero, obra mestra, obra capital.

um estudo sério sobre o que nela se considera genuíno. Elementos, por vezes, defendidos por Bloom (2001) na sua obra *Cânone Ocidental* ao dizer que o episódio se concentra na grandeza da obra, que transcende as questões étnicas e filosóficas e não a vontade pessoal do leitor em rotulá-la.

Os títulos que versam no rol das obras canônicas, são exemplos de que o leitor é o responsável pela prevalência e preferência de alguns em detrimento de outros demandado, quer seja pelas instituições de ensino que veem na leitura dessas obras uma expansão do conhecimento e possibilidades de fruição, quer por leitores e escritores que tomam essas obras como referência, como assevera Bloom (2001):

A questão é a mortalidade ou a imortalidade das obras literárias. Onde se tornaram canônicas, elas sobreviveram a uma intensa luta nas relações sociais, mas essas relações muito pouco têm a ver com luta de classes. Os valores estéticos emanam da luta entre textos: no leitor, na linguagem, na sala de aula, nas discussões dentro de uma sociedade. (BLOOM, 2001, p. 44).

Nesse interim, o cânone não é apenas, uma lista de obras literária, ele deve influenciar e ratificar a tradição de apresentar elementos genuínos a serem seguidos. Um marco que conduz os escritos a uma ordem de hierarquia, por isso, serem arroladas em catálogos de críticos como prioridades para leitura ou reprodução escrita.

Dessa forma, os escritos lutam uns com os outros quando o leitor é despertado a investigar o emprego da linguagem com suas possibilidades interpretativas, conduzindo a obra receber *status* das mais lidas e/ou recomendadas para leitura. Consequentemente, o dissipar de características formais que abarcam ou afastam mais leitores consideram para a inserção de novos títulos à relação de obras com características canônicas. Embora, um grande número de títulos ofertados, aumentam na mesma proporção de serem tomadas para leitura e análise, também o risco de os critérios que reúnem características de originalidade serem questionados, e por isso marginalizar muitas dessas obras. Mas, em contrapartida o aumento do acervo promove para o leitor mais opção de escolha.

Ademais, os motivos que levam uma obra versar no rol das mais lidas não configuram um critério para se tornar canônica, mas uma forma de investigação para saber o que nelas assemelham para serem selecionadas com características que diferem de outras obras que se encontram a margem.

No entanto, a lista das obras formalistas apresenta relevâncias, pois relatam acontecimentos históricos tão distantes que vale a pena prevalecer na lista dos modelares, para que sejam tomadas como referências comparadas aos acontecimentos modernos de situações históricas ou contemporâneas.

2.1.2 O cânone: episódio que se mantém vivo na memória

Se é possível falar da existência de um cânone, deve se considerar que é relativo a grupos sociais, não há uma seleção monocrática para todas as culturas, mas, trata de obras que foram concebidas por alguém em um dado momento histórico como as obras que carregam padrões moral, de comportamento ou mesmo estético a serem seguidos por outrem. Uma seleção de textos que reúne como a cultura de um povo, de uma sociedade preponderou e excluiu desse rol outros grupos sociais.

Assim, a imortalidade do cânone se deve ao que chamamos de memória, o ato de nos fazer lembrar da ordem de leituras que construíram uma sociedade. Isto é, podem estar em um dado momento sendo visitadas ou elencadas como referência, e em outros contextos ou grupos sociais a escolha é outros títulos. Desse modo, os cânones são inquietações desdobradas a ensinar-nos que as obras literárias consideradas clássicas merecem ser lidas em toda parte, em todas as línguas e circunstâncias. Como advoga Dirda (2010) quanto à inquietação para a leitura de um clássico:

Os clássicos são clássicos não por serem educativos, mas porque as pessoas consideraram que mereciam ser lidos geração após geração, século após século. Acima de tudo os grandes livros nos falam de nossos próprios sentimentos e nossas falhas, de nossos devaneios e perturbações tão demasiado humanos. (DIRDA, 2010, p. 1).

Desse episódio, os críticos estudiosos da literatura ao indicar obras do passado obedecem a critérios consagrados para seu pertencimento ao cânone, dentro de uma perspectiva salientada por Roberto Mibielli (2021, p. 15) “É preciso que um conjunto de sacerdotes da palavra – no caso da literatura, um conjunto de críticos e professores –, ao longo do tempo, indiquem a leitura dessa obra a ser canonizada”. Isto é, por mais que a lista não seja tácita, essas obras que persistem na memória disseram algo na formação cultural de um povo e merece ser preservado suscitando o mesmo sentimento em outras gerações.

Nessa perspectiva, o leitor pode selecionar os livros que tornarão os seus clássicos, títulos que poderão versar na lista do cânone ou não. Dentre uma vastidão de títulos e estilos, o leitor escolhe guardar na memória as obras que lhe foram muito significativas. A partir da escolha, o leitor também se coloca no lugar de crítico, quando passa convencer outros leitores para suas indicações. Essas indicações são tomadas como uma espécie de identidade psicológica de quem aponta as vantagens de escolher determinados títulos para leitura.

O fato de o leitor visitar uma literatura formadora e associar os assuntos abordados no passado a contextos contemporâneos, encontrando valores constitutivos de uma identidade, é um critério possível para expandir a lista com as obras que poderão ser reconhecidas como clássicas. Desse modo, é uma possibilidade de outras obras também virem versar no rol das consideradas modelares, uma forma de as vozes que representam as minorias – latinos, feministas, literatura afrodescendente, entre outras - serem ouvidas e abarcar outros gêneros textuais, além de agradar outros estratos sociais para a leitura.

Embora, o cânone literário estipulado em listas de obras primas – muitas vezes, considerado fechado, com a propagação e indicações de literaturas elitizadas – está aberto para o acréscimo de novas obras, bem como para que outras deixam de compor a lista das obras consideradas clássicas.

Para melhor compreensão do uso da terminologia clássico, abre-se um parêntese para justificar que são tratadas doravante como termo similar as obras canônicas. Considera-se o que os teóricos apresentam como evolução da palavra no sentido de classificar as obras como sendo as mais significativas de todas. Perrone-Moisés (1998) diz que a aparição do termo clássico foi usada pela primeira vez para diferenciar as classes sociais: “Trata-se aí de uma classificação dos cidadãos conforme sua fortuna. Os da primeira classe são os “clássicos”. Os “proletários”, segundo Aulo Gélío, não pertenciam a nenhuma classe” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 62). A autora prolonga essa discussão dizendo que a designação de clássico surgiu em Roma no século II para distinguir a condição social dos escritores, mas em tempos modernos a palavra foi incorporada para descrever a qualificação estética da produção literária e artística de uma obra.

A classificação de uma obra em clássica está presa a seleção de livros para leitura dentro da produção literária, o que exige do crítico uma leitura detalhada para selecionar elementos que diferenciam essas obras de outras, e classificam a

genialidade como obras clássicas. Dessa forma passou-se a definir como obras clássicas aquelas que exigem uma releitura, como assevera Bloom (2001, p. 37) que um antigo teste para a canonicidade, é a exigência de uma releitura, quando assim não o requerer a obra não se qualifica como tal.

Por conseguinte, para classificar obras literárias, passou-se a adotar outros qualificativos menos comprometedores, segundo Perrone-Moisés (1998, p. 9) “forte, interessante, curioso, sensível imaginativo, inteligente, astucioso etc”, configuram critérios possíveis para se fixarem ao cânone, pois com a paridade dos termos clássico e canônico são terminologias usadas como sinônimas, pois o termo clássico foi usado, ainda, no século XVII para “qualificar o que merecia ser imitado, servir de modelo, o que tinha autoridade” (COMPAGNON, 2010, p. 230). Desde então, entende-se o nome clássico como sinônimo de cânone, quando a obra abraça os critérios e regras exigidos para que uma obra seja qualificada como obra prima. Cânone são as listas de autores e obras consagradas dentro de um padrão já definido. Enquanto clássicos são as obras que carregam determinadas características que as diferenciam das demais.

A ideia de clássico defendida pelo teórico Compagnon (2010) é fundante e torna inseparável ao entendimento de cânone como tradição:

A ideia de clássico implica em si alguma coisa que tem sequência e consistência, que forma conjunto e tradição que se compõe, se transmite e perdura, [...] identificados como modelos de composição e de estilo aos quais se deve conformar (COMPAGNON, 2010, p. 231-232).

Contudo, o cânone pode ser entendido como uma lista fixa de obras, que desde o século XIX, segundo Bloom (2001) não tem apresentado flexibilização para a entrada de novos títulos, as obras que fixam na memória silenciando tantas outras ou relegando ao esquecimento outras que foram cogitadas a ocupar o lugar de literatura formadora. No entanto, o cânone defendido pelo crítico no seu livro *O cânone ocidental* limita o número de títulos eleitos ao contexto histórico social patriarcal de uma sociedade em que a sua literatura principiou muitas outras, em especial a do ocidente. No entanto, muitas outras obras poderiam ter sido elencadas na lista das canônicas pelo autor, pois culturalmente, a lista de títulos representa os costumes de outrora de uma civilização, as preferências em escala de prioridades dos críticos. Se trata de obras que descrevem a grandeza e genialidade criativa de escritores literários, além do mais, listar obras para leitura literária evita, as que são recomendadas para

leitura, caíam no esquecimento e/ou se percam pela efemeridade do tempo e das pessoas. Mas deixar de considerar outros títulos na lista das obras canônicas é restringir o extrato social, a cultura, além do mais é menosprezar os costumes de diversos povos, a existência de outros centros.

Defende-se a convicção de um leitor experiente, aqui nomeado como “personalidade leitora”, indicar leituras literárias segundo as suas preferências de escritores, de temas, de gêneros literários e estilos, facilita o conhecimento de novos autores e obras, bem como pode levar ao conhecimento de títulos pouco divulgados. Por outro lado, evitar que boas obras, que já foram muito visitadas e lidas, caiam no esquecimento ou mesmo, que essas indicações apreciem apresentar obras, que até então só eram conhecidas por um grupo restrito de leitores, a outros grupos sociais.

2.2 O que diz as obras para se tornarem clássicas

Sendo o canônico algo que se inscreve na memória, causa a imortalidade da literatura visitada, conforme as palavras de Bloom (1995, p. 26) “um poema, um romance ou peça adquire todas as perturbações humanas, incluindo o medo da mortalidade, que na arte da literatura se transforma na busca de ser canônico, de entrar na memória comunal ou da sociedade”. O cânone aproximaria de algo como as obras comentadas nas rodinhas, em tertúlias entre amigos; aquelas que sempre aparecem na lista para releitura; as que são elencadas como os melhores títulos para a leitura; os livros que não se pode morrer sem ler – sejam os clássicos – os que todos já ouviram falar, mas que nem todos leram e quem já leu pretende fazer a releitura para entender melhor ou para sentir o mesmo gozo de outrora.

Desse modo, indicar uma lista de obras para leitura, o crítico verifica o que traz a obra, e conseqüentemente seus autores tornam conhecidos e seus textos carregados de elementos clássicos. Sendo que mormente implica na indicação a lista dos cânones, que pode acontecer pelo fato de que tais títulos provocarem inquietações no leitor – um dos financiadores para que a obra seja rotulada na lista dos cânones. De acordo com o que assevera Kermode (2021), o cânone é de algum modo intencional, seja pelo esforço do escritor, que aspira nele entrar ou a ele se fixar, seja pela comunidade leitora, que fixa o cânone quando reflete as qualidades intrínsecas nas obras incluídas, “sejam elas formais, estéticas, morais, sociais, psicológicas ou ideológicas” (KERMODE, 2021, p. 12). Essas concepções mudam a

dependem do contexto ou do que a sociedade julga ser mais relevante para determinados comportamentos.

Tais comportamentos do leitor ora são de descoberta, ora de constatação do que já sabiam, mas que ainda não tinham visto em lugar algum, isto é, não tinha identificado se o que sabia, já havia sido dito ou vivido por outrem, pois a leitura é um ato solitário. Nesse ato, o leitor assenta o elo das obras que leu, pois faz uma relação entre tantas leituras e as coloca na lista dos cânones, porque essa obra resume sua verve leitora. Como faz o ensaísta Manguel (2021, p. 14):

As escolhas que faço numa biblioteca, a seleção dos livros de que mais gosto, reúnem não apenas minha visão do paraíso, mas também minha identidade. A verdade é que sempre senti que minha experiência cotidiana, bem como uma certa quantidade de compreensão dessa experiência, chega até mim por meio da leitura.

Ademais, cada leitor, ao escolher suas preferências de leitura, sacia seu intelecto de forma individual, havendo assim um porquê de sua pretensão por uma leitura em detrimento de outra.

Pensando na formação do canônico a partir dos modos de leitura e das escolhas literária, ao tratar a personagem-leitora, Melo (2015) apresenta que tais escolhas se dão pela postura dessas personagens ao confundir sua vida às personagens das obras literárias que leem, transferindo, muitas vezes, o fictício para a realidade. Segundo ele, o comportamento adotado pelas personagens-leitoras Madame Bovary e Dom Quixote é experimentar a vivência do outro, ou seja, transpor-se para aquilo que lê. Nesse sentido, as personagens-leitoras assumem uma personalidade educadora visto que “ensinam” modos de ler e de se apropriar daquilo que leem. Pelas palavras do autor: “essas personagens vão ensinar a seus leitores modos de ler e de não ler; de escolher e não escolher leituras literárias” (MELO, 2015, p. 162). Essas escolhas literárias – que podem ser tomadas como uma espécie de “manual” para conduzir o leitor no modo e quais livros ler— possibilitam a formação do sujeito leitor.

Tanto o crítico literário, como essas personagens-leitoras que vão anunciando sobre aquilo que lê, pode tornar visível o conteúdo da obra favorecendo ao leitor enxergar, escolher ou indicar leituras sobre determinado assunto. Sua leitura, obviamente, não pode substituir a leitura integral e direta de uma obra, mas com a finalidade de apresentar argumentos que favoreçam o leitor diminuir a distância entre

a apropriação e o entendimento, a relação entre o leitor e o texto (quem lê ao que se ler).

São ações que podem auxiliar o leitor a ampliar seu repertório de leitura, fazendo com que ele escolha textos clássicos; que fixam na memória; que serão acolhidos como as obras mais significativas para ele. Em um gesto de repetição, ele poderá passar também a indicar como muito significativa as obras lidas, como acolhemos o que diz Compagnon (2010) sobre o comportamento do leitor diante de uma obra que causa descoberta:

É clássico, definitivamente, [...] o que fala de tal maneira que não se reduz a uma simples declaração sobre alguma coisa que desapareceu ou a um simples testemunho de alguma coisa a ser interpretada: é ao contrário, o que em qualquer presente diz alguma coisa, como se o dissesse unicamente a si mesmo. (COMPAGNON, 2010, p. 240).

Desse argumento, infere que a qualquer momento o leitor poderá deparar com o mesmo texto lido em outro momento como algo novo, enxergar em uma releitura elementos ocultados em leituras anteriores, não se constrói porque retrata o passado, porque foi escrito por alguém que em determinada cultura faz parte da literatura modelo para uma sociedade. Porém, é clássico aquela obra que geração após geração são visitadas como modelos, segundo as palavras do crítico Ezra Pound (2013, p. 24) “Um clássico é clássico não porque esteja conforme a certas regras estruturais ou se ajuste a certas definições (das quais o autor clássico provavelmente jamais teve conhecimento). Ele é clássico devido uma certa juventude eterna irreprimível”.

Dessa forma, as sugestões de leitura de um crítico literário por ser um leitor experiente, sempre irá repetir alguns títulos que outros também sugeriram, pois como o livro *Abc da Literatura* de Ezra Pound evidencia que o leitor sempre irá recorrer à memória, os clássicos estão no topo da lista para as indicações, uma vez que são sempre atuais.

Para essa relação, uma sugestão de leitura emitida por alguém de que se admira, agrega ainda mais valor, leva o leitor a ser mais incisivo em encontrar as observações relatadas pela pessoa que lhe despertou interesse para aquele livro. Ação semelhante pode acontecer quando alguém consulta o que a crítica diz a respeito de determinado livro, pois lerá a obra a partir de certos protocolos de leitura.

Tais formas de indicação de leitura podem, por outro lado, fomentar a inserção da literatura considerada das minorias ou locais a status das mais lidas, ou mesmo,

fazer com que elas componham também certa lista de obras clássicas, ou encontrar critérios que se aproximem às clássicas. Conquanto, nenhum texto nasce clássico, torna-se clássica a obra que usa a linguagem de forma tão peculiar e própria a tornar-se referência para outros textos.

Para os analistas críticos literários como Calvino (2021), essas obras que fixam na memória, servem de parâmetros para que, quando surgir algo novo ao leitor experiente, por meio de comparação, identifique que está diante de uma obra que prende a atenção, as que versam com as mesmas configurações de obras clássicas podem ser tomadas para análise e julgadas como primas. Desse modo, evita-se que um título se perca na banalidade dos acontecimentos e leituras, possam ser indicadas na formação cultural e entendimento humano, que alargue para outras culturas conhecer também o que diz a obra.

Destarte, expandir conhecimento sobre um tema, ao ler uma crítica pode capacitar o leitor discursivizar sobre um assunto a partir de outras leituras que realizou. Segundo Pierre Bayard (2007, p. 13) em algumas situações, professores, mesmo sem lerem uma obra em específico se veem na condição de comentar sobre “ensinando literatura na universidade, certamente não posso escapar da obrigação de comentar livros que, na maioria das vezes, não cheguei a abrir”.

Conquanto, para muitos leitores, somente por meio da leitura exploratória de uma obra literária é que se pode conhecer do que fala a literatura, apaixonar-se pelo texto e se formar leitor. Pois, é nessas leituras de forma direta ou indireta que o leitor é captado para o gosto de ler literatura, um prazer que atinge o leitor de forma individualizada, como assevera Petit (2013, p. 46):

Algumas vezes, uma página ou uma frase que leram e que falaram algo sobre eles. Essas frases, esses fragmentos de textos, funcionam como insights, como tomadas de consciência súbitas de uma verdade interior, como esclarecimentos sobre uma parte de si mesmos até então desconhecida. Isso permite a eles decifrarem sua própria experiência. É o texto que lê o leitor, que sabe muito sobre ele, sobre regiões nele que ainda não haviam sido exploradas.

Dessa forma, o leitor poderá propagar a literatura que tanto falou com ele, encontrará energia e argumentos para resolver problemas, para sair do contexto em que se encontrava preso. Poderá se diferenciar de outros que o texto não se revelou com a mesma intensidade. Outra forma de o texto falar diretamente ao leitor é quando, pela leitura, ele se liberta de estereótipos; é quando se dissemina o que pode ser

contemplado em uma obra, isso favorece multiplicar leitores de um estrato da sociedade e/ou abraçar tantos outros.

A leitura literária indicada, por meio de listas formuladas por leitores assíduos, pode selecionar obras que dizem respeito ao gosto subjetivo, lançar títulos e nomes que na sua concepção podem fazer o leitor encontrar os mesmos elementos de que lhe prenderam a atenção e por isso merecem ser lidos. Segundo Perrone-Moisés (1998) o cânone só permanece como tal se for lido, se estiver na memória. O que ela também defende para que uma obra se configure como clássica. Ou seja, que o fato de permanecer no tempo, que ela se sustenta sendo fruto de visitação e se instaura na memória do leitor. Dessa forma, a autora traz uma reflexão de Italo Calvino sobre o que considera para uma obra clássica:

Italo Calvino considera como “clássicas” ou historicamente relevantes as obras “que se ocultam na memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual”. Quanto mais as obras pertencem à memória, mais elas têm valor; por isso ele privilegia as leituras feitas na idade madura com rela o àquelas feitas na juventude: “A juventude comunica ao ato de ler como a qualquer outra experiência um sabor e uma importância particular; ao passo que na maturidade apreciam-se (deveriam ser aparecidos) muitos detalhes, níveis e significados a mais”. Entretanto, como os livros permanecem os mesmos, e nós mudamos, reler um clássico é sempre l -lo pela primeira vez. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 56-57).

A defini o de clássico, eleita pela pesquisadora, está de acordo com a concep o de Manguel (2021) sobre as obras literárias que escolheu para a sua constru o pessoal, ao dizer que a leitura dessa literatura funciona como uma espécie de cartografia prática, que mapeia o seu mundo.

Sei que numa página em algum lugar de minhas prateleiras, olhando para mim agora, se encontra a questão com a qual estou lutando hoje, colocada em palavras, talvez há muito tempo por alguém que não poderá saber da minha existência (MANGUEL, 2021, p. 16).

Desse modo, a literatura estatiza situa es do presente que já foram vividas no passado. Se trata de situa es escritas por alguém que há muito tempo não poderia saber que sua mensagem fosse recebida pelo leitor como um pêndulo para guiar seu percurso leitor, o ser que compara as leituras realizadas a acontecimentos reais. Ler literatura para Manguel (2021)   uma forma de conversar com os mortos, e   por meio dessa conversa que faz moldar seu presente.

Assim sendo, as obras poderão não ser rotuladas na lista dos cânones, mas podem ser tomadas pelo leitor como o “seu clássico”, o que nunca cai em desuso,

pois, sempre que se falar em um clássico, alguém vai dizer que está lendo, relendo, ou se programando para ler, como define Ítalo Calvino (2007) “Os Clássicos são aqueles livros dos quais, em geral, se ouve dizer: “Estou relendo...” e nunca estou lendo...” (CALVINO, 2007, p. 9). Por assim dizer, os clássicos são obras que já se foi lida de alguma forma, quer em um dado momento, quer por ser comentada, analisada, intertextualizada. Enfim, pode-se dizer que os leitores de um clássico se sentem incompletos diante de tanto a dizer.

Os clássicos acompanham o leitor não somente de maneira física, mas também no imaginário ou na mimetização – modelo de escrita ou tema perfeito para se comparar a escrita ou a forma de sentir prazer. Assim como Manguel (2021) se refere a Borges “[...] Estava quase completamente cego, mas recusava-se a usar bengala e passava a mão sobre as estantes como se seus dedos pudessem ler os títulos” (MANGUEL, 2021, p. 35). Mesmo sabendo de sua limitação para a leitura de forma ocular, sentia prazer em buscar aprofundar-se sobre assuntos que despertavam sua curiosidade, procurava aprender sobre outras culturas ou outras línguas.

Nesse sentido, leitor experiente, como Borges, não encontra obstáculo para continuar usufruindo do prazer que o alimenta. Manguel (2021) ao formar sua biblioteca de preferência teve como amigos inseparáveis, e às vezes considerados ilícitos para a idade, os livros, os quais muitos foram eleitos como os seus clássicos. O que segundo Manguel (2021, p. 33) não restringia à leitura e ao conhecer sobre o conteúdo da obra, mas também a apropriação, seja por marcações, anotações e/ou por comparar a leitura com a realidade “Umás poucas vezes roubei um livro tentador; levei-o para casa, enfiado no bolso do casaco, porque eu não tinha apenas de lê-lo: tinha de tê-lo, chamá-lo de meu”. Aproximando assim, o seu mundo real à ficção, onde assemelha sua prática a escrita criativa da romancista Jamaica Kincaid quando descreve sua relação com os livros que lia “depois de ler um livro, eu não conseguia ir embora sem ele” (Ibid, 2021, p. 33).

O leitor que procura na literatura as respostas de suas indagações, garimpa nas letras algo que fala com ele, como costumava fazer Cervantes, apegado às leituras, lia até pedaços de papel amassados nas ruas. Ou como segundo Piglia (2006) descreve a visão de Jorge Luís Borges ao contemplar a réplica do mundo produzida por Russell, confirma que o real não é o objeto representado, mas o espaço em que se dá um mundo fantástico.

Fiquei ali um período de tempo que não sei determinar. Observei, como se estivesse alucinado ou adormecido, o movimento imperceptível que pulsava na diminuta cidade. Por fim, olhei-a pela última vez. Era uma imagem remota e única que reproduzia a forma real de uma obsessão. (PIGLIA, 2006, p. 16)

O objeto que fixa é aquele que o leitor interage com o escritor, é o que ele reconstrói o percurso de produção. É quando o leitor entende o texto como algo singular de contemplação, é o leitor esperado, projetado pelo escritor do objeto contemplado. “Naquele momento compreendi o que já sabia: o que podemos imaginar sempre existe, em outra escala, em outro tempo, nítido e distante, como num sonho” (PIGLIA, 2006, p. 17)

Dessa forma, entende-se que a literatura se revela ao leitor que o escritor dedica sua obra. O encontro do leitor com o livro que seleciona como o seu clássico, não está preso às configurações de uma modalidade literária ou artística. Ele acontece mediante a exploração de todos os gêneros textuais e temas possíveis, pois como advoga Calvino (2007) “É só nas leituras desinteressadas que pode acontecer deparar-se com aquele que se torna o ‘seu’ livro”. (CALVINO, 2007, p. 13). A obra que o leitor toma como “seu clássico” é percebida como um “travesseiro”, lembrada para consulta e comparação dos acontecimentos contemporâneos, apanhada como uma espécie de talismã, tanto nas comparações sócio históricas, quanto para a construção erudita das pessoas que a elegem como o seu “cânone” individual.

Lendo o livro: “*O leitor do trem das 6H27*”, toma-se como exemplo, o uso e eleição de obras ou estilos, que a personagem Yvon Grimbart, o porteiro da usina de reciclagem, na obra de Jean Paul Didierlaurent (2015), traz para sua realidade, as leituras que realiza, elege-as como um estilo pessoal de sua identidade. Na obra, Grimbart costuma falar usando os versos alexandrinos, é no entanto, com essa linguagem erudita que se sente inatingível e muito superior à arrogância.

Desse modo a literatura clássica pode ser cultivada e selecionada por leitores de qualquer classe social, para ler em qualquer lugar. Visto que, o vigia da usina da Zeartor 500, ao dispor de um espaço minúsculo e a céu aberto, a guarita, não se incomodava com a exposição ao calor desde que seus livros estivessem do seu lado, e conquanto ninguém interrompesse seu momento de leitura. Pois se tratava dos livros que perfilavam sua personalidade, uma vez que “aos cinquenta e nove anos, o teatro clássico era o único amor verdadeiro de sua vida, e não era raro, entre as chegadas à usina, vê-lo se colocar na pele de um Don Diegue, da peça de Corneille”

(Didierlaurent 2015, p. 5). Dessa constatação, infere-se do excerto que a literatura assume um papel formador, responde as necessidades profundas do leitor.

2.3 O que tentará ler o indivíduo que ainda deseja ler

Os meios de acesso às obras literárias têm desempenhado um papel importante na formação de leitores. A inserção da tecnologia no dia a dia tem trazido mudanças significativas para ampliar as formas de ler. As plataformas digitais são ferramentas que facilitam aos leitores contato com maior número de títulos literários à sua escolha. Como também têm promovido diversificadas formas de realizar essas leituras em qualquer lugar, além de hospedar resenhas e indicações de leituras, de acordo com o mercado editorial.

O uso das plataformas digitais para a leitura literária facilita o acesso ao livro, permitindo aos leitores ficarem atentos a títulos lançados e, com base na opinião da crítica literária, acompanharem as obras mais cotadas para a leitura. Esse exercício de leitura favorece ao leitor abrir-se para novos gêneros e/ou a autores que convergem nas suas obras o estilo de linguagem da contemporaneidade, temas pertinentes a atender os anseios de quem se propõe a ler literatura.

As indicações para leituras de obras literárias passaram a influenciar diversos públicos a ler os títulos indicados como os melhores, seja para a fruição ou como forma de adquirir conhecimento. As listas com títulos de obras têm favorecido um amplo mercado para a crítica, pois muitos leitores se sentem habilitados a emitir pareceres. Sabe-se que o crítico literário é o profissional com propriedade para “chamar a atenção do leitor ora para um detalhe que se havia deixado de lado, ora para uma informação a que não se tinha acesso antes da leitura, ora para uma ligação com outras obras ou outras culturas, etc.” (PINHEIRO e NOBREGA, 2006, p. 116). Isto é, quando o leitor lê um ensaio, resenha ou artigo emitido pelo crítico, a interpretação fica muito mais iluminada com o auxílio desses textos. Ainda que tais protocolos de leitura podem determinar o que lê, conduzindo para um único viés promovem várias possibilidades para se pensar o literário.

Se por um lado as interpretações às obras literárias se tornaram mais acessíveis e claras com o avanço da tecnologia nos tempos modernos, por outro as ferramentas de pesquisa – de que a sociedade usa para melhor comodidade, além de oportunizar o leitor a ter conhecimento a um leque mais abrangente de obras literárias a disposição para leitura, - poderá alcançar os mais diversificados meios de realizar

essas leituras. Por conseguinte, o século de XXI se destaca como o período com maior número de obras a disposição para a leitura, seja no formato físico ou virtual, de que já se ouviu falar, ou seja, de pessoas com acesso a obras literárias para leitura.

Infelizmente o ler bem, com profundidade, o que sustenta a base e estrutura de uma sociedade leitora, não cresce na mesma proporção com que os livros entram em circulação, como diz Bloom (1994, p. 24) “porque a arte e a paixão de ler bem e em profundidade, que era a base de nossa empresa, dependia de pessoas que eram leitoras fantásticas quando ainda crianças”. Com tantas opções para leitura, os leitores dedicados e solitários se acham agora sitiados, porque não podem alcançar todas as leituras que pretende, muitas vezes, selecionando literatura ou outros meios de conhecer sobre determinado assunto por outras ferramentas que não seja propriamente ler o livro. Fato é, que optar por ler literatura é digladiar com os mais diversificados meios de se obter conhecimento pelos quais o homem pode prender sua atenção.

Dessa forma, a obra literária e a arte clássica vêm disputando a atenção do público com outras fontes de lazer e conhecimento. A variedade de plataformas disponíveis amplia o leque de possibilidades do leitor, promovendo o acesso à informação. No entanto, muitas vezes, opta-se por formas de leitura que não contribuem significativamente para a formação crítica ou para a tomada de decisões. A qualidade dessas fontes de conhecimento é percebida de maneiras distintas entre os diferentes estratos sociais: para alguns, atendem aos seus anseios de aprendizado; para outros, parecem irrelevantes, sem valor prático ou simbólico.

Assim, a diversidade de obras literárias que ao homem está acessível para leitura faz o leitor, muitas vezes, no primeiro momento, realizá-las de forma superficial, mas que poderá em outro tempo refletir como complemento para outras leituras ou situação. De acordo Michele Petit (2013):

A leitura não deve ser apreciada baseando-se somente no tempo que o leitor dedica a ela, ou no número de livros lidos ou emprestados. Algumas palavras, uma frase ou uma história podem ressoar por uma vida inteira. O tempo de leitura não é apenas o que dedicamos a virar as páginas (PETIT, 2013, p. 48).

Para que a leitura ocorra, o leitor precisa escolher e dispor de um tempo sobre ela, para que haja a acomodação, frutos dessa leitura que se complementam com outras. Muitas vezes, os textos são melhores compreendidos pelo leitor depois que há outras leituras, que inclui, por exemplo, ler obras que dialogam pela estrutura ou

pela temática. Ou, em outro modo de perceber, pensar a leitura como quer Pierre Bayard (2007): a partir de uma “visão de conjunto”, na qual se vai compreendendo, pelas várias leituras que são feitas, uma biblioteca individual imaginária. Tal biblioteca é composta pelos livros que se lê e também pelo que são folheados, pelos que não são conhecidos. Nas palavras de Bayard (2007, p.37):

A ideia de “visão de conjunto” não se limita à situação do livro dentro da biblioteca coletiva. Refere-se também à situação de cada passagem no conjunto do livro. As faculdades de orientação que um leitor culto consegue desenvolver quanto à disposição geral da biblioteca são igualmente válidas no interior de um volume único. Ser culto é ser capaz de se situar rapidamente dentro de um livro, e essa ação de se situar não implica lê-lo integralmente, muito ao contrário. Seria até mesmo possível dizer que quanto maior for essa capacidade, menos será necessário ler um livro em particular.

O tempo da leitura não está compreendido no virar as páginas e nem no quantificar de páginas viradas, como quer Bayard (2007), para o crítico, ele acontece muito depois, a partir do momento que o leitor passa associar suas leituras às experiências empregando-lhes sentido.

Dessa forma, é pouco provável que o crítico literário possa prever, exatamente, quais os livros estão aptos para ajudar uma pessoa a se construir como leitora. Por outro lado, ele tende a sugerir literaturas que possam saciar curiosidades privadas, se vendo compelido a restringir suas escolhas de acordo com a própria concepção de gosto atendendo a uma obrigação que julga correta. O crítico propõe o que de melhor atende o anseio de uma sociedade leitora, como também, o leitor faz uma escolha individual dessas obras listadas. Pois segundo a prerrogativa de Bloom (2001, p. 26) “Uma obra literária também desperta expectativas que precisa cumprir, senão deixará de ser lida”.

Dessa forma, uma parcela de alunos da Educação Básica, adolescentes de que o professor, amparando-se nas obras listadas no Livro Didático indica literatura, incentiva a leitura, mas os títulos não são acatados, na mesma proporção, como fonte para o conhecimento, pois muitos alunos dessa faixa etária, julgam que tais leituras estão fora de seu tempo e optam por uma literatura “rasa”, por ler uma ficção que nem sempre demanda reflexão.

Esses leitores em formação inicial têm desprezado a arte de ler com profundidade. A leitura solitária, de que se substancia o sujeito em formação cultural, hoje, é sitiada na busca de se encontrar outras formas de um saciar momentâneo, usando gêneros textuais imediatistas para um resultado rápido. A ansiedade que os

leitores emergentes têm de encontrar prazer está perceptível nas leituras efêmeras, que não “provocam” ou não fixam conhecimento, realizando leituras de “literatura de gaveta”, as que preenchem inquietações momentâneas. Leituras que não requerem aprofundamento na reflexão sobre o texto lido. Além disso, não motiva para a investigação ou são textos que não incentivam a pesquisa. Também não criam vínculo ao tema identificado, ou mais, o leitor não se vê influenciado a lançar-se a leituras de outras obras com grau de entendimento mais elaborado.

Dessa forma, nota-se que a objetividade dos clássicos – defendidos como um reconhecimento da história, tradição da literatura com significações estéticas em detrimento a literatura considerada “popular” – está perdendo espaço na preferência dos adolescentes. Os jovens procuram textos considerados “literatura popular”, um encontro pessoal com o que diz as obras que, por vez, estão em maior evidência, sendo indicadas por leitores assíduos divulgadas nas plataformas digitais. Essa literatura é, frequentemente, acatada pelo público emergente que se sente envolvido pela persuasão e linguagem dos “pares” e/ou porque são indicadas por fontes que favorecem alcançar um tema que fala com eles. Pois, as leituras indicadas pela academia, muitas vezes, são aquelas que, por muito regeram “a educação de modo geral, a saber, o de transmitir regras e princípios a serem absorvidos pelos futuros cidadãos” (ZILBERMAM, 2009, p. 12).

De certa forma, quando o professor indica uma leitura visando conhecer o entendimento do leitor, não tem logrado êxito para a adesão dessas indicações, ou mais, tem repellido leitores. Os leitores anseiam por liberdade de escolha dos textos. Desejam ler sem o compromisso de preencher uma ficha literária, sem que tenham de extrair respostas para questionários com objetivos práticos que versam da morfologia, ortografia, ou a contextualização histórica e/ou para conhecer a periodicidade da literatura.

Devido aos inúmeros títulos de obras literárias em circulação e ao crescente mercado que encomenda obras visando atender variados grupos ou a um segmento social, as literaturas que devem circular na escola, carecem de envolver o público, devendo convocar no leitor o desejo de saber e discutir os temas que nela são abordados. Como também, o aluno leitor deve convocar para dentro dos muros das escolas suas experiências de leitura com escolhas autônomas realizadas fora delas.

Dessa forma, a literatura pode ser uma proposta para unificar o diálogo entre discentes e docentes, se as indicações dos professores privilegiarem textos que

convocam o leitor a se posicionar, a convocar também a leitura literária clássica para o seu cotidiano. Pois é premissa da escola convocar e mediar rodas de discussões sobre leituras literárias, quando autônomas, merecem ser discutidas pelos alunos leitores e professores para serem refletidas fora dela.

É imprescindível que a escola abra espaços para o leitor expor suas visões sobre leituras realizadas fora dela, com ampla discussão para conhecimento dos demais. Além de poder sensibilizar outros a poder encontrar, na leitura, espaço para entender o seu contexto histórico e costumes sociais, é importante que a escolha de literatura dentro da escola não tenha cunho de leitura imposta. Mas de sugestões de leituras que visam ampliar horizontes nas discussões, com objetivos de levar o leitor em formação, enxergar na literatura possibilidades de resolver conflitos internos por meio da leitura literária. Como expande a teoria de Rildo Cosson (2020. P. 20) “a literatura serve tanto para ensinar ler e escrever quanto para formar culturalmente o indivíduo”

Haja vista que, indicar literatura que auxilia na formação cultural do indivíduo, a exemplo da leitura dos clássicos, não pode ser uma imposição, mas sedução. O leitor tem que ser seduzido à leitura da obra. Sobretudo, os argumentos na indicação podem causar o despertar de leitores e estes passarem a replicar sobre a importância de ler literatura. Uma vez que, a partir de comentários de leitores experientes motivam e também favorecem o público em formação conhecer esse “mundo” do qual se ouve falar.

Nesse sentido, reafirma-se o quão importante é oportunizar para que o leitor exponha suas considerações sobre suas leituras como um exercício de crítica, considerando “que alunos, devidamente estimulados/motivados poderiam realizar alguns exercícios de crítica, que tivessem como leitores os próprios colegas de escola” (PINHEIRO E NÓBREGA, 2006, p. 120).

Destarte, é possível pensar os indicadores de leitura a partir das sugestões de leitores experientes, ou de listas elaboradas por “personalidades leitoras” que, embora não sejam críticos, são leitores e suas observações podem convencer para a leitura dos títulos que enumeram. Por vez, o professor que indica literatura, além de promover no aluno um prazer literário, poderá contribuir para a formação cultural dos alunos.

Pois se no passado o ensino se apoiava na literatura para fortalecer a formação cultural de uma sociedade, mesmo que sem a obrigação de formar leitores, hoje, formar leitores é um dos pilares da educação, e conta com uma vastidão de obras

boas para indicar como leitura, tanto na visão de quem indica quanto de quem escolhe. Como constata Pinheiro e Nobrega (2006):

Somos, todos somos, leitores cheios de limites: limites relativos a nossos conceitos e preconceitos que influenciam enormemente nossas leituras; limites advindos da impossibilidade de conhecermos tudo – há tanta experiência humana, cultural de que não lemos nem teremos acesso; limites de nossa compreensão, de nosso gosto que é marcadamente cultural, de nossa formação às vezes tão lacunosa e muitos outros. Em meio a esses limites enfrentamos as obras literárias e muitas vezes precisamos do apoio de outros leitores (PINHEIRO e NOBREGA, 2006, P. 117-118, grifo dos autores).

Dessa forma, a crítica auxilia o leitor a selecionar obras que favoreçam ampliar saberes, entre elas as consideradas geniais, que respondam às expectativas dos leitores e apresentam algo inovador e surpreendente. Pois, como não há tempo para uma vida humana alcançar toda a literatura a que se deseja lê, o simples ato de escolher causa exclusão de obras consideradas “grandiosas”. As indicações da escola moderna encontram entraves na sugestão de obras porque vários gêneros textuais competem com os gêneros que usam a linguagem artisticamente elaborada – concebida, ora pelo leitor imaturo, em formação, como obras de linguagem arcaica. Nesse sentido, há dificuldades em aproximar os jovens às leituras canônicas. Por sua vez, para o crítico Cosson (2006, p. 34) é uma prática necessária, destarte, “o cânone, pois, traz preconceitos sim, mas também guarda parte de nossa identidade cultural e não há maneira de se atingir a maturidade de leitor sem dialogar com essa herança, seja para recusá-la, seja para reforçá-la”.

Dessa forma, ler os clássicos em confronto a “Literatura de massa” é um coeficiente exponencial para alargar conhecimento do leitor. É uma forma do leitor correlacionar nas leituras a cultura e comportamentos sociais de épocas diferentes, verificar características de obras que serviram como modelo para outros escritos, de base para gerações posterior. Destarte, ainda ancorados na defesa de Cosson (2006, p. 34) diz que:

Aceitar a existência do cânone como herança cultural que precisa ser trabalhada não implica prender-se ao passado em uma atitude sacralizadora das obras literárias. Assim como a adoção de obras contemporâneas não pode levar a perda da historicidade da língua e da cultura.

Para tanto, a indicação de obras precisa ser diversificada, possibilitando ao leitor tomar para leitura aquelas que de modo individual são dotadas de sentidos para

sua vida. Não surpreende, portanto, que o professor sofra angústia ao selecionar as obras que indicará para leitura, e termina recomendando obras que, para muitos, soa como uma imposição, quando o texto não se revela com sentido. Ou mesmo por falta de intimidade de alguns organizadores de listas literárias, ao indicar obras, suas escolhas não seduzem o leitor e acabam por repelir em vez de popularizar os livros. Ou seja, indicar leituras dos outros, pode não convencer nem despertar o desejo pela leitura, portanto, para que haja sedução, o leitor precisa encontrar sentido nas leituras para que possa ampliá-las.

Nessa concepção, pode ocorrer que muitos leitores ao acolher a literatura clássica ou de massa para entender seu contexto, julga que se está formando leitores, pois com essas leituras o leitor pode formar seu acervo de clássicos, criar sua biblioteca de preferência e com isso inserir obras restritas a um local ou a um grupo à lista das mais lidas. Como advoga Leyla Perrone-Moisés sobre o número expressivo de obras literárias “Só nos resta inventar para cada um de nós uma biblioteca ideal de nossos clássicos” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 57).

Não obstante, as leituras e tertúlias protagonizadas por jovens e adolescentes, ainda, na fase de educação básica, período dedicado para que eles conheçam pelo menos o mínimo literário exigido, colocam na esteira das discussões o que deverão ler. O que de essencial as obras que serviram de parâmetros para criação de tantas outras se desdobram para que continuem sendo indicadas, as que ressignificam modos de pensar crítico para outros jovens. Enquanto, a depender da faixa etária de um grupo, a literatura de que se comenta ou recomenda para leitura, ainda não versa na lista dos clássicos, mas são concebidas por esses leitores como tão importantes que não se pode morrer sem as lê-las.

E assim, esses jovens leitores poderão trazer para a esteira das discussões a abertura ou permanência do cânone literário. Poderão indicar títulos literários que preencham um espaço próprio de uma parcela da sociedade ou de uma faixa etária leitora, ainda, excluída das obras consideradas clássicas, persuadindo com indicações tão relevantes a ponto de despertar o outro para a leitura de obras a serem consagradas.

2.3.1 Autoridades influenciadoras de leitura literária

Não há uma autoridade hegemônica, legítima para indicações de leituras literárias, mas a escola é considerada autoridade essencial na vida do estudante quanto à indicação de obras literárias, que favoreçam esse aluno a se formar leitor. Quer esteja ele dentro ou - fora da escola, sinta a necessidade de continuar exercendo a prática de leitura literária.

Como autoridade, a escola não se furta desse papel, mas que literatura indica professores com formações tão dicotômicas – os que leem por prazer e os que leem, apenas, o essencial ou os textos considerados obrigatórios para o exercício da sua prática. A saber quais cânones podem ser indicados para leitores que, ainda, não desenvolveram a plena cidadania literária, que lidam, apenas, profissionalmente com a literatura. Em muitas escolas, educadores adotam um estilo literário apreendido na sua época de formação, adotando para indicações de leitura literária os mesmos títulos com a mesma hierarquia de que fez na formação. Indicando as mesmas obras que leu, ou títulos de que participou das discussões, e/ou os gêneros literários mais explorados nesses momentos. É comum o professor insistir em apreciar nas suas listas títulos literários e narrativas que apresentam linearidade no enredo, estatizados com início meio e fim, cronologicamente definidos. Isto é, dentre as obras canônicas escolhidas, alguns professores têm preferência por indicar aquelas que apresentam uma organização textual linear o que segundo (PAULINO, 2004, p. 54):

Predominam na composição dos cânones escolares: o romance de enigma, englobando aventura, suspense, e o romance-ternura, narrando histórias comoventes, “poéticas”. Raramente se permite a presença de histórias satíricas ou de denúncia social. O caráter esquemático desses gêneros preferidos já demonstra uma limitação no modo de lidar com a literatura.

Outra forma de que a escola implementa a literatura canônica para atender a demanda do público é a seleção de antologias que acatam as definições dos gêneros, ou as obras de um período histórico como indicação de leitura literária. Por vez, a interpretação demandada do aluno pode canalizar para uma depreciação ou visão deformada do escritor ou do período, o que pode levá-lo a uma visão distorcida do legado do autor, ou a univocidade de um acontecimento. As indicações para a formação literária, na praxe, deveriam considerar a leitura em diversificados gêneros e estilos, sem preocupações com a quebra da linearidade, incluindo obras de denúncia social, sátira ou as que, segundo Paulino (2004, p. 54-55), “invertem a ordem

temporal cronológica e trata de um tema incômodo, o suicídio de um adolescente”, por exemplo.

Sobre a escola indicar a literatura que os alunos precisam ler, verifica-se que:

Não há de fato na rotina da escola a possibilidade de escolha pessoal. Indagando, em 2000, um rapaz de 18 anos sobre seu interesse de ler, num acompanhamento de atitudes de escolha em casa e livraria, definiram-se assim os títulos que o atraíram, a ponto de retirar os livros da estante e folheá-los: Sagarana (Guimarães Rosa), Tudos (Arnaldo Antunes), Bundo e outros poemas (Valdo Mota), O buraco na parede (Rubem Fonseca). São dois livros de contos e dois de poesia, sendo o de Guimarães Rosa o único não publicado na década de 90 do século XX. Trata-se de livros contemporâneos dificilmente lidos na escola. Mas o longo romance Agosto de Rubem Fonseca foi indicado para leitura escolar desse jovem, por estar incluído no programa de um exame vestibular” (PAULINO,2004, p. 55).

Segundo a autora, os modos escolares de ler literatura distanciam-se de comportamentos próprios dos alunos escolherem leitura. Assumir fins práticos para o ato de ler tem objetivo deslocado e não oportuniza para descoberta. A literatura que se idealiza para escola é aquela que leva o aluno a perceber a leitura como ação cultural, que foi historicamente construída.

Diante dessa realidade, as escolas não são as únicas instituições que indicam literatura para leitores vorazes ou não, que se prendem à leitura de outrem em prol de escolherem o que julgam ser o que precisam e lhes bastam. Isso são extratos de que a escola não é a instituição que modela as escolhas livres ou, pelo menos, a única. Mas que suas indicações não são desprezadas, porém lidas para extrair delas um produto que nem sempre estão ligadas ao deleite, ou a fruição.

Ademais, o objetivo da leitura literária demandada na escola é, de certa forma, deslocado da preferência do leitor, ficando, muitas vezes, tolhido. Uma possível inserção dos títulos que a comunidade escolar julga preencher os anseios individuais, como as Fanfics na lista de prioridades para a leitura na escola, pode ser uma forma de atrair esse público para a literatura consagrada. A literatura que corresponde a um contexto de formação social atenta aos valores, mas que demanda também prazer em dialogar com as questões que nunca se findam, as que estão sempre em processo de renovação. A partir disso, pode-se acreditar que os jovens leem na escola. Porém, quando não prestigiam essas leituras demandadas ao currículo escolar, são entendidos como leitores de um tipo de literatura que nem sempre está dentro da escola, perpassando por outras listas que não aquelas oficializadas pela escola, as canonizadas.

As autoridades que indicam leituras literárias devem tomar ciência desse fenômeno, e não se valham de, somente, apontar quais livros, ou gêneros textuais os alunos devem ler em determinada idade, mas apresentar e discutir obras que seduzam o leitor sob argumentos de que ela traz conhecimento e prazer. Dessa forma, muitas listas literárias têm sido publicadas por pessoas dos mais diversificados campos do conhecimento. Algumas celebridades leitoras, por exemplo, lançam suas sugestões de leituras como mais uma opção de apresentar obras de cunho canônico, ou mesmos, as obras responsáveis pela formação leitora individual. Há outras que fazem, como é o caso dos *booktubers*, indicações das mais variadas leituras literárias como aquelas que o indivíduo não pode morrer sem as lê. Tais indicações estão, quase sempre, distantes do cânone universal. Mas o ecoar dessas indicações podem alcançar públicos alheios à leitura, influenciar pessoas a lerem esses títulos; ou, ao menos fazer com que conheçam, comprem, comentem ou, apenas, deem de presentes os títulos que foram sugeridos. Esses modos de circulação de crítica literária estão vinculados a um ídolo por algum suporte (livros, jornais, rádio, televisão, internet) é que pleiteamos analisar a obra “*Tem um livro aqui que você vai gostar*”, de Antonio Fagundes, como exemplo de indicações literárias promovida por alguém distinta a crítica literária, que pode abraçar tanto o público familiarizado com sugestões de leitura no formato de lista, como às pessoas que passarão a desejar o livro, porque partiu de indicação de uma personalidade midiática.

A lista literária - idealizada pela “personalidade leitora” de que se aborda no capítulo da análise da dissertação – surgiu devido à repercussão e carisma desprendido pelo personagem da telenovela, “Bom Sucesso”, Alberto, interpretada por Antonio Fagundes, na TV Globo no ano de 2019. Esse personagem, para público que assistia à novela, se tornou uma autoridade capaz de influenciar pessoas leitores e, mesmo, não leitoras a lerem as obras que ele indicava nas cenas da novela. Assim, levava o leitor/telespectador a encontrar, nessas sugestões, um livro para começar a ler. De modo que sua proposta abraça pessoas que já têm familiaridade com literatura e até mesmo pessoas que estão alheias à leitura literária. A telenovela traz uma circulação midiática de “cenas de crítica literária”, que acabam produzindo modo de perceber a literatura e a leitura, fazendo com que a voz dessa personagem alcance os mais diversificados grupos sociais.

Destarte, por estar atuando em um papel de destaque na novela, aliado ao fato de ser um ator de reconhecimento abrangente, a personagem Alberto de “Bom

Sucesso” consegue que suas indicações de leitura transitem de maneira ampla, visto que o suporte, a televisão, possui uma das maiores circulações nas famílias brasileiras. Para se ter uma ideia dessa abrangência, essa telenovela obteve, em média, o índice de 28,8 pontos no ibope⁷ e, no último capítulo, 31,0 pontos.

Essa abrangência de um programa televisivo, associado à admiração desprendida ao ídolo, proporciona uma aderência dos telespectadores às indicações de leitura.

As indicações de “Alberto” proferidas na telenovela foram compiladas no livro: “*Tem um livro aqui que você vai gostar*” com os títulos favoritos de Antonio Fagundes, onde traça comentários de como foi seduzido à leitura literária, e resenha em tom de conversa entre amigos sobre alguns títulos.

Os argumentos utilizados por Fagundes ao indicar obras literárias em formato de lista revelam um estreito grau de afinidade entre ele e o leitor. Tanto na novela quanto no livro, essa estratégia busca persuadir o público por meio de uma abordagem mais íntima, o que faz com que os leitores se sintam influenciados a seguir suas sugestões de leitura. Essa proximidade se mostra, portanto, como um dos principais requisitos para convencer o leitor a escolher determinada obra literária.

⁷ Serviço de medição de audiência de TV em tempo real.

III - ANÁLISE DA OBRA *TEM UM LIVRO AQUI QUE VOCÊ VAI GOSTAR*

3.1 Listas: livros e leituras

Neste capítulo, analisa-se o *corpus* deste trabalho, a obra *Tem um livro aqui que você vai gostar*, de Antonio Fagundes (2020), a partir do modo como ela relaciona, indica e comenta as obras literárias que lista. Assim, o livro de Fagundes compõe-se numa espécie de crítica literária que é produzida pelo que aqui se chamou de “personalidade leitora”. Essa crítica pode ocorrer mesmo quando não são apresentados pareceres ou comentários sobre a obra literária listada, mas pela forma como o autor, ao seguir um critério, indica alguns livros dentro do seu repertório, que seriam aqueles escolhidos como os melhores para um leitor continuar sua formação leitora.

Para compreensão das categorias da obra *Tem um livro aqui que você vai gostar*, optamos por dividi-las em: 1) temas escolhidos - os livros que o autor comenta ou resume na obra; 2) propriedades que consagram o valor de um livro. Essas duas categorias acolhem as indicações do autor distribuídas nas 11 (onze) seções que dividem a obra. Neste mesmo sentido, influencia-nos também arrolar como o autor persuade o leitor para as sugestões que apresenta, quer optando por sugerir leituras por meio da crítica literária, quer usando recursos linguísticos mais oralizados para a leitura dos títulos que elenca.

Procurando dar voz ao *corpus* desta pesquisa, inicialmente conceitua-se o termo lista. De acordo com o dicionário *Houaiss* (2010) é uma série de nomes ou de coisas; assim, listar é arrolar ou relacionar em forma de lista. Por seu turno, a listagem é a relação dessas partes, práticas que condicionam as proximidades dos objetos comparados. Ezra Pound (2013) em *ABC da literatura* faz sua lista de autores e respectivas obras, julgando a qualidade dos os poemas, de que a literatura é no mínimo indispensável para leitura, formula uma lista como forma de “separar os leitores que querem se tornar ‘experts’ daqueles que não querem, e separar, por assim dizer, aqueles que querem ver o mundo, daqueles que apenas querem saber em que parte do mundo eles vivem” (POUND, 2013, p. 48). Dessa forma, ele acredita que essas listas são recursos que podem influenciar o leitor a tomá-las como ponto de partida e, por meio da leitura, aguçar suas preferências e lançar sua própria relação de livros.

Percebe-se que tais listas, com recomendações de obras literárias, vêm se proliferando nos mais diversificados formatos e meios de circulação. Como se pode ver, por exemplo, com o uso das plataformas e mídias digitais, leitores mais experientes lançam mão o nome de títulos e tecem argumentos sobre o que favorecem uma divulgação instantânea de uma obra, e maior abrangência. Nesses suportes, os livros têm sido comentados por *influenciadores* literários⁸, o que configura abarcar desde o público que domina as ferramentas tecnológicas, aos que passam a conhecer determinados livros pelos comentários de outrem.

Como bem colocam Bianca Belo e Gêsa Cavalcante (2024) no artigo científico: “Virando páginas com os influenciadores literários: mapeamento de práticas produtivas”, ao defender o uso das plataformas digitais para a divulgação do livro literário,

Autores e editores oferecem histórias em formatos variados, incluindo e-books, audiolivros, podcasts literários e conteúdo interativo em aplicativos e websites. Essa variação permite que uma história seja explorada por diversos públicos, adaptando-se ao estilo de vida e gostos individuais. Um livro pode ser lido em papel, ouvido durante uma viagem ou explorado interativamente em um dispositivo digital. (CAVALCANTE E BELO, 2024, p. 3).

Dessa forma, o leitor tende de listar obras literárias com indicações para leitura. Para atingir o público que tem nas ferramentas digitais formas para o compartilhamento das leituras que faz. Na ocasião, especialistas ajustam a “palavra” para avaliar a escrita criativa, tecem comentários que não estão presos, somente, ao fato de enumerar as leituras, mas mostrar o que nessas obras merecem ser lidas.

Para tanto, leitores mais experientes têm divulgado resenhas, ensaios, artigos científicos com observações que poderão ajudar o leitor com menos experiência a desenvolver leituras sem grandes dificuldades. Por vez, mediante a crítica literária, o leitor poderá escolher suas leituras, visto que ela oportuniza o leitor alargar seus conhecimentos sobre os títulos que conversam com determinado autor, assunto ou, mesmo, estilo. Além disso, as indicações ou comentários de leituras, emitidos por “personalidades leitoras”, poderão alcançar maior número de leitores, não vinculados a crítica acadêmica, a explorar as obras indicadas.

⁸ Influenciadores literários que promovem comentários sobre livros literários nas principais redes sociais, aproxima as pessoas para leitura por meio da linguagem e estilo íntimo de contar histórias.
<https://www.google.com/influencers.pdf>

Destarte, existe uma correlação entre as listas literárias – elaboradas por uma pessoa que não versa no meio acadêmico e os críticos consagradas ao cânone – é a ampla disseminação de alguns títulos em detrimento de outros: os livros mais indicados e mais representativos nos guias de leitura, para que o leitor consuma em determinados espaços, são os considerados canônicos.

Nesses espaços, os livros são propagados como demanda, que o leitor leia a fim de pertencer a determinado grupo, seja pelo fato de ampliar a venda das obras, seja também por divulgação de que a leitura de tais títulos comunga para formação de uma comunidade, que vê na leitura literária uma espécie de transformação social.

As listas compostas de obras que são amplamente divulgadas e vendidas, os *best sellers*, são exemplos de livros que foram indicados e consumidos, muitas vezes, por leitores que não primavam de imediato saber o conteúdo da obra, a qualidade literária, mas a necessidade de pertencer ao grupo que comunicava sobre o assunto. Dessa forma, uma indicação pode ser acatada como solução rápida para o homem acomodar suas inquietações íntimas, ser apanhadas como manuais de “formação humana”, de “autoajuda”, ou mais, a leitura de qualquer obra literária poderá ser fonte de conhecimento ou lazer para o leitor.

Das várias formas que existem para chegar a um livro, muitas delas podem ocorrer por adesão a uma indicação. Assim, alguns livros são tomados para leitura pelo fato de estarem relacionados às listas dos livros que se ouviu falar, na ausência de outra lista para confrontar. O que pode acontecer na constituição dos *best sellers*, que se tornam como tal, quase sempre, porque são livros que, de algum modo, ganham uma maior propagação. Eles estão listados como indicações, quer em um veículo de notícia, quer em uma conversa informal, não somente por leitores experientes, como também por leitores iniciantes. Ainda que constituída na sua essência de sugestão, a lista é uma opção de leitura individual, que parte da existência de um julgamento de quais são as melhores obras a serem adquiridas e lidas, como escreve Pound (2013, p. 48) ao apresentar uma lista, que segundo sua concepção, são os melhores exemplos de poemas:

Minhas listas são um ponto de partida e um desafio. Este desafio foi lançado já há um certo número de anos e ninguém o aceitou. Houve muitas lamúrias, mas ninguém propôs uma lista rival, ou apresentou outros poemas como melhores exemplos de uma determinada virtude ou qualidade.

Desse pensamento, pode se constatar que os críticos literários, na sua concepção e gosto, sempre indicarão o que de “melhor” possa existir para leitura. A

partir desses olhares, que partem de perspectivas diferentes, o leitor poderá passar a ter o hábito de fazer suas opções de leituras, sem se restringir às leituras de uma só pessoa. Mas usá-las como forma de solucionar entraves e escolher, aquilo que ele goste, mesmo que esse gosto, razoavelmente, ocorra a partir de certa repetição nas sugestões de leitura, tais como se vê pela lista de clássicos, dos *best sellers* semanais, das indicações escolares etc. De qualquer forma, essa construção pode favorecer uma elaboração da lista de livros que merecem ser recomendados ou serem relidos de quando em quando.

3.2 Experiências de leituras transmitidas em listas

No caso específico desta dissertação, a análise das indicações de leitura do livro de Antonio Fagundes, em que a edição e produção ocorreram após o ator gozar do prestígio de atuação na telenovela⁹ “Bom Sucesso” interpreta Alberto. Além do livro, que é uma espécie de desdobramento dessa personagem da telenovela, Antônio Fagundes se vale de outros suportes para atingir os leitores. O que se pode ver por suas divulgações de obras literárias por meio de *podcast* (Clube do livro) e nas redes sociais como Instagram¹⁰. Tais postagens são leituras de fragmentos de obras literárias, semelhante ao modo como o personagem Alberto atuava na telenovela “Bom sucesso”, constituindo-se leitor assíduo que é capaz de apresentar um repertório para indicar literatura.

A modalidade lista comentada – é uma forma de reorganização das gerações literárias –, aqui construída por Fagundes (2020, p. 10) a partir das escolhas pessoais, como diz: “é uma seleção totalmente pessoal baseadas apenas na minha experiência e no meu gosto”, para que o leitor aprove ou desaprove suas indicações. Podendo escolher exemplares “originais” para a leitura, de modo que consiga, em hipótese, elaborar suas próprias listas.

Dentre o repertório que Fagundes (2020) escolhe sugerir como leitura, estão imbuídos todos os gêneros literários para o leitor escolher, os títulos da lista, as indicações pessoais do autor, para formação leitora. Consubstancialmente, apresenta muitas obras da literatura recepcionada como clássica – as obras canonizadas que estão elencadas em outras listas, as que muitos julgam saber do que elas falam,

⁹ - A televisão é um veículo de comunicação mais popular nas residências brasileira, sobretudo das classes sociais menos favorecidas. Sendo o gênero telenovela um dos mais assistidos.

¹⁰ - Disponível em <https://www.instagram.com/antoniofagundes/>

devido às inúmeras citações de fragmentos do conteúdo – e apresentada com certa intimidade, julgando conhecê-las. Um desdobramento próximo do que Pound (2013, p. 51) assevera:

Vocês nunca saberão por que eu os escolhi ou por que eles mereceram ser escolhidos, ou ainda, por que vocês aprovam ou desaprovam a minha escolha, até irem aos textos, aos originais. E quanto mais depressa vocês forem aos textos, menos necessidade terão de dar ouvidos a mim ou a qualquer outro crítico fantástico.

Desse modo, Pound (2013), ao defender a leitura dos textos originais, formula uma lista com os poemas que julga ser os melhores entre tantos, usando sua lista como um incentivo para o leitor constatar ou confrontar a outras, bem como para verificar por quais razões escolheu esses poemas. Da mesma forma, Harold Bloom (1995) ao apresentar uma lista com a relação de obras que julgava serem as mundialmente difundidas como, sendo as melhores de todos os tempos, na concepção de crítico europeu – branco, defensor da literatura clássica, que acima de tudo, faz uma supervalorização dos autores ingleses – ele comenta que ainda não se tinha elegido outros títulos, que suprissem a hierarquização de percepção, ou se pela ausência de outras listas que o leitor pudesse confrontar sua eleição das obras.

Sob a perspectiva anterior, no livro de Antonio Fagundes, as primeiras impressões ao analisar a lista que compõe sua obra, percebe-se uma repetição de títulos arrolados em muitas outras listas, principalmente àquelas divulgadas de forma pragmática em exames de vestibulares; obras resenhadas como as melhores para a formação cultural de um povo; as tidas como essenciais para leitura antes de morrer, entre outros motivos.

Ademais, ele apresenta ainda uma grande quantidade de títulos de obras que nas plataformas digitais são acatados como obras canonizadas, consideradas livros ou autores clássicos. Nesse entremeio, percebe-se que Fagundes (2020) tem apreço pela literatura europeia mundialmente difundida, pois escolhe para maior composição de sua lista indicar a leitura de autores da tradição clássica, escritas na sua maioria por heteronormativos, brancos que comungam da tradição judaico-cristã. Considera pouco relevante citar obras de literatura de classes emergentes, pois não apresenta exemplos com títulos de escritos por negros e/ou negras, bem como de outras etnias ou matrizes religiosas.

Mesmo na seção que apresenta a categoria dos prêmios Nobel e Jabuti, não elenca nenhum autor negro representando essa literatura, que não é mais

considerada de autores menores, devido a existência de tantos autores negros e laureados com prêmios de renome mundial. A título de exemplo: a ganhadora do Prêmio Nobel de literatura em 1993: Toni Morrison¹¹; e outros que têm uma literatura muito divulgada e abrangente, como as brasileiras: Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo.

Além disso, não elenca autores que vêm se destacando em número de livros vendidos no Brasil e em Portugal, que também são ganhadores de vários prêmios: Mia Couto; Pepetela, entre outros. Ele também exime alargar sua lista com nomes da literatura portuguesa, africana, com propostas que abraçam temáticas próximas aos da cultura dos brasileiros. Exclui da sua lista exemplares da literatura homoerótica, como também os temas que retratam os conflitos e formação da sociedade brasileira, como por exemplo a obra: “*Torto Arado*”, de Itamar Vieira Júnior (2019), ganhador do Prêmio Jabuti em 2020. No entanto, apresenta na sua lista de preferência, pouquíssimos títulos de autores latinos consagrados como clássicos.

Ademais, Fagundes (2020) não escolhe resenhar ou apresentar trechos dos livros que eleger para indicar. Tal recurso poderia ser valioso para seduzir o leitor, ao estreitar os dois mundos que envolvem uma escolha literária: por um lado, o livro como fonte de conhecimento; por outro, o valor atribuído à indicação feita por uma personalidade com a qual o leitor se identifica, seja pelo estilo, pela editora, ou por uma afinidade pessoal. A inclusão de resenhas, mesmo que breves, poderia facilitar esse processo, conduzindo o leitor diretamente ao que procura e incentivando-o a expandir seu interesse por determinado tema ou obra.

Como as indicações servem para dizer quais obras merecem ser lidas e saber do que falam, há, no caso de “*ABC da literatura*”, apresentação de textos literários completos e fragmentos, bem como estudos sobre literatura e os autores que são compilados. Nesse sentido, tais indicações apontam para que o leitor vá às obras originais, visto que parte desses textos foram extintos, que apenas uma pequena parte dos textos originais estão disponíveis.

As listas de leitura comentadas são muito importantes para ajudar o público a se decidir a escolher um título em meio a tantas ofertas disponíveis, alguém sempre está sugerindo algo para leitura, como segundo Fagundes (2020, p. 48) “a bibliotecária ficou encantada com aquele menininho interessado em livros. Ela me perguntou o que

¹¹ Toni Morrison, tornou-se a primeira escritora negra a receber o Prêmio Nobel de Literatura, reconhecida por sua escrita que dá vida a aspectos essenciais da realidade americana.

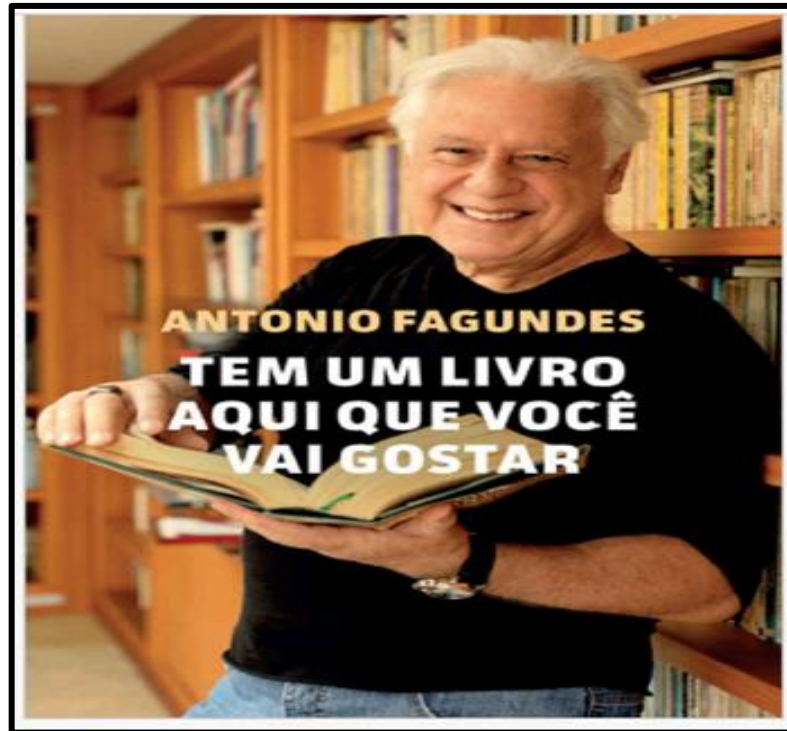
eu gostava de ler, e eu respondi que gostava de ler gibis e que um deles contava a história de Tarzan. Foi nosso ponto de partida. [...] Todos eram livros que a bibliotecária sugeria e me emprestava quando eu aparecia por lá”. No caso do livro de Fagundes, as indicações partem de uma seleção, baseando-se na percepção individual e gosto das obras que leu. Porém, parte dessa seleção não foge aos modos tradicionais de indicação tão comuns nos materiais didáticos. Assim, para ficar em um primeiro exemplo, são arroladas as indicações de Aluizio de Azedo, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Mário Palmério, Campos de Carvalho, Milton Hatoum, quando se fala sobre literatura brasileira, que são recorrentes autores indicados em vestibulares como leituras obrigatórias.

Dessa forma, as indicações de Fagundes são extratos das leituras que realizou e as que mais lhe agradaram, ou mais, sua lista contempla as obras de outras indicações que foram acolhidas por ele para selecionar as que mais gostou. Como recorte dessa prática, Fagundes (2020, p. 42) menciona que: “vou começar pelos clássicos e depois corro atrás dos contemporâneos. Mas eu fui mais espertinho ainda e decidi: vou começar pelos clássicos dos quais todo mundo fala, mas ninguém leu”. Nota-se que há duas questões que são importantes de se pensar, a primeira que – contrária à sua própria ideia de estímulo da leitura literária – ninguém lê os clássicos, apesar de falar deles. Depois suas sugestões partem de uma crença que as obras clássicas são as que melhor podem iniciar os leitores.

3.3 Apresentação da obra e do autor

A obra *Tem um livro aqui que você vai gostar* possui uma apresentação física que chama atenção, quer pela sua estética de organização (fotografias coloridas do autor e da personagem ao longo da edição; imagens dos livros referenciados; páginas coloridas de azul turquesa fosco e bege claro; recursos de tamanho de letras, caixa alta e cores), quer pela qualidade do material de composição (qualidade do papel, capa endurecida com cores vivas e foto de Fagundes ao centro em destaque, com uma biblioteca ao fundo; na primeira orelha comentário sobre a obra e, na segunda, pequena biografia; quarta capa, um fragmento da obra). Podemos conferir na imagem abaixo.

Figura 1: Capa do livro analisado



Fonte: livro físico “Tem um livro aqui que você vai gostar”

O miolo da obra apresenta seções e subseções, que são compostas, basicamente, por pequenos comentários sobre as obras. Em todas elas há os nomes dos autores, títulos das obras, número de páginas e editora, bem como, em algumas, há também a ilustração em miniatura da obra referenciada. Além disso, ao longo do livro, há fotografias de Antonio Fagundes em suas atuações no teatro e na televisão, por exemplo, *Macbeth* de Shakespeare em 1992.

A obra apresenta várias indicações distribuídas em onze seções, como um todo, Fagundes procura envolver o leitor com apresentação e descrição de títulos, que revelam sua percepção de leitura literária, bem como, suas indicações abraçam diversificados gêneros literários, são títulos que favorecem ao leitor continuar a formação leitora.

Além dos títulos e autores, Fagundes elenca também uma apresentação em cada seção e subseção, que objetiva antecipar a temática. A obra está dividida em 11 (onze) seções, cada uma com no máximo, 05 (cinco) subseções. São elas: 1) **Para começar a gostar de ler** (p. 13-21), com as subseções: “Reserve um tempo para a leitura” (p.14), “Encontre um assunto do seu interesse” (p.15), “Ler é um hábito adquirido” (p.17), “Leia no seu tempo” (p.19), “Desligue o celular” (p.20); 2) **Literatura brasileira** (p. 23-39), com as subseções: “Autores clássicos” (p. 24 – 26), “Autores contemporâneos” (p. 26- 29); 3) **Lugar cativo na estante** (p. 41-71) distribuídos nas

subseções: “clássicos” (p. 41- 50), e “Histórias de amor” (p. 50- 55); 4) **Roendo as unhas** (p. 73-89), com as subseções: “Mistério”, “Suspense” (p. 76-78), “Autores brasileiros” (p. 79-81); 5) **Universos fascinantes** (p. 91-119), com as subseções: “Distopias” (p. 91-97), “Terror” (p. 97-102), “Ficção científica” (p. 102-105), 6) **Poesia** (p. 121-130), o autor não apresenta subseções, apenas exemplo de escolhas a partir do título; 7) **Favoritos da crítica e do público** (p. 133- 163), apresentando as subseções: “Best-sellers (p. 134-138), “Prêmio Nobel” (p. 139-141), “Prêmio Jabuti” (p.141-143); 8) **Literatura Infanto-Juvenil** (p. 167-174), nessa apresentação, o autor não elenca subseção, somente sugere o número de 4 (quatro) títulos; 9) **A vida como ela é (ou foi)** (p. 177- 194), apresenta as subseções: “História” (p. 177-183), “Biografias” (p. 183-186); 10) **Refletindo sobre nosso tempo** (p.197-213), com as subseções: “Ciência, sociedade e os desafios da nossa época” (p.198-200), “Feminismo” (p. 200-202), “Drogas, justiça e crime organizado” (p. 205); 11) **Páginas de autoconhecimento** (p. 215-223), apresentando as subseções: “Autoajuda” (p. 215-218), “Reflexões e relacionamentos” (p. 218-219).

Há também, antes dessas seções, uma **Introdução** (p. 9-11), que apresenta, brevemente, sua construção como leitor de gibi no início de seu processo de escolarização (6-7 anos de idade) até as motivações que levaram a publicação do livro, ocorridas depois de interpretar a personagem Alberto, em 2019, na telenovela *Bom sucesso*. Após as seções, há uma espécie de conclusão, **Antes de ir embora...** (p. 225-226), que apresenta uma literatura como forma de ajudar as pessoas a superarem suas dificuldades. Por último, um **Índice de autores e títulos**, que foram citados ao longo da obra, organizados em ordem alfabética com o nome do autor, obras citadas, ano de publicação e número de páginas dos exemplares da sua lista.

Como se vê, as seções estão distribuídas em temas e gêneros literários variados, que vão da ficção científica e romances policiais (gêneros) à história de amor e do Brasil, sociedade imaginária (temas). Essa organização pressupõe também tópicos que são capazes de pensar, segundo Candido (2002, p. 80) “a literatura como formadora”: autoconhecimento, gosto pela leitura e compreensão do tempo.

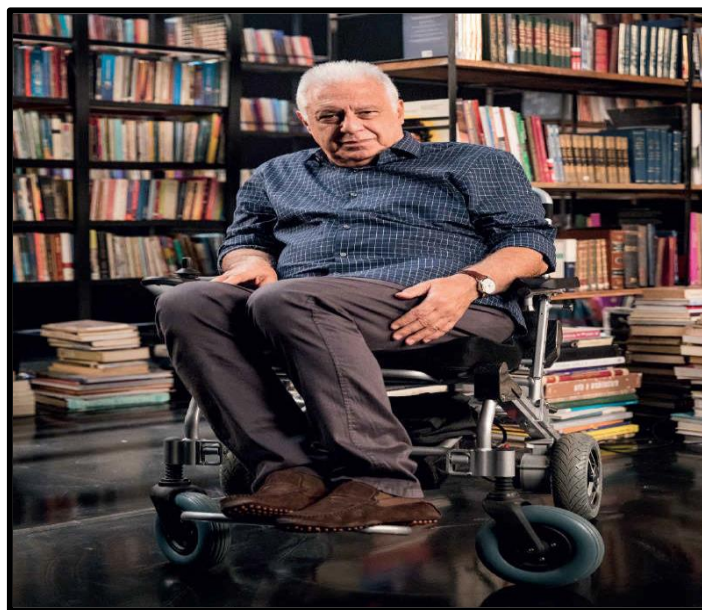
3.4 Relatos que motivaram para a produção do livro

Prenunciamos que elegemos para nossa dissertação, primeiramente, nomear de “personalidade leitora”, Antonio Fagundes, que no meio artístico é considerado um consagrado artista brasileiro, por suas atuações no teatro, cinema e telenovelas e, ao mesmo tempo, considerado um modelo de leitor, nutrindo grande paixão pela literatura a ponto de ser conhecido pelos colegas como leitor voraz. É produtor do “Clube do Livro”, que é um *podcast* sobre livros, que possui 21 episódios postados nos anos de 2019-2020.

Antonio Fagundes lança em 2020 “*Tem um livro aqui que você vai gostar*”, publicado pela editora Sextante. Esta obra está diretamente ligada ao trabalho que ele interpretava, o dono de uma editora, na novela “Bom Sucesso” de 2019. Alberto, um editor de livros dono da editora, Prado Monteiro - especialista em edições de livros acadêmicos e clássicos.

As cenas em que Alberto conversava sobre livros e leituras caíram no gosto do público, contribuindo para o sucesso da novela. Elas promovem aos telespectadores familiaridade para com os textos literários, no que diz respeito a alguns títulos dos quais ele tecia comentários com sua neta Sofia ou com a amiga Paloma. Estas cenas na telenovela suscitaram o aumento de vendas dos exemplares citados, como se vê pelos comentários de Fagundes (2020, p. 10): “Fiquei sabendo que as vendas dos livros citados na novela até aumentaram”.

Figura 02 – Personagem Alberto na novela Bom Sucesso da TV Globo.



Fonte: Recorte da obra *Tem um livro aqui que você vai gostar*.

A ilustração refere ao personagem, Alberto, que conversava sobre leitura de literatura e relacionamentos autênticos com as pessoas sobre livros. A imagem do personagem cercado por livros é muito significativa, pois o protagonista discursiviza sobre seu contato com os títulos de obras e autores que indica e diz valer a pena ler.

Com isso surgiu a ideia das recomendações de obras literárias em tom de oralidade, como se fosse uma conversa entre amigos; “persuadindo” o leitor a ler também as leituras literárias a partir da lista de títulos e autores que ele apresenta. Tais escritores são os preferidos de Fagundes, dentre tantos aqueles que compõem sua biblioteca e tantos que diz já ter lido. Essa relação com os títulos é marcada com teor afetivo do autor pela obra. Traz-se o modo que ele apresenta os livros, a título de exemplos citamos *A cidadela*, de A. J. Cronin, que a mãe de Fagundes sugeriu como leitura. A indicação é formulada pela afetividade, a partir do gosto literário de sua mãe sobre a obra: “Minha mãe falava sempre desse livro, ela gostava muito, dizia que era uma linda história de amor. Tanto ela falou que eu comprei e li. Esta pode ser outra boa maneira de escolher um livro: entender porque alguém de quem você gosta se interessou tanto por ele” (FAGUNDES, 2020, p. 54). Esse modo carinhoso de sugerir leitura se desdobra no fato de que ele acaba por comprar, quando encontra, exemplares dessa obra para dar de presente.

Na obra de Fagundes há também uma opção por apresentar diferentes gêneros literários e estilos. Assim há sugestões de leitura de poesia: “Sonetos de Camões”; de romances de epistolar: “*Robinson Crusóé*”; de romances clássicos da literatura brasileira: “*Memórias Póstumas de Brás Cubas*”; literatura infantil e juvenil: “*O livro de ouro da mitologia grega*”; de teatro: “Teatro completo de William Shakespeare”; biografias: “*Carmen Miranda*”.

A motivação para a escrita desta obra está explícita desde a forma como Fagundes usa a linguagem para apresentar suas indicações, bem como pelos elementos pré-textuais, como escrito na primeira orelha do livro, onde se evidencia seu projeto, sobretudo da expressiva aceitação do público a telenovela “Bom Sucesso”. Tudo isso soma-se ao fato de que os colegas, interessados por leituras, o cercarem pedindo sugestões de títulos ou autores para que pudessem ler.

Na Introdução da obra, Antonio Fagundes apresenta como iniciou na leitura de literatura e a forma como foi capturado para ela. Desde criança começou com leitura de gibis, por onde passou a gostar de ler, com o tempo os gibis já não eram suficientes. O autor comenta que sentiu a necessidade de aprofundar em outras leituras, de modo

a procurar histórias mais profundas, que fez com que ele fosse lendo os mais variados gêneros até hoje. Ele, no entanto, comenta que teve a sorte de ter hábito da leitura porque: “eu fui criado cultivando o hábito pela leitura de uma forma que as pessoas não fazem mais” (FAGUNDES, 2020, p. 9).

3.5 Importância de se indicar literatura

A seção que abre a obra, “Para começar a gostar de ler”, não faz indicações de leitura. Porém, propõe uma espécie de “manual” para encontrar livros literários, que tem por objetivo, basicamente, ensinar o leitor a escolher um livro de literatura e a criar um tempo de leitura. Explica Fagundes (2020, p. 13), logo no início, sobre o modo como se deve comportar em uma livraria: “Ao entrar numa livraria, não fique paralisado diante de milhares de livros. Sem nenhuma indicação, é difícil escolher mesmo. Mas vá com calma e explore a seção do gênero que mais lhe interessa”. Sobre o tempo de leitura, o comentário é: “Uma coisa que eu recomendo para quem quer começar a ler com alguma constância é: separe um tempinho só para a leitura. Pegue um dia de folga e reserve de duas a três horas” (FAGUNDES, 2020, p. 13).

Vê-se que das várias possibilidades de se ter acesso ao livro – empréstimo, troca, doação, compra, presente, achado, furto ou baixado em páginas eletrônicas –, Fagundes opta por reduzir as aquisições de um volume, a compra em um determinado espaço físico. Nesse sentido, todas as outras formas deixam de ser valorizadas pelo autor, inclusive àquelas que estão mais disponíveis às populações desprivilegiadas socialmente, tais como: empréstimos em bibliotecas pública e particular, trocas de livros entre leitores e doações de livros por meio de políticas públicas e privadas de incentivo à leitura. Ademais, Fagundes parece estar na contramão de pesquisas de mercado que apontam para um crescimento maior nas vendas de livrarias virtuais em relação às lojas físicas, como mostra a reportagem da **Folha de São Paulo** de 18 de maio de 2023. Tal expansão mercadológica – entre fatores como a facilidade de acesso, frete grátis, promoções, possibilidades de escolhas e variedades – advém da relação estabelecida no período da pandemia de Covid-19, quando consumidores foram obrigados a comprar virtualmente seus livros, bem como é um reflexo da ausência de livrarias e sebos em vários municípios.

Desse modo, o autor se revela como leitor assíduo de livros físicos, quando abre a seção “Para começar a gostar de ler” o faz no formato de manual instrucional,

conduz o proponente leitor a adquirir certos comportamentos na escolha de um livro em livrarias. Levando o leitor tornar essa prática prazerosa, como também a de desenvolver conhecimentos sobre as leituras que realiza. Nessa perspectiva, dirige-se a qualquer pessoa, principalmente aos leitores iniciantes, que se sentem inibidos a arriscar entrar em uma livraria sem ter, em específico, o nome de uma obra em mente para comprar e/ou que gênero escolher para leitura.

O autor reconhece que essa falta de intimidade em bibliotecas ou livrarias pode ser um dos entraves para muitas pessoas não lerem ou lerem sem serem captados para o prazer que o livro pode-lhes proporcionar. De certo modo, é com essa introdução que justifica sua adesão ao indicar obras de literatura. Para ajudar o leitor menos experiente adquirir prazer nas escolhas, motivos para adotar um livro à leitura.

A partir da subjetividade de Fagundes, para tornar o leitor mais confiante sobre o comportamento leitor, divide a primeira seção em cinco subseções sobre o preparo para leitura: 1 - **“Reserve um tempinho para a leitura”**; 2 - **“encontre um assunto de seu interesse”**; 3 - **“Ler é um hábito adquirido”**; 4 - **“Leia no seu próprio tempo”** e 5 - **“desligue o celular”**. Nesses tópicos, ele se aproxima do leitor, apresentando seu hábito e tecendo comentários de como se concentrar na leitura,

Uma coisa que eu recomendo para quem quer começar a ler com alguma constância é: separe um tempinho só para leitura. Pegue um dia de folga e reserve de duas a três horas. Nesse dia, você vai deslanchar o livro. Procure um lugar onde possa estar em silêncio, onde ninguém atrapalhe, para que você possa descobrir a sua concentração, o seu foco (FAGUNDES, 2020, p. 14).

Ele apresenta estratégias para que o leitor tome gosto pela leitura, e não desista do livro ou se perca na história, encontre um tempo para ler. Embora, reunidas as oportunidades e facilidades que o século XXI oferta, como: o livro digital, obras adaptadas e/ou televisionadas, enfatiza que a tecnologia eletrônica deve ser prestigiada como uma forma também de adquirir informação, mas que, principalmente, as crianças e adolescente precisam aprender a lidar com os dois veículos – o livro e o mundo digital.

Vê-se que as sugestões de Fagundes ao tentar conduzir o leitor a preparar um ambiente para realizar suas leituras são recheadas de detalhes, as quais aconselha o leitor tomar decisões e dedicar um tempo para realizar as leituras. Dentro desse tempo reservado para essa prática, deve-se evitar fragmentar a leitura em demasiado. Segundo ele o bom seria se o leitor pudesse terminar sobre um tema/tópico antes de pausar. Pois, se o leitor adotar esse comportamento, entenderá melhor o que está

lendo e passará a ler em qualquer janela de tempo ocioso. Como expõe sua rotina com os livros:

E depois, se você conseguir reservar algum tempo por dia para ler, conseguirá terminar um livro em cerca de uma a duas semanas. E com concentração, que é mais importante. Ou seja, vai aproveitar sua leitura, se identificar com os personagens, curtir, chorar, rir, se angustiar com os problemas deles. Eu estou sempre com um livro na mão. Aonde quer que eu vá, levo um livro e leio onde der, entre uma cena e outra, num intervalo de gravação (FAGUNDES, 2020, p. 14).

Dessa forma, se a obra escolhida para leitura tratar de algo que o leitor esteja familiarizado, há uma possibilidade de o leitor ampliar saberes sobre o assunto escolhido, e a leitura não somente fluirá, como também o leitor sentirá a inquietação de expandi-la, dilatando sobre o assunto para outrem.

Sobre os modos de escolha, a crítica de Harold Bloom (2001) e de Leyla Perrone-Moisés (1998) recomendam que a leitura literária escolhida deve seguir um roteiro, elencando como prioridade aquelas que trazem conhecimento, que formam o ser na concepção científica e moral,

Chegamos ao século XX, deparamos com o fenômeno dos escritores críticos. Suas escolhas não são ditadas por nenhuma autoridade institucional, mas pelo gosto pessoal, justificado por argumentos estéticos e pela própria prática; é o que a Modernidade herdou do romantismo teórico-crítico. Apesar de assumirem a precariedade de suas escolhas, os escritores-críticos modernos têm a preocupação pedagógica de fornecer aos mais jovens um currículo mínimo de leituras formadoras; e esse traço pedagógico está presente em qualquer listagem de autores, desde a antiguidade (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 63).

Dessa forma, as listagens são fundamentais para nortear o leitor comum, aqueles que não estão vinculados às indicações de leituras institucionalizadas. Pensar em uma produção de lista – quer ou não especializadas; quer ou não para um público específico –, requer habilidades daquele que irá executar. Pois diz ser muito difícil esta tarefa quando não se conhece sobre as preferências desse público a quem se dirige. Por outro lado, por meio dessas indicações, os leitores podem descobrir suas preferências em um ou mais gêneros,

[...] recomendar livros não é nada fácil. Fazer isso para quem nem conhecemos, então é mais difícil ainda. Para que qualquer recomendação tenha chance de funcionar, é fundamental que você descubra quais são seus interesses. Que tema você acha fascinante? Histórias de amor? Suspense? Distopia? Ficção científica? Terror? Histórias? Biografias? São tantos gêneros disponíveis que cada pessoa precisa, antes de tudo, identificar aquilo de que gosta (FAGUNDES 2020, p. 16).

Sobre a concepção de indicar literatura, Fagundes vê como uma ação prazerosa, uma proposição para que o leitor possa alimentar seu deleite. Embora se saiba que nem todas as leituras são realizadas nesse propósito, é coerente apresentar objetivos indistintamente ao prazer, a título de exemplo: as leituras didáticas. Tais indicações institucionalizadas, além de poder levar o leitor a desenvolver esse prazer e gozo, podem aumentar lhes as capacidades de leitura, seus conhecimentos sobre determinados assuntos.

Por outro lado, o que as listas não podem fazer é se prenderem a atender um seguimento em específico, mas precisam apresentar argumentos das escolhas em detrimento a tantas outras listas. Como sugere Perrone-Moisés (1998, p. 64) ao dizer que “O crítico ou professor de literatura deveria apresentar, como credenciais de sua capacitação, ‘seu ideograma do bom’, daquilo que ele considera válido no repertório das obras já escritas”.

A proposta de Fagundes, “seu ideograma do bom”, é que o leitor escolha a partir daquilo que acha atraente. O fascínio pela leitura estaria, segundo ele, ligado a uma escolha por temática: “histórias de amor”; “suspense”; “distopia”; “ficção científica”; “terror”; “histórias”; “biografias”. Esse modo de indicar pressupõe que o leitor conheça ou tenha certo gosto por determinados assuntos, bem como circunscreve ao gênero narrativo, aparentemente, romances como idealizados.

É importante observar também que Fagundes (2020) compõem sua lista com a indicação voltada apenas para o conteúdo literário, não apresentando o mínimo possível de resumo/resenha relacionado à obra – e isso parece valer para toda as suas recomendações ao longo do livro – à estética literária ou, mesmo, o estilo individual que autores possam ter.

Ao aderir a essa proposta, Fagundes (2020) coloca no mesmo nível obras com propostas estéticas bastante distintas, mesmo que tratando da mesma temática, como é o caso, por exemplo, de ‘história de amor’ abarcar textos tão distintos como “*O amor nos tempos do cólera*” (1985) de Gabriel Garcia Marques, “*Romeu e Julieta*” de Shakespeare (1595), bem como obras de coleções populares que circularam nas últimas décadas do século 20: Júlia, Sabrina e Bianca da Editora Harlequin também não desenvolve análise pertinente para o leitor ser convocado a encontrar tais elementos a partir da leitura do texto.

3.5.1 Literatura brasileira: autores e obras

Antonio Fagundes lança mão elencar um amplo acervo literário, mas em poucas dessas sugestões desfere comentários sobre a temática ou analisa o gênero literário e/ou contexto histórico do autor ou de publicação do livro, optando por qualificar segundo sua percepção de gosto, a qualidade das obras. Nesse sentido, os comentários são entendidos como tentativas de convidar o leitor para que leia as obras indicadas. Vê-se como exemplo dessa tentativa, os comentários de quando fala sobre o Prêmio Jabuti, referindo-se à obra *Gabriela, cravo e canela* de Jorge Amado:

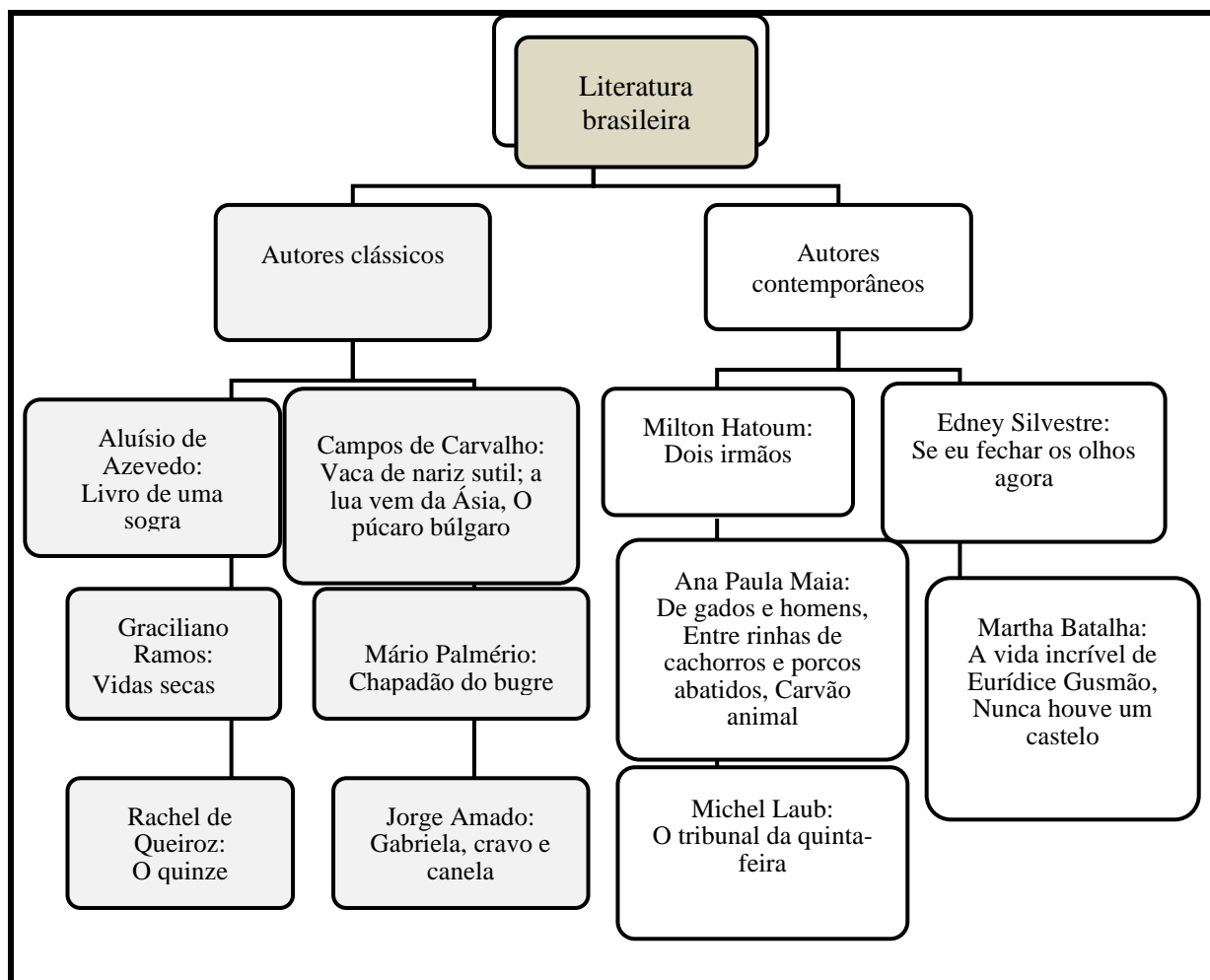
O Jabuti é o prêmio literário mais tradicional do Brasil, existe desde 1959 e premia livros publicados no ano anterior, em categorias como Romance, Contos e Crônicas, Poesia, Reportagem, Biografia, etc.

O primeiro vencedor do Jabuti de Melhor Romance foi justamente um dos meus livros preferidos: ***Gabriela, cravo e canela***, de **Jorge Amado**. *Gabriela* é uma história deliciosa, passada na Bahia, com personagens fortíssimos e muito humor. Jorge Amado é um autor que sempre podemos recomendar a quem nunca leu. É uma leitura que dá muito prazer, ele é sensual, tem cenas muito engraçadas, os personagens são todos muito vivos e próximos da gente. (FAGUNDES, 2020, p. 142, grifos do autor)

É interessante perceber que Fagundes faz uma seleção das obras na seção “Literatura brasileira”, e destaca a notoriedade delas, pelos modos de legitimar as suas sugestões, distribuindo-as em: “autores clássicos” e “autores contemporâneos”. Por meio de comentários breves, apontando livros que são comuns em um percurso historiográfico da literatura.

Na seção **Literatura Brasileira**, Fagundes dividiu os autores em *clássicos* e *contemporâneos*, organizando-os conforme os nomes de autores e obras que considera os mais relevantes, os expostos no gráfico a seguir:

Gráfico 1: Autores brasileiros



Fonte: Autoria própria/ 2025

O gráfico acima é um exemplo da seleção de livros eleitos por Fagundes para relacionar na categoria **Literatura brasileira**, que entre tantos autores brasileiros ele considera tais títulos como essenciais. Nesse ele dá ênfase a literatura regionalista, selecionando para essa subseção de “Autores clássicos” dois autores laureados com a literatura regional do Nordeste. Mas também é perceptível que se note o gosto de Fagundes pelo estilo satírico e irônico, quando nesse mesmo aporte lança três títulos de Campos de Carvalho – autor de seis obras de humor. Da mesma forma, na subseção “Autores contemporâneos”, demonstra sua afinidade pela a escrita de Ana Paula Maia, uma autora contemporânea que escreve tanto as obras por encomenda quanto obras independentes, mas que o enredo, os personagens acabam se cruzando, como a presença do personagem - o trabalhador Edgar Wilson - exercendo o papel de protagonista nas obras: “*Entre rinhas de cachorros e porcos*”; “*De Gados e Homens*”. Além disso, essa autora, na produção de seus romances faz aprofundadas pesquisas sobre o tema que abordará usando personagens do mundo real. A autora caracteriza sua escrita com fatos do cotidiano, e aproxima do que os

atores da teledramaturgia fazem nos papéis, uma representação mimética da realidade.

A ficha técnica da percepção que Fagundes (2020) faz das obras escolhidas, de fazer um pequeno resumo ou nota explicativa sobre o gênero textual coloca o leitor não apenas na posição de extrair o que o texto comunica em seu nível superficial, mas também o convida a aplicar saberes técnicos sobre determinados gêneros textuais, como o conto, a crônica, o romance e a biografia. Ao reconhecer as características estruturais e estilísticas desses gêneros, o leitor é incentivado a desenvolver uma leitura mais crítica e aprofundada, indo além da compreensão literal para alcançar uma análise interpretativa e contextual, como expõe sobre romance,

Quando dizemos “romance”, muita gente acha que estamos falando de uma “história de amor”. Não é isso. Romance é uma forma de escrever uma história. Além do romance, a história pode ser contada na forma de um conto, um poema, etc. Os romances normalmente são histórias maiores. Existem romances policiais, de terror, de ficção científica e até de amor (FAGUNDES, 2020, p. 74).

Contudo, os autores e obras Escolhidos para compor a seção de “Literatura brasileira” são apanhados pela crítica escolar na formação de leitores, seja para conhecer os conflitos das regiões, seja para abordar problemas sociais.

Com relação a organização dos autores clássicos do Brasil, Fagundes deixa de exaltar uma vastidão de nomes e autores que são convocados pela crítica literária, principalmente nas escolas. A título de exemplo, não citou nesse interim: Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade entre tantos, que são rotulados tanto nas plataformas de busca digitais, quanto nos repositórios acadêmicos como autores clássicos, segundo sua definição,

“Clássico” é uma definição simples e ao mesmo tempo complicada, porque implica uma série de processos que fazem com que certos livros alcancem esse status. É aquele livro que, por uma razão ou outra, ficou para o resto da vida e que diversas gerações leram com o mesmo interesse. Basicamente é isso. Um livro pode ser lido hoje, mesmo que tenha sido escrito em 1300, e ainda assim acrescentar algo à sua cultura – às vezes ajuda até mesmo formar a sua cultura (FAGUNDES, 2020, p. 41).

É interessante observar que o autor não faz um apanhado dos autores clássicos brasileiros da mesma forma que a relação constitua de modo mais *tradicional*, como as apresentadas por Harold Bloom (2001) e por Leyla Perrone-Moisés (1998). As escolhas de Fagundes estão conexas a escritores e escritoras que transitam no imaginário da cultura escolar, quer como leituras obrigatórias (pelo

menos em um dado momento do ensino), quer em em exames de acesso ao nível superior de ensino. Porém, o que parece mais coerente pensar é que houve uma opção pessoal, na qual Fagundes “abre” sua biblioteca, retirando as obras de seus desejos; tanto que uma obra “esquecida” de Aloísio de Azevedo, “*O livro de uma sogra*”, é retomada.

Com relação aos autores contemporâneos, as indicações parecem estar correlacionadas à participação de Fagundes em alguma adaptação quer para o teatro, quer televisão, quer cinema. Isso pode ser visto pelos comentários que faz para indicar as obras. Assim ao falar da obra “*Dois irmãos*”, diz ele que: “Tive o prazer de interpretar o papel de Halim Rahal, o pai dos dois irmãos, na adaptação para TV desse fantástico romance de Milton Hatoum” (FAGUNDES, 2020, p. 52); sobre a obra de Edney Silvestre explica que: “Na minissérie “*Se eu fechar os olhos agora*”, dirigida por Carlos Manga Jr., vivi o enigmático Ubiratan, um personagem que ajuda a solucionar uma série de misteriosos assassinatos na pequena cidade de São Miguel” (FAGUNDES, 2020, p. 53).

Ao sugerir indicações de obras que encenou, Fagundes parece entrar em um campo que simula uma leitura aprofundada, uma espécie de leitor que estudou a personagem para atuar na representação. Essa percepção pode ser vista pela adjetivação de “fantástica” para o romance de Hatoum e a caracterização de Halim Rahal como pai dos gêmeos Yaqub e Omar, bem como, de um modo mais elaborado, para a personagem Ubiratan de “*Se eu fechar os olhos agora*”, que é caracterizada de “enigmática”. São escolhas que tracejam a intimidade ao aproximar as linguagens verbal e cênica, que são as marcas que Fagundes domina.

Na obra, observa-se a repetição e a subdivisão da seção “Clássico”. Essa classificação está alinhada ao comentário de Fagundes (2020, p. 44), que afirma: “Até hoje eu sigo perseguindo esse objetivo de ler os clássicos de que todo mundo já ouviu falar, mas quase ninguém leu”. O autor distribui seus títulos considerados pela crítica literária como clássicos comparados aos clássicos pessoais.

Com pouca variação, essas escolhas percorrem os estudos tradicionais dos manuais escolares de literatura brasileira. Tanto que são arrolados autores como Aluísio Azevedo “*Livro de uma sogra*”; Campos de Carvalho “*Vaca de nariz sutil*”, “*A lua vem da Ásia*” e “*O púcaro búlgaro*”; Graciliano Ramos “*Vidas secas*”; Mário Palmério “*Chapadão do bugre*” e Raquel de Queiroz “*O quinze*”. Levando em consideração essa lista, pode se destacar algumas questões, dentre as quais a

presença de Walter Campos de Carvalho, que pouco consta em livros didáticos de Língua Portuguesa, e obras que não representariam Azevedo como “*Livro uma sogra*”. Sobre esta obra, Fagundes argumenta que,

Um livro que eu adoro, de um autor pouco lido, e difícil de achar; é ***Livro de uma sogra***, de Aluísio Azevedo. Irmão do teatrólogo Artur Azevedo, esse autor é considerado o primeiro escritor naturalista brasileiro. Aluísio escreveu livros extraordinários, mas esse em especial eu considero moderníssimo e delicioso. Não vou adiantar muito sobre a história, mas posso garantir que quem ler vai dar boas risadas. Ele levanta temas que até hoje são modernos; imagem no século XIX, quando foi escrito. (FAGUNDES, 2020, p. 24)

Como se observa, Fagundes tece comentários superficiais sobre o enredo da obra, sobre o autor e o estilo, bem como tece poucas palavras sobre sua relação com a leitura do livro: “considero moderníssimo e delicioso”. Nota-se também, que há uma preocupação em não antecipar a narrativa, tão típica do que, contemporaneamente, tem-se anunciado de “spoiler¹²”. Há também que se registrar a tentativa de estimular a leitura do romance pela garantia de “quem lê vai dar boas risadas” e que trata de temas ainda atuais.

A percepção de Fagundes (2020), a de classificar o livro como um “clássico”, está próxima a linha de raciocínio dos “leitores comuns”, que se identificam com o tema, construindo uma relação “amorosa” com a obra, “sentem que o texto fala com ele, que a obra lhes pertence”. Esse modo de compreensão é contrário a percepção de Alexandre Barbosa (1996) no entendimento do que seja uma obra clássica:

De uma maneira geral, chamamos tais obras [clássicas], isto é, obras que atravessam as épocas com a marca intensa da novidade, mas, ao mesmo tempo, intensamente marcadas pelas suas épocas de origem, clássicas não apenas para indicar suas posições com relação a outras obras que se seguiram e são delas decorrência ou com elas dialogam, mas ainda para estabelecer o grau de valor com referência à leitura ou à releitura delas venha a ser feita. Nesse sentido, a leitura de uma obra clássica é, quase sempre uma releitura daquilo que significa literatura para o presente em que se situa o leitor. Dizendo de outra maneira, o leitor lê o que está na obra e relê o que está entre aquela obra e toda a sua experiência de leitura anterior (BARBOSA, 1996, p. 78).

Alexandre Barbosa – na esteira de outros autores como Bloom (2002), Pound (2013), Calvino (2007), Eliot (1989), Perrone-Moisés (1998) – concebem um clássico a partir da sua permanência histórica, de sua presença em uma “lista imaginária”, mais

¹² Revelação de detalhes cruciais de uma história que pode estragar a experiência de quem ainda não teve contato com a obra.

ou menos flexível, elaborada por grupos de críticos, que possuem *voz autorizada* para anunciar quais obras devem ou não ser nomeadas canônicas. Sua percepção está voltada também para o fato de que um clássico requer e suporta a releitura. Nesse sentido, tais obras são aquelas que, não escapando ao passado, acabam por modificar a tradição, compondo com outras um *refundar* o literário (Eliot, 1989).

Assim, pode se dizer que Fagundes (2020) demanda do mesmo sentido de clássico por canônico, quando mostra que a leitura das obras sugeridas está na memória das pessoas, mesmo que ela não tenha sido lida por todos, visto que tais obras consideradas clássicas são disseminadas em outros suportes e linguagens, bem como são adaptadas, servindo também de fontes de inspiração para outras, lidas como atuais. Por mais que o título tenha sido lançado séculos anteriores, sua leitura é sempre nova. Essa novidade não está presa a escrita da obra, mas o situar do leitor quando toma determinada literatura para o presente, o que nesse sentido também versa no campo semântico de moderna, pois o leitor consegue estabelecer relação com a atualidade.

Destarte, a modernidade que o autor atribui à obra “*Livro de uma Sogra*”, de Aluísio Azevedo, publicada em 1895, está relacionada ao fato de ela ainda circular em plataformas de busca eletrônica com o status de clássico do autor. Ao nomeá-la como “moderna”, o autor não se refere à contemporaneidade no sentido estrito de atualidade temporal, inovação ou novidade ainda em desenvolvimento. Pelo contrário, a modernidade mencionada diz respeito a um saber consolidado, algo já compreendido e assimilado culturalmente, apesar de sua antiguidade.

Os autores, que Fagundes (2020) elege como clássicos, estão marcados por suas preferências, quer sejam por um olhar que privilegie as questões estilísticas, quer pelos temas abordados. Ele apresenta três (3) livros de Campos de Carvalho na subseção “Autores clássicos” da Literatura Brasileira. Com comentários breves, Fagundes (2020, p. 24) anuncia que:

Em um gênero bem diferente, **Campos de Carvalho** é outro autor maravilhoso, que escreve histórias na linha do absurdo. Pelos títulos já se pode imaginar como elas são: **Vaca de nariz sutil, A lua vem da Ásia, O púcaro búlgaro**. Ele teve poucos livros publicados, mas mesmo assim marcou época com sua literatura.

Há que se observar, primeiramente, que Antonio Fagundes defende, ao nomear alguns títulos na subseção, ser seus “clássicos brasileiros”, a valorização de alguns autores. Se não há uma explicação clara por tais preferências, pressupõe-se que a

determinação do clássico está pelo viés do gosto e subjetividade. No caso das obras de Campos de Carvalho, o valor literário recairia por escrever em “um gênero bem diferente”, “que escreve histórias na linha do absurdo”. Não muito diferente é o modo como vai indicando outros autores como, por exemplo, quando diz que: “**Graciliano Ramos** é um autor imperdível, todo mundo tem que ler qualquer coisa dele” (FAGUNDES, 2020, p.24.Grifo do autor.)

Assim, a singularidade aparente das obras que Fagundes escolhe relacionar, não anula tantos outros importantes autores consagrados com a classificação “clássicos” nas plataformas de busca, mas marca sua preferência subjetiva de que o constituíram como “personalidade leitora”.

É possível perceber que existem poucos critérios para a escolha dos títulos que Fagundes elege discorrer comentários. Ressalta-se também que ele utiliza um modo tradicional de classificar a Literatura Brasileira, optando por nomear as subseções de “Autores clássicos” e “Autores contemporâneos”.

Esse olhar pressupõe uma compreensão de que o autor opta por uma divisão temporal, considerando o primeiro grupo canônico, como se apenas as obras do passado pudessem adquirir essa “aprovação”. Às outras, caberia uma generalização que abarcaria inúmeras obras contemporâneas. Tal arranjo explicativo parece significar pouco, dado a abertura que esses termos podem trazer, visto que determinam uma marcação temporal e não estética.

Por outro lado, a valoração das obras está marcada por adjetivações vagas que pouco definem ou incentivam à leitura. Assim, as obras são conceituadas como “diferentes”; “que todo mundo tem que ler”; “grande e maravilhosa”; “outro livro muito importante”. Outra forma, que Fagundes dá para credenciar as obras para a leitura, é o fato de elas terem sido adaptadas para outras linguagens, sobretudo para a televisão e para o cinema. Como se pode ver quando ele anuncia que “**Gabriela, cravo e canela**, que foi não apenas uma série de TV, mas também uma novela de mais de cem capítulos – teve duas versões” (FAGUNDES, 2020, p. 25); “*Se eu fechar os olhos agora*”, de **Edney Silvestre**, é um livro de 2009 que virou série em 2019” (FAGUNDES, 2020, p. 27); e “*A vida invisível de Eurídice Gusmão*” foi adaptado para o cinema em 2019” (FAGUNDES, 2020, p. 28).

Dessa forma, Antonio Fagundes e o crítico literário Harold Bloom reconhecem que são muitos títulos a disposição dos leitores, ao ponto de afirmarem que uma vida dedicada à leitura não é suficiente para vencer um número, ainda que mínimo, de

acervo idealizado. “Em um universo tão vasto como é a literatura brasileira, é impossível imaginar quantos bons livros e autores poderíamos indicar. Vou fazer uma seleção de gêneros diferentes de autores brasileiros para você ver com qual se identifica mais” (FAGUNDES, 2020, p. 23).

Desse extrato, infere-se que o autor convida para uma leitura que promove o gozo, que conduza o leitor para a autoidentificação com o texto, alimentando o prazer, como defende Barthes (2015, p. 20) ao dizer que: “O texto de prazer é aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura”.

Sendo assim as leituras que Fagundes (2020) sugere que o leitor encontre algum título que irá prender sua atenção e a qualquer tempo ocioso, procure preencher-se, saciar-se com algo que gosta. Por conseguinte, o leitor estará selecionando os seus clássicos, sejam eles do passado ou contemporâneos, vai compondo sua lista individual a partir dos que mais agradaram.

Fagundes não apresenta comentários que individualizem os autores e as obras indicadas, tampouco estabelece relações mais profundas com o conhecimento cultural associado a elas. Suas justificativas estão voltadas para dimensões pessoais, propondo que o leitor encontre na literatura um refúgio. Ao adquirir o hábito da leitura, segundo ele, o leitor tenderá a não se afastar mais dessa prática. Assim, suas indicações têm como principal objetivo convencer o leitor “iniciante” a embarcar no universo literário a partir de suas próprias preferências e experiências subjetivas.

Por outro lado, é pertinente destacar que Fagundes (2020), ainda que raramente, consegue ampliar o debate sobre algumas obras. Um exemplo de que o autor discorre com maior profundidade nos comentários é na obra “*Dom Quixote de La Mancha*”. O autor reserva uma atenção especial ao romance de Miguel de Cervantes, reiterando sua preferência por iniciar a formação leitora por obras clássicas. Segundo ele, a leitura integral desses textos é fundamental para compreender plenamente o que eles têm a dizer. Em seguida, Fagundes exemplifica essa ideia com a obra de Cervantes, reforçando seu valor formativo e sua importância na consolidação de uma leitura crítica e profunda.

Para exemplo, ***Dom Quixote***, de **Miguel de Cervantes**. Todo mundo fala muito deste livro, mas eu sei de poucos amigos que *realmente* o leram. Não pelo fato de ser um livro grande (muitas vezes editado em dois volumes), mas porque as pessoas acham que conhecem a história. Em geral, sabem apenas que Dom Quixote é um cavaleiro magro que luta contra moinhos de vento ao

lado de seu escudeiro, o gordo Sancho Pança. Ora, isso é apenas meia página. Ao longo do livro há muitas outras histórias fabulosas. Cervantes criou uma forma diferenciada de narrar, ágil e rápida, que praticamente inaugurou o romance moderno. Ele colocava histórias dentro de histórias. Por exemplo, um personagem conta uma história sobre uma personagem que conta uma história, e por aí vai. É muito interessante, porque isso faz com que o leitor a toda hora “saia” da história principal para “entrar” em outras histórias, secundárias. No fundo, *Dom Quixote* não é um livro só, são muitos livros, e todos eles muito bons. (FAGUNDES, 2020, p. 43)

Observa-se que Fagundes destaca o caráter moderno e inovador da obra de Cervantes, sobretudo pela forma como a narrativa é conduzida — marcada por agilidade e dinamismo. Há também uma reflexão que apresenta *Dom Quixote* como um enviesamento de histórias, o que acaba por constituir vários livros em um. Ademais, a advertência de o “livro ser grande”¹³ não se torna um impedimento para sua leitura. Mas ele se daria mais pelo fato de os leitores terem uma falsa ideia de que não seria necessária a leitura, porque já conhecem a história.

Vale ressaltar que – nesse caso em específico e ao longo de toda obra – Fagundes sugere sempre a leitura da obra completa, não fazendo indicações ou referências das obras adaptadas, simplificadas, reduzidas, em quadrinhos, audiolivros etc. Ao citar adaptações para outras linguagens multimodais, ele não menciona a possibilidade de substituir a leitura por elas. Nesse sentido, ele opta sempre por fazer a indicação da leitura do texto na íntegra, ainda que não discuta situações que envolvam, por exemplo, questões de tradução, de edição, editoração etc.

3.5.2 Como o autor distribui as categorias da obra

Antes de analisarmos como Fagundes (2020) organiza suas indicações de leitura, é importante definir o que entendemos por categorias: o conteúdo temático adotado pelo autor para agrupar suas obras favoritas. O fato de o autor nomear cada seção do livro, como em um glossário, e organizar as obras dentro de categorias que visa facilitar a consulta e compreensão de leituras específicas, nas *subseções*, contribui para despertar o interesse do leitor desde o primeiro contato com a obra.

A respeito da categorização, Brandão (2016, p. 20) observa:

Um [...] procedimento típico do ritualismo textual do discurso crítico é a categorização, que indica a necessidade de se elaborar, ou colocar em operação, categorias, seja em termos de modelos taxonômicos que classificam dados de um corpus, seja em termos de conceitos, entendidos,

¹³ A edição que Fagundes sugere é: *Dom Quixote de La Mancha* da Editora Nova Fronteira de 1.248 páginas (FAGUNDES, 2020, p. 43)

bem amplamente, como formas de propor linhas de força ao pensamento. Na base do gesto categorizador está, assim, o desejo de generalização, que atua por meio do recenseamento de semelhanças.

Essa estrutura facilita a navegação, permitindo que o leitor encontre sugestões literárias com base em afinidades temáticas ou estilísticas. Assim, a organização se assemelha à disposição de uma biblioteca física, onde os livros são divididos por seções — o que torna a experiência de leitura mais acessível, fluida e atrativa.

Esse modo de apresentar os livros é um dos aspectos que diferencia Fagundes. Por meio de agrupamentos criteriosos, o autor constrói uma estrutura lógica e coesa, utilizando títulos que ajudam o leitor a condensar e refletir sobre sua experiência literária. Essa abordagem facilita a “navegação” pela obra e permite que o leitor identifique rapidamente as categorias que mais despertam seu interesse. Ao dividir os livros em temas como ficção, não ficção, biografias e obras clássicas, o fluxo de leitura se torna mais contínuo, possibilitando que o leitor estabeleça conexões significativas entre obras de diferentes gêneros.

No entanto, em determinados trechos, o método adotado por Fagundes revela certa superficialidade, oferecendo descrições que não exploram a fundo a substância das obras nem seu significado dentro de um panorama literário mais amplo. Como consequência, leitores que buscam uma análise mais aprofundada e crítica podem sentir-se, de alguma forma, insatisfeitos ou não provocados pela leitura. A ausência de reflexões mais densas em determinadas categorias pode transmitir a impressão de que o processo de seleção se baseia, sobretudo, em preferências pessoais, carecendo de critérios literários mais consistentes.

Fagundes incorpora habilmente uma variedade de gêneros literários e autores, aumentando assim o repertório listado, leituras de entretenimento oferecendo mais opção de escolha para quem procura ler literatura. Vagueia por obras-primas renomadas da literatura global, como: Teatro de William Shakespeare; *“Cem anos de Solidão”* de Gabriel Garcia Márquez; além de apresentar obras de cunho histórico-políticas: *“Como as democracias morrem”* de Steven Levitsky e Daniel Ziblatt atendendo uma ampla gama de leitores e que por vez, se trata de obras popularizadas, ganhadoras de Prêmios Nobel ou de Best-sellers, isso faz com que a extensa seleção de Fagundes (2020) seja comparada a muitas outras listas, porque além de elencar o nome de nobres escritores, apresenta uma variedade de gênero textual como proposta de escolha, fator relevante para aumentar o número de leitores.

Embora Fagundes compartilhe anedotas pessoais e narrativas cativantes sobre como cada livro o influenciou, há uma escassez de informações sobre o cenário histórico e cultural de criação dessas obras. A inclusão de tais detalhes melhoraria a jornada do leitor, permitindo uma compreensão mais profunda do significado e da pertinência de cada livro dentro do cânone literário. Certo, que o leitor depreenderia maior sentido das leituras se pudesse reunir saberes envolvidos a produção, segundo o que postula Chartier (1999, p, 128),

Ler um artigo em um banco de dados eletrônico, sem saber nada da revista na qual foi publicado, nem dos artigos que o acompanham, e ler o “mesmo” artigo no número da revista na qual apareceu, não é a mesma experiência. O sentido que o leitor constrói, no segundo caso, depende de elementos que não estão presentes no próprio artigo, mas que dependem do conjunto dos textos reunidos em um mesmo número e do projeto intelectual e editorial da revista ou do jornal.

Vê-se que o texto precisa portar outros elementos além dele próprio. Ao indicar a leitura de um livro deve se esboçar outros elementos que confirmam o sentido de produção. Na mesma linha de raciocínio exposta no excerto, falar do contexto ou mesmo os motivos de escolha das editoras, são elementos pertinentes para compreensão do leitor, ainda que não tenha familiaridade com o gênero. Desse modo, as indicações passam a exercer também cunho didático, onde não se lê apenas para entreter, mas para conhecer.

Esta ideia de instigar a curiosidade do leitor a partir do contexto, foi contemplada quando Fagundes (2020, p. 98) cita a obra “*Carrie, a estranha*” de Stephen King, que de acordo o autor, é um dos escritores com mais obras adaptadas para o cinema,

Esse autor, antes de ficar famoso, era professor de inglês, escrevia contos e os mandava para revistas, mas os contos sempre eram recusados, devolvidos com cartinhas de desculpas, e as revistas nunca publicavam nada. Ele continuou escrevendo e chegou a terminar um romance, mas acabou o jogando no lixo, achando que não ia dar em nada. Sua mulher, passando pelo lixo, viu aquele monte de papel, pegou e levou para um editor. O livro foi publicado e fez o maior sucesso. (*Ibid*, p.98)

Nesse caso, embora não comente sobre o conteúdo do livro, pode levar o leitor ser instigado a descobrir mais, tanto sobre o que diz a obra, quanto pela biografia e contexto social do autor. Além disso, leva-nos pensar que nem sempre se escreve para publicar, ou a editora é uma grande responsável pelo livro alcançar rápida notoriedade. Além disso, uma obra fragmentada pode não ter a mesma relevância que uma completa.

Desse modo, por mais que Fagundes (2020) não pretendesse dilatar spoiler¹⁴, o leitor se ver tentado a investigar mais sobre o episódio, descobrir para qual editora a mulher de Stephen King levou os papéis descartados. Sobre isso, levanta-se muitas suposições, uma delas seria: a editora estava em busca de publicar nesse gênero, ou os argumentos da esposa foram convincentes o bastante para viabilizar a publicação; ou se a esposa procurou a mesma revista que antes tinha negado publicar os contos enviados por Stephen King. Enfim, são muitas suposições, e Fagundes aguça a curiosidade do leitor com alguns detalhes. Desse modo, o contexto de produção poderia estar contemplado em todas as indicações como uma proposta de provocar o despertar do leitor.

Por outro lado, observa-se que para a maior composição da obra *“em um livro aqui que você vai gostar”*, Fagundes (2020) apresenta, apenas, o nome e decalque do livro, esboça sua relação pessoal e o modo de escolha, como faz na obra *A cidadela* de A. J. Cronin,

Este livro me pegou, me emociono de tal forma que passei a comprar exemplares sempre que encontro, para dar de presente. Até hoje não encontrei uma única pessoa que tenha lido esse livro e não tenha se apaixonado por ele e pela linda história de amor que ele conta. O título é **A cidadela**, de **A. J. Cronin**, um autor sobre o qual eu sabia muito pouco. A cidadela é seu livro mais conhecido. Eu fico emocionado só de lembrar. Esse livro me emocionou quando li e continua me emocionando até hoje, pela beleza de sua história de amor (FAGUNDES, 2020, p. 54, grifo do autor).

A exposição realizada por Fagundes (2020) à obra que foi indicada pela sua mãe, não consegue desenvolver análise sobre o processo criação da obra, tampouco aprofunda com conhecimento temáticos sociais de que o personagem principal, Dr. Andrew Manson, na narrativa buscava atender o paciente como um ser complexo, numa tentativa de tratar além dos sintomas físicos. A percepção de Fagundes não alcança uma comparação entre a história do recém-formado médico às questões sociais de miséria deflagrada na obra. Os argumentos são de, apenas, dizer que se emociona pela beleza da história. A crítica realizada pelo autor, não são suficientes para deixar o leitor previamente informado do que diz o enredo. Embora, a ausência de detalhes não seja entrave para aqueles que têm Fagundes como um leitor ideal, que pelo fato dele eleger essa obra como sendo muito boa, e ser uma emocionante história de amor, seja condicionante positiva para também convencê-la para leitura.

¹⁴ Divulgar informações cruciais do enredo de uma obra, que podem estragar a experiência de descoberta e surpresa para aqueles que ainda não a consumiram.

Nessa mesma perspectiva de expor seu desempenho pessoal de gosto, Fagundes presenteia amigos com o livro “*O leitor do trem das 6h27*”, de Jean-Paul Didierlaurent, mas evita oferecer mais detalhes sobre a obra. Nesse caso, ele deixa de realizar uma análise da relação entre o conteúdo e o contexto social da leitura. Enquanto o protagonista do romance lê em voz alta, de forma inesperada e sem escolher os textos, em meio à multidão no trem, Fagundes faz suas recomendações com base em critérios definidos. Ele insiste que o leitor opte pela obra física completa e, se possível, a leia integralmente, sem fragmentações. Na contramão dessa prática, o autor evidencia que:

Outro livro que eu vivo dando de presente – já devo ter comprado uns 40 exemplares – e que encanta todas as pessoas que ganham é ***O leitor do trem das 6h27***, do autor francês **Jean-Paul Didierlaurent**. É uma pequena joia, um livrinho pequeno que é um poema, e para quem gosta de ler um presente. Ele fala sobre livros, mas de um jeito completamente inusitado, e também sobre amor. A história é a seguinte: o tal leitor do trem das 6h27 é um cidadão que pega todo dia o trem desse horário e começa a ler, em voz alta, uma página qualquer de algum livro. E as pessoas ficam fascinadas ouvindo. Não vou contar mais porque, além de ser pequeno, com poucas páginas, ele é belo como um poema. Leia. (FAGUNDES, 2020, p. 55).

Desse modo, percebe-se que a leitura de Guy Lain no trem das 6h27 era fragmentada enquanto fazia o percurso de trem para o trabalho. O operário realizava a leitura imerso à curiosidade, as solicitações de silêncio para o ouvirem. Ele lia páginas de livros destruídos pela “a coisa”, as que se soltavam e ficavam presas ao “Zerstor 500”. Esse sujeito leitor não se importava com o conteúdo, mas apenas, o ato de ler tinha importância a seus olhos.

Guy Lain retirava da sua pasta, uma página qualquer e proferia a leitura em voz alta como uma forma de sociabilidade, já que só praticava a leitura quando dentro do trem e acomodado em uma cadeira específica. Sobre a leitura em voz alta Roger Chartier (1999, p. 143) diz: “A leitura em voz alta alimentava o encontro com o outro, sobre a base da familiaridade, do conhecimento recíproco, ou do encontro casual, para passar o tempo”.

Antonio Fagundes se copara a esse leitor, quando nos intervalos às cenas de gravações toma um livro para a leitura, que nada tem haver com o personagem que interpreta,

Eu estou sempre com um livro na mão. Aonde quer que eu vá, levo um livro e leio onde der, entre uma cena e outra, num intervalo de gravação. Certa vez, durante a gravação de uma cena da novela “Bom Sucesso” em que meu personagem batia a cabeça e caía, desmaiado, fiquei deitado no chão enquanto ensaiavam o resto da cena. Enquanto estava ali deitado, esperando

o ensaio terminar pensei: “Isso vai durar uma meia hora... eu desmaiei aqui, o que vou ficar fazendo?” Resultado: peguei meu livro e fiquei lendo, deitadinho ali no chão (FAGUNDES, 2020, p. 14).

Nessa perspectiva, depois que o leitor toma gosto pela leitura, lê em qualquer intervalo de tempo, ou mais, preenche seu tempo com o que gosta de fazer. Dessa forma, entendemos que o leitor Guy Lain e Antonio Fagundes são apaixonados pela leitura porque anulam tudo ao redor para realizar suas leituras.

Percebe-se que as sugestões de leitura desprendida por Fagundes (2020), quanto a organização das obras, surgem de um encontro casual da percepção do autor e as categorias de que elege distribuir. Uma vez que Fagundes evidencia que dentre as muitas obras que leu, os títulos que arrola são os de sua preferência. Assim, suas indicações também podem ser apanhadas pela familiaridade que o leitor pode ter com o escritor, com a editora e até mesmo com as temáticas de sua preferência.

Nesse sentido, a obra de Fagundes (2020) alcança mais profundidade quando indica títulos e incorpora a eles comentários pertinentes a produção. Em algumas indicações o autor ambientaliza o contexto de produção do livro, o que pode facilitar a busca do leitor sobre encontrar na literatura algo que retrata o período, ou as consequências de determinados episódios.

Além disso, é nessa premissa que Fagundes (2020) sugere a leitura do livro “*Dália Negra*” de James Ellroy, a partir da apresentação do contexto social do escritor, contando sobre a história do assassinato brutal da mãe do autor,

Ele ficou órfão muito jovem e aos 17 anos já estava preso. Era um pequeno delinquente, roubava carros, etc. Dentro da prisão, passou a se interessar por livros e começou a escrever, tornando-se um dos maiores autores policiais dos Estados Unidos.

A mãe de James Ellroy foi vítima de um crime bárbaro. Ela foi assassinada e encontraram seu corpo cortado pela metade. Uma coisa horrível. Muitos anos depois, quando ficou rico e conhecido, Ellroy foi atrás do detetive responsável pelo caso da mãe, que nunca havia sido esclarecido. O detetive já estava aposentado, mas o escritor o contratou e reabriu o caso.

Ellroy escreveu um livro sobre isso, *Dália Negra*. Escolheu esse título porque o assassinato de sua mãe foi muito parecido com um famoso caso americano conhecido como “Dália Negra”. O livro conta a história da nova investigação sobre o assassinato da mãe de Ellroy e é muito interessante, porque é baseado em fatos reais e inclui dados sobre a vida dele e a do policial aposentado. Um livro que vale a pena ler (FAGUNDES, 2020, p.77-78).

Os exemplos de que o autor descreve sobre a produção, por contemplar além do resumo da obra e fazer um apanhado do contexto em volta a produção, apresentam uma escolha sólida do proponente leitor, uma vez que já se sabe o que encontrará na

leitura. Dessa forma, esse jeito que Fagundes escolhe discorrer sobre essas obras literárias, vem ao encontro do que o crítico literário trabalha.

Mas, além disso, poderia discorrer sobre o mercado editorial que cresce substancialmente com a publicação de novos livros ou reedição de obras antigas para serem vendidas. Ou mais, poderia discorrer sobre o número de edições e tiragem das obras que escolhe indicar. O que nos possibilita pensar, se o número de livros lançados no mercado está sendo de fato consumidos para leitura ou se, apenas, está fomentando ainda mais o mercado editorial. Como define uma passagem da obra “*O leitor do trem das 6h27*”, de Didierlaurent (2015, p. 17) “somos para o processo editorial o que o buraco do cu é para a digestão, apenas isso”. Com isso, percebe-se que o mercado editorial pouco interessa a finalidade e qualidade do livro, mas a quantidade.

Nesse sentido, Fagundes (2020) incentiva, mesmo que timidamente, o mercado editorial quando aborda sobre a produção de editoras “Uma editora especializada em livros de terror e suspense, que produz edições muito caprichadas, é a Darkside. [...] Há pouco tempo peguei um ótimo livro dessa editora. [...] A edição da Darkside é de capa dura, parece que o título é impresso com ouro (lembra algumas edições da Bíblia) (FAGUNDES, 2020, p. 101 – 102). Além, de acrescentar que algumas se ocupam com a reedição de exemplares esgotados.

Dessa forma, as indicações mais instigantes de Fagundes são aquelas que também apresentam características das editoras. O que propicia ao leitor buscar ler seu livro para escolher um exemplar e expandir conhecimento. Destarte, o leitor se sente atraído quando além da elaboração estética de títulos de obras para leitura, também apresenta pode encontrar um resumo da obra. Isso é capaz de chamar a atenção de qualquer leitor, seja ele experiente ou inexperiente na escolha autônoma e segura do que irá ler. Como a título de exemplo, na perspectiva histórica faz Chartier (1990, p. 62-63):

Todo documento de qualquer espécie, incluindo o literário é representação do real que se apreende e não se pode desligar de sua realidade de texto construído pautado em regras próprias de produção inerente a cada gênero de escrita de testemunho que cria “um real” na própria historicidade de sua produção e na intencionalidade da escrita.

Com isso, observa-se que Fagundes não percebe, na maior parte, as condições de produção das obras que relaciona na sua lista de indicações, apresentar tais

condições poderia ser um incentivo à leitura. Em suma, prima por uma indicação mais subjetiva, voltada para a sua realidade de ator, o que limita arrolar autores por ele idealizado. Desse modo, não favorece ao leitor iniciante escolher obras que dialogam com aquelas que requerem profundidade na formação de leitor crítico. No entanto, não se trata de deslegitimar a sua percepção literária, tampouco a forma como foram categorizadas as obras, mas a falta de profundidade em questões históricas e sociais que não dialogam com a sociedade.

Sobre esse episódio, Brandão (2016) tem o seguinte entendimento:

O que se costuma chamar de identificação proporcionada pela literatura é uma relação de natureza imprecisa, já que a generalidade se dá aí como efeito, que vigora apenas quando um leitor, também ímpar, reconhece, num vastíssimo universo de particularidades, algumas que julga semelhantes às suas. A generalização perfeita, aquela que almeja ser, a rigor, atemporal, inespacial, imune à espessura da linguagem, não encontra terreno fértil nos rituais do discurso literário, assumidamente focalizado nas idiossincrasias da sua própria matéria-prima (BRANDÃO, 2016, p. 20).

Por outro lado, é importante destacar também que essa organização temática se volta para o modo como a sociedade percebe a construção de um texto literário. Ou seja, por um olhar que sobrepõe a história contada à tessitura narrativa. Nesse sentido, as indicações estão mais centradas ao que é narrado do que ao modo como são narradas as histórias.

Das estratégias de indicação, nota-se também que Fagundes opta por apresentar as capas de algumas obras. Na sua maioria, são das edições recentes das obras sugeridas, que ele usa mais como forma de ilustração, visto que na grande maioria dos títulos que indica não faz análise ou, mesmo, um comentário simples sobre a obra. Nesse sentido, elas não estão funcionando diretamente como atrativos para leitura. Como se pode ver, por exemplo, no caso da capa do romance “*Os miseráveis*”, de Victor Hugo, que não recebe observação ou notas explicativas.

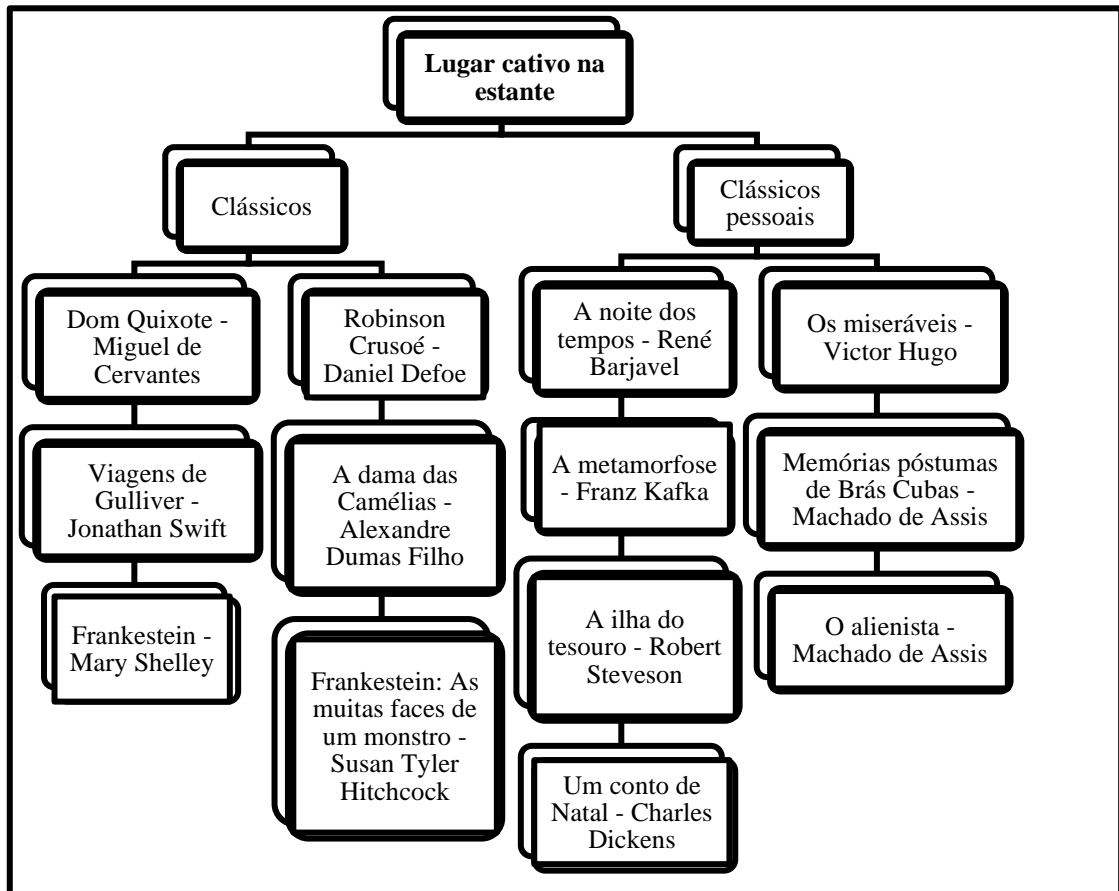
Figura 3: Capa de *Os miseráveis*



Fonte: Recorte da obra *Tem um livro aqui que você vai gostar*, p. 49

A ilustração usada é de uma versão editada pela Penguin; Companhia das Letras, no Brasil em 2017, com acabamento brochura. Uma obra que Fagundes (2020) convoca o leitor pela ilustração em detrimento de apresentar o que livro narra. Assim o autor alude que “é um livro realmente extraordinário, uma história fantástica. Para quem gosta de ver como são feitas as adaptações, existe um famosíssimo musical, que já foi filmado, e algumas versões do romance direto para as telas, todas sempre muito interessantes” (FAGUNDES, 2020, p.49)

Gráfico 2: Clássicos



Fonte: Autoria própria (2025).

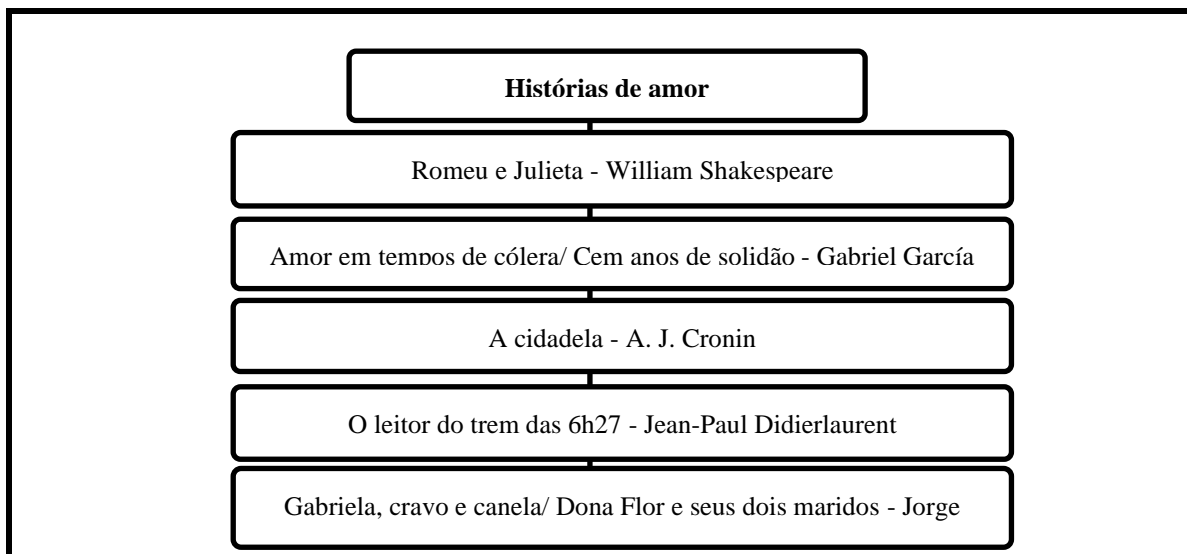
Na seção intitulada **Lugar cativo na estante**, Fagundes dá ênfase para a literatura europeia, sobretudo para aquela que costuma ser “definida” como canônica, deixando um ínfimo espaço, nessa estante, para os autores brasileiros. Dos vários autores referenciados, nota-se que a maioria são homens; há apenas a presença de duas mulheres: Mary Shelley e Susan Hitchcock. Excetuando Machado de Assis, o restante tem sua origem nos países europeus e nos Estados Unidos da América. É importante também observar que Fagundes opta pela eleição do gênero romanesco, sobretudo dos séculos 18 e 19. A exceção está na alusão à Hitchcock, **Frankenstein: as muitas faces de um monstro**, que é uma não-ficção que discute os vários desdobramentos de Frankenstein na literatura, no cinema e na música.

Na mesma seção, Fagundes (2020, p. 48) relata sua experiência na biblioteca. A partir das sugestões da bibliotecária leu vários livros, dentre eles, “*Scaramouche*” de Rafael Sabatini, “*Ivanhoé*” de Walter Scott, e muitos da vasta coleção de Júlio Verne. Quando ganhou confiança em fazer ele mesmo suas escolhas: “Eu queria passar do balcão, pesquisar e escolher sozinho qual seria minha próxima leitura”.

Essas considerações, desprende-se para o pensamento de que Fagundes formula sua trajetória de leitor em formação, num formato linear, no qual parte de textos multimodais e com temáticas de aventura para chegar aos *clássicos universais* da literatura juvenil. Essa sequência possível e “evolutiva” inclui uma noção de sujeito que tem sua instrução literária na idade certa, sem um acidente que lhe imponha atropelos e desvio.

Desse modo, percebe-se que Fagundes não, apenas, indica leitura literária, mas aponta para o leitor como ir adquirindo o gosto por ela. Mas, ao considerar a visita na biblioteca, na livraria e em bancas de revistas considera como legítimo, sobretudo, o livro físico. Com isso, ele anula qualquer outra forma de leitura, principalmente as realizadas através de telas, as on-line.

Outra forma de que Fagundes (2020) elege classificar as obras dessa seção é em *Histórias de amor*, como ele mesmo evidencia em nota explicativa citada anteriormente, ser confundida com o gênero textual romance. Mas, nesse aporte não se limita ao gênero romance, elenca as obras de William Shakespeare – teatro. Sobre o gênero, Fagundes (2020, p. 52) diz que: “É fácil perceber que poucas pessoas no Brasil leem teatro: basta entrar numa livraria e perguntar onde é a seção de teatro. Em geral você encontra uma pequena estantezinha com alguns títulos lá no rés do chão, perto do banheiro”. Nessa concepção, evidencia uma crítica ao espaço dedicado a esse gênero, tanto na exposição das obras quanto no número de leitores de teatro. Cabe a nós pensarmos que talvez se deve ao fato de poucos escritores se aventurarem no gênero, o que lança uma curiosidade, se o leitor é de fato ensinado a ler nesse gênero, ou quem sabe, a crítica seja omissa na indicação de obras que contemple a formação integral do leitor. Que além das obras arroladas como “clássicas”. É nessa mesma seção que elenca obras na subseção “Histórias de amor” segundo o gráfico 3.



Fonte: Autoria própria (2024).

Da qual, acha pertinente explicar, que o romance é o gênero e o tema abordado é que é o amor.

Com relação às obras que causam tensão, Fagundes (2020, p. 74) dedica uma seção com título: **Roendo as unhas**, na qual exhibe livros de *mistério, suspense, thriller e autores brasileiros*. Abre a seção com a apresentação do gênero textual, com a qual instiga a curiosidade do leitor ao citar a coleção Sherlock Holmes - “é um personagem que todo mundo conhece, mas nem todo mundo leu” - é um clássico da literatura policial, que o leitor poderá juntamente com o personagem ir descobrindo as pistas também como investigador até desenrolar o mistério e desvendar a trama. É um clássico que se tornou sinônimo de investigação policial bem feita, a que o personagem do mundo da ficção é o mais conhecido da história, a ponto de ser listado no *Guinness World Records* como o "personagem de filme mais retratado" da história.

Nessa seção, Fagundes (2020, p. 75) faz no formato de pequenas resenhas o que o leitor pode encontrar com a leitura de algumas obras. A título de exemplo, aponta o que nos personagens se expandiu e se tornaram eternizados na memória, “Foi Hammett que despertou, digamos assim, os literatos, a intelectualidade, para esse gênero literário, porque começou a fazer seus romances policiais com um toque social e político, levando a literatura policial em direção ao que é chamado de ‘grande literatura’”.

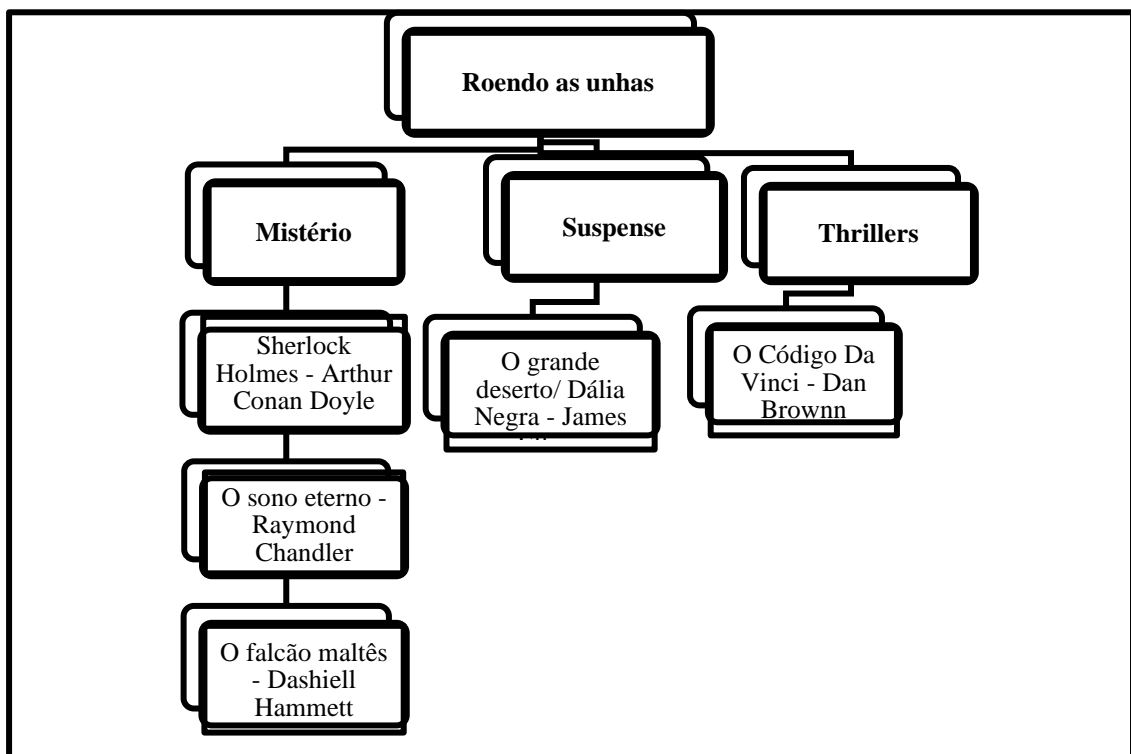
Verifica-se que na seção: **Roendo as unhas** Fagundes opta por elencar poucos títulos, sobretudo, de autores ingleses e Norte americanos. Mas é nessa seção que a escrita de Fagundes (2020) pode ser comparada a de um crítico literário, quando além de apresentar o autor e fazer uma pequena resenha da obra, aborda também o

contexto de produção da mesma. Ao citar o livro *O grande deserto* de James Ellroy, comenta que sua produção foi,

Ambientado na época do macarthismo, aquele período de caça aos comunistas nos Estados Unidos comandada pelo senador McCarthy e que prejudicou muita gente por lá. Dashiell Hammett, a propósito, foi um dos presos pelo comitê de Atividades Antiamericanas porque se recusou a denunciar seus colegas comunistas (FAGUNDES 2020, p.77).

Desse excerto, percebe-se que além do recorte literário representado pela obra, Fagundes também faz um apanhado da história, quando além do fragmento exposto sobre a vida de Dashiell Hammett, traz o contexto social de James Ellory (um menino que ficou órfão aos dezessete anos e que se tornou um pequeno delinquente, preso desenvolveu seu gosto pela literatura e começou escrever romances policiais, se tornando um dos maiores autores desse gênero nos Estados Unidos), escreve sobre o assassinato brutal da mãe, ambientado no livro *Dália Negra*.

Gráfico 4: Livros que causam tensão



Fonte: Autoria própria (2024).

Entretanto, ainda na seção **Roendo as unhas**, Fagundes apresenta a subseção de *autores brasileiros* de romances policiais, mas distribui os livros selecionados nas subclassificações: *mistério*, *suspense* e *thriller*. Embora comente que as obras escolhidas de Raphael Montes seja uma mistura de thrillers psicológicos

de suspense com toques de terror. Aos demais títulos, furta-se dessas classificações. Nessa subseção, os livros são apresentados, apenas, como histórias que causam tensões e que trazem mistérios misturados com suspense e thriller.

Os autores brasileiros apresentados nessa subseção possuem muitas publicações, ainda, em expansão no meio literário. Um exemplo é Raphael Montes, um jovem carioca de 34 anos, escritor de quase uma dezena de títulos publicados. Para se ter uma estimativa, suas obras já foram traduzidas para mais de vinte e cinco idiomas. Fagundes (2020) escolhe os dois livros: *Suicidas* e *Dias perfeitos* de que os direitos foram vendidos para adaptação ao cinema.

Outra escritora de largo sucesso ganhadora do prêmio Jabuti de Literatura em 2001 com o romance “*inferno*”, foi Patrícia Melo. Fagundes (2020) também prestigia o sucesso da romancista com as obras de maior destaque: “*Mulheres empilhadas*” (2019); “*O matador*” (1995) e “*Inferno*” (2000). Patrícia Melo é a escritora paulista que em 1999 foi incluída pela revista *Times* está entre os cinco melhores escritores latino-americanos do novo milênio. Com essa notoriedade, suas obras tiveram seus direitos vendidos para países como: França, Alemanha, Estados Unidos da América, Itália, Espanha, China entre outros.

Essa notoriedade também se deve a política das editoras, que vislumbram além da publicação, como também levar determinadas obras romper com fronteiras territoriais, vendendo seus direitos de publicação. Por esse motivo, Fagundes (2020) faz questão de enaltecer o papel das editoras em se lançar (arriscar) para as novidades com a história de resistência a novos estilos para publicação, como extraído de Fagundes (2020, p. 78-79),

Tem uma história divertida sobre thrillers que envolve a editora Sextante (que publica este livro). Ela foi fundada por um pai e dois de seus filhos, e nos primeiros anos só editava livros de não ficção. Certo dia, o pai disse que queria publicar um determinado livro pela Sextante, mas os filhos estranharam, porque não era da linha da editora. Mas ele tanto insistiu que acabou vencendo a resistência e o livro mudou a vida da editora: era o best-seller *O código Da Vinci*, de Dan Brown.

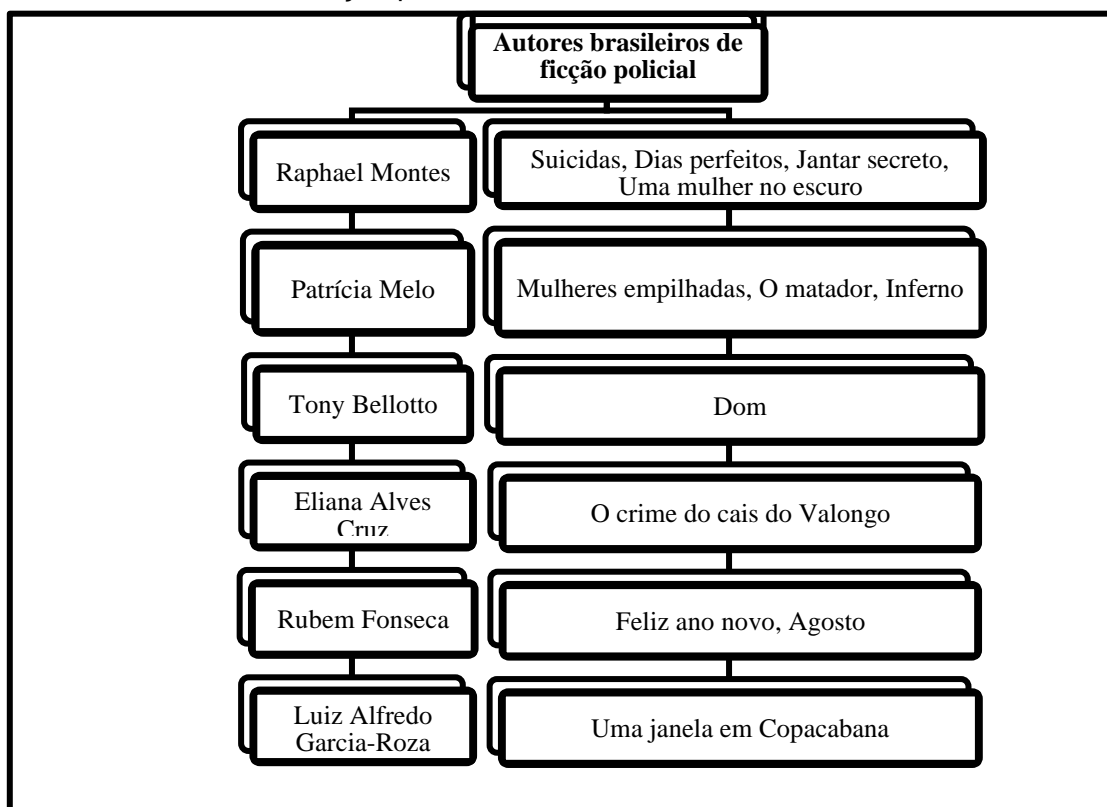
Ressalta-se, ainda, que nessa mesma subseção de “Autores brasileiros” Fagundes (2020) elenca o romance *Dom* (2020) de Tony Bellotto, um músico, escritor famoso na arte musical. A escolha que o autor faz por selecionar uma obra publicada no mesmo ano que “*Tem um livro aqui que você vai gostar*”, nos remete arriscar que Fagundes acompanha os lançamentos, a vida do escritor ou mesmo as publicações

da Editora Companhia das Letras, pois entre os autores citados nessa modalidade todos tem ao menos um exemplar publicado por essa editora.

Além dos escritores acima citados, Fagundes seleciona para a sua lista de indicações nessa categoria dois títulos de Rubem Fonseca: “*Feliz ano novo*” e “*Agosto*”. Aquele, publicado em 1975 no período militar, foi proibido de circular e fruto de muitos discursos de defesa da sua circulação se tornou um dos seus livros mais divulgados.

Nessa seção, Fagundes também menciona o autor Luiz Alfredo Garcia-Roza, mas não destaca nenhuma obra, mas fala sobre sua morte próxima a de Rubem Fonseca, em 2020, e nome dos personagens de maiores destaques das obras de mistério, o “delegado Espinosa”. Desse modo, ele está na lista a seguir com sua obra, apenas, para complementar a menção que é feita por causa da personagem.

Gráfico 5: Autores de ficção policial do Brasil



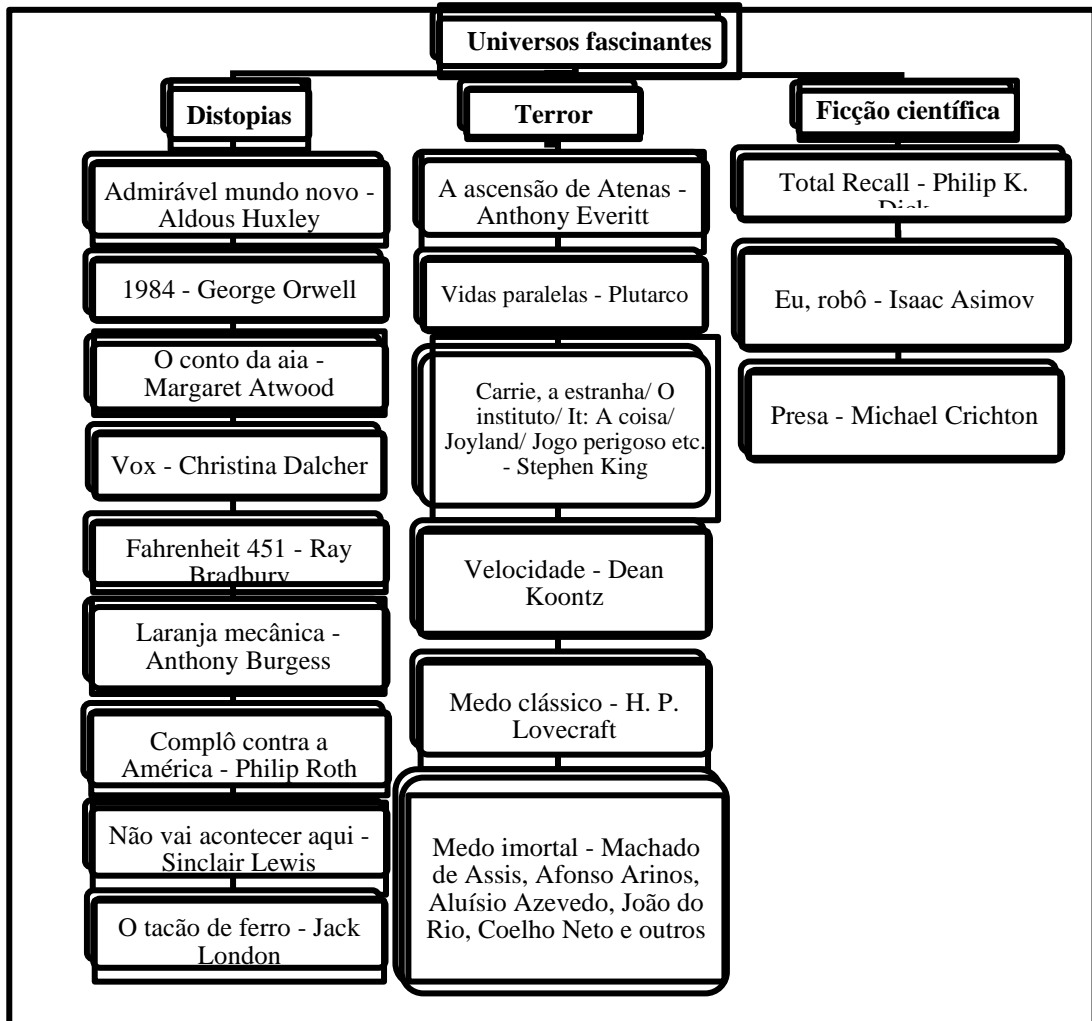
Fonte: Autoria própria (2024).

Como Fagundes distribui suas indicações em seções, na de **Universos fascinantes** escolhe distribuí-las em duas subseções: *Distopias*; *Terror* e *Ficção científica*. Apresenta definição de alguns termos para introduzir as indicações. De

modo simples ele define *Distopia* como “lugar que não existe, mas onde as coisas sempre dão errado” (FAGUNDES, 2020, p. 91-92).

Na subseção “Distopia” o ator elenca nomes de obras que confirmam que ler literatura é experienciar situações do imaginário que ao se tornarem reais, quem as leu consegue suportar melhor do que aqueles que conhecerão o episódio a partir do evento. Ao trazer para essa seção a obra “*Admirável mundo novo*” de Aldous Huxley, como sendo uma Distopia, quando publicado em 1932 poderia perfeitamente ser rotulado como ideia imaginativa destrutiva, mas no século XXI é considerado uma revelação da história e da ciência, quando traz o quão revolucionário seria um bebê de proveta, hoje é perfeitamente concebível pela fertilização *in vitro* (FIV). Também aborda sobre uma energia muito poderosa, nas palavras de Fagundes (2020, p. 92) “Ele fala por exemplo de uma energia monstruosa criada pelo sistema descrito na história, algo semelhante ao que depois vimos com a criação da bomba atômica”. No mesmo pé de igualdade está a obra de George Orwell “*1984*”, classificada como uma Distopia, mas apresenta algo curioso, percebemos que a *teletela* de qual Winston tentava se esconder, hoje é procurada por muitos candidatos de reality shows, isto é, tem um parecer realista e feliz. No romance de Orwell (2009, p. 13) o personagem Winston era observado por uma teletela “A teletela recebia e transmitia simultaneamente. Todo som produzido por Winston que ultrapassasse o nível de um sussurro muito discreto seria captado por ela”. Nessa perspectiva, observamos uma alusão ao reality show “Big Brother Brasil” onde os participantes são em tempo real vigiados pelas telas.

Gráfico 6: Livros instigantes



Fonte: Autoria própria (2024).

A partir desta última seção, é possível considerar que tais gêneros sejam os de sua preferência, pois nela há um melhor tratamento do que diz as obras e representam maior número das obras selecionadas. Tanto que Fagundes considera, dentre os vários autores referenciados, Stephen King, que ocupa a seção terror, um de seus preferidos. Há que lembrar – conforme um dos modos que Fagundes propõe seleção – que este autor teve diversas obras adaptadas para o cinema. Desse modo, inferimos que Fagundes estende maiores argumentos às obras que foram adaptadas para o cinema, teatro e televisão, mostrando-se um apreciador da sétima arte.

Nessa seção o autor traz muitos escritores estrangeiros, mas contempla os brasileiros, quando indica a coletânea “*Medo imortal*”, que possui textos literários de Machado de Assis, Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, Fagundes Varela, Coelho Neto, Aluísio Azevedo, Afonso Celso, Inglês de Sousa, Medeiros e Albuquerque, Afonso Arinos, João do Rio, Humberto de Campos e Júlia Lopes de

Almeida. Além de enaltecer a criatividade nesse gênero “ficção de terror”, Fagundes valoriza os imortais da **Academia Brasileira de Letras** com esta antologia de contos, que revela o lado sobrenatural e o terror que antagonizam a vida das pessoas, como a título de exemplo se pode ver o conto “A Igreja do diabo” de Machado de Assis (1884, CAPÍTULO PRIMEIRO De uma ideia mirífica). Nessa narrativa, conta-se que o diabo desafia Deus na criação de uma igreja na qual os fiéis podem e devem fazer tudo que seja contrário à fé cristã: “Uma igreja do Diabo era o meio eficaz de combater as outras religiões, e destruí-las de uma vez”. Uma alusão às doutrinas protestantes da atualidade, quando defende que a religião que o locutor pratica é a que mais está de acordo aos mandamentos para a salvação da alma humana.

Outra seção de que Fagundes escolhe distribuir suas indicações é a **Poesia**, na qual detectamos certa limitação no número de autores e obras de sua preferência. Mas, é nessa seção que podem ser apreciados exemplos de textos poéticos (fragmentos), sugeridos em toda obra analisada. Além disso, há um comentário sobre o contexto de produção do soneto “*Alma minha gentil*” de Luis Vaz de Camões, no qual Fagundes (2020, p. 122) explica sobre sua estrutura: “É composto por quatro estrofes: dois quartetos (estrofes de 4 versos) e dois tercetos (estrofes de 3 versos) cujas rimas variam”. Ele cita a obra “*Os Lusíadas*”, mas não faz comentários, enquanto cita exemplo de poema veiculado ao livro e apresenta a imagem ilustrativa do livro/obra “*Sonetos de Camões*”. Além do mais, Fagundes não faz análise de qualquer poema ou comentários críticos dos títulos dessa seção. Os autores escolhidos foram: Luís de Camões, Florbela Espanca, João Cabral de Melo Neto, Manoel de Barros e Mário Quintana. Desse modo, percebe-se que Fagundes não alarga a lista de poetas, tampouco cita todas as obras dos escolhidos para essa seção. Ademais, suas considerações esboçam uma biografia restrita, e não ressignifica os exemplos com análise dos textos.

Sobre poesia, os argumentos pouco enriquecem ou convidam o leitor procurar tais textos literários para leitura, como proposta aumentar seu conhecimento ou aguçar o deleite. Isso dá destaque à outra problemática, que ocorre dentro das escolas, a que poucos estudantes leem poesias. Silva e Rocha (2018, p. 10) enfatizam essa realidade ao comentarem que “[...] o texto poético, ainda ocupa pouco espaço na sala de aula, tanto no material didático disponibilizado ao aluno, como na prática cotidiana dos professores”.

As indicações que Fagundes traz nessa seção são elementares. Ao tratar de tantos poetas e obras, na concepção crítica, considerados clássicos e fundamentais para literatura, ele traz indicações que poderiam ser um diferencial, se abraçasse na sua lista maior número de textos literários para ajudar o leitor a se decidir pelo gênero textual poema. Além disso, Fagundes (2020) também poderia trazer, por exemplo, outros exemplos de poema, como: “*No meio do caminho*” de Carlos Drummond de Andrade (1889 – 1985), que é um clássico da poesia brasileira, atravessado por elementos da vida cotidiana; “*Soneto da fidelidade*” de Vinícius de Moraes (1913 – 1980), que além de poeta e compositor foi uma das vozes que marcaram a cultura brasileira, escrevendo vários poemas com temáticas políticas, sociais e amor que marcaram sua geração. Vê-se que esta seção merecia ter sido mais expandida, uma vez que o gênero, ainda é fonte indispensável para ampliar conhecimento, bem como provocar a sensibilidade poética do leitor.

Favoritos da crítica e do público é uma seção de que Fagundes evidencia as obras literárias mais discutidas entre os leitores. Aquelas que estão constantemente sendo indicadas para leitura, seja por um amigo, escola ou plataformas de busca digitais. São obras que já saem da editora com tiragem elevada, com expectativas de grandes vendas, com financiamentos e recursos particulares e com premiação no mundo da crítica. Sobre isso, Fagundes destaca que

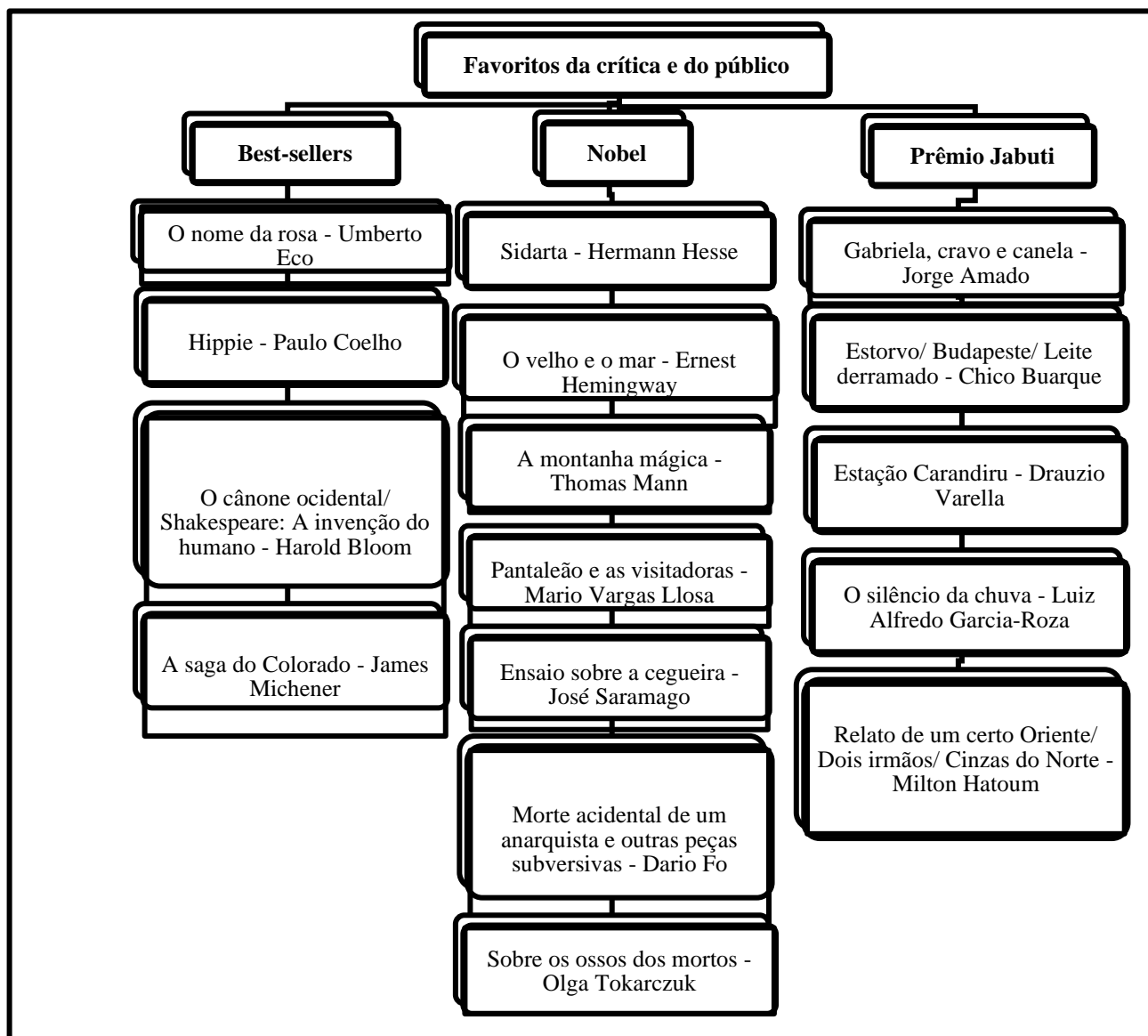
[...] os prêmios literários são outro tipo de reconhecimento, dado pela crítica literária para os autores e obras que mais se destacam dentro de um critério mais técnico, por assim dizer. Os jurados são, em geral, grandes especialistas: escritores, professores de literatura e críticos literários. Muitas vezes os livros premiados não fazem tanto sucesso em vendas, mas isso não diminui a importância do reconhecimento de profissionais que devotam sua vida à literatura (FAGUNDES, 2020, p. 159).

De modo reducionista¹⁵, Fagundes (2020, p. 134) destaca que a crítica literária brasileira classifica essas obras em três grupos: *Best-sellers*; *Prêmio Nobel* e *Prêmio Jabuti*, pois segundo ele “os prêmios literários são outro tipo de reconhecimento, dado

¹⁵ - Fagundes não menciona, por exemplo, o Prêmios Camões, que foi instituído em 1988 com o objetivo de consagrar um autor de língua portuguesa que, pelo conjunto de sua obra, tenha contribuído para o enriquecimento do patrimônio literário e cultural de nossa língua comum.

pela crítica literária para os autores e obras que mais se destacam dentro de um critério mais técnico, por assim dizer”. Embora, o autor não faça um recorte de todos os autores que ganharam tais prêmios, sobretudo os últimos agraciados. Por outro lado, como faz em diversos momentos, Fagundes elege alguns títulos que foram apreciados pelo público a partir da adaptação para o cinema, mantendo o critério de valoração a partir do reconhecimento pela indústria cinematográfica e não necessariamente pela leitura da obra.

Gráfico 07 Favoritos da crítica e do público



Fonte: Autoria própria (2024).

Como se sabe, nenhum brasileiro ganhou o prêmio Nobel de literatura¹⁶, mas Fagundes aprecia na sua lista os nomes: o português José Saramago, referenciando o romance “*Ensaio sobre a cegueira*”, que foi adaptado para o cinema com a direção de Fernando Meirelles (2008) e a obra do peruano Mario Vargas Llosa, “*Pantaleão e as visitadoras*” que também foi adaptado para o cinema sob a direção de Francisco J. Lombardi (2000). Mesmo deslocando do eixo Europa-Estados Unidos, ao trazer Saramago e Llosa, Fagundes não menciona a importância dos autores africanos que ganharam o Nobel, tais como: Wole Soyinka da Nigéria, (1986); Naguib Mahfuz do Egito (1988); Nadine Gordimer da África do Sul (1991); John Maxwell Coetzee da África do Sul (2003) e Abdulrazak Gurnah da Tanzânia (2021)¹⁷. Mas, alude uma valorização aos autores que fugiram ao eixo, com obras que dentro da categoria “propriedades que consagram o valor de um livro” obras de autores luso e latinos que receberam a tônica de ser adaptada para outras artes.

Além disso, elege comentar sobre algumas obras eleitas como O livro do ano – uma categoria do Prêmio Jabuti –, nesse episódio comenta que a obra “*Gabriela, cravo e canela*” de Jorge Amado foi eleita o melhor Romance, inaugurando a celebração do Prêmio Jabuti nesta categoria. Apesar de não oferecer imagem ilustrativa da obra, nessa seção, faz um pequeno comentário sobre o livro, expondo uma imagem representativa do personagem, o Coronel Ramiro Bastos, que ele interpretou na adaptação do livro para a novela na rede Globo (2012).

Figura 3: Coronel Ramiro Bastos na novela *Gabriela, cravo e canela*

¹⁶ - Até 1971, sete escritores brasileiros foram indicados ao Prêmio Nobel de Literatura. Nenhum deles foi laureado com o prêmio. São eles: Coelho Neto, que foi indicado em 1933; Flávio de Carvalho, em 1939; Manoel Wanderley, em 1941; Carlos Drummond de Andrade, em 1967; Érico Veríssimo, em 1968; Clarice Lispector, em 1970 e Jorge Amado, indicado várias vezes, incluindo em 1967 e 1968.

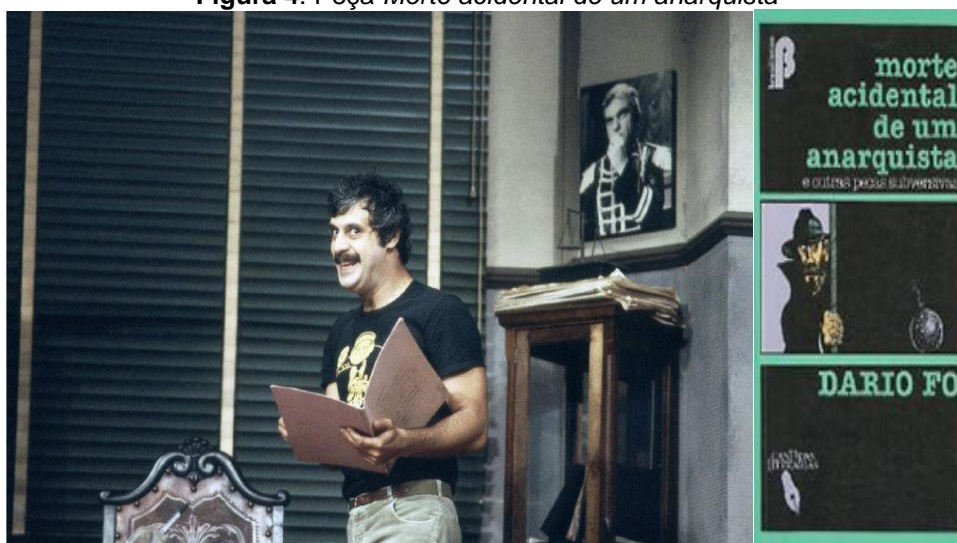
¹⁷ - Registra-se que a premiação de Abdulrazak Gurnah é posterior à publicação do livro de Fagundes.



Fonte: (FAGUNDES, 2020, p. 175)

Haja visto, ser uma escolha expor uma foto da figuração do personagem, de uma adaptação para telenovela, em detrimento apresentar o decalque do livro, por exemplo. O que nos leva a depreender que prevalece uma valorização da adaptação para o cinema e televisão, bem como o fato de haver uma autopromoção de Fagundes como ator e leitor. Em outro momento, Fagundes apresenta imagem de uma outra atuação, agora no teatro. Nesta, há uma imagem ilustrativa da obra que foi adaptada. Segundo explica Fagundes (2020, p. 141): “Eu fiz uma peça do Dário Fo que ficou 7 anos em cartaz: *Morte acidental de um anarquista*. E isso foi antes de ele ganhar o Nobel”.

Figura 4: Peça *Morte accidental de um anarquista*



Fonte: (FAGUNDES, 2020, p. 174)

*Morte accidental
de um
anarquista e
outras peças
subversivas*
Dario Fo

Efetivamente não se pode desmerecer os processos de adaptações, sejam eles de obras literárias para o cinema, telenovelas, séries, teatro, histórias em quadrinhos ou mesmo para outras articulações, como têm sido comuns com os heróis dos HQs tornarem-se filmes. O que se discute, aqui, é como a ilustração referente à peça de teatro demonstra relevância além da desprendida ao livro físico. Uma vez, que o próprio autor defende o hábito de ler a obra física na formação leitora. Que as adaptações sejam apanhadas como um despertar para a leitura dos originais ou como incentivo aos leitores conhecerem determinados livros literários, sintam-se atraídos para conhecerem e lerem tais obras apresentadas.

Além do mais, a obra “*Gabriela cravo e canela*” de Jorge Amado foi citada nas duas categorias defendidas – obras que sofreram adaptações e no decorrer do livro, nas seções: “Literatura brasileira” e “Favoritos da crítica”. O que sugere uma relação amistosa de Fagundes com esta obra. Para além do fato de esse livro ter sido adaptado três vezes para a telenovela brasileira (1961, 1975 e 2012), uma vez para o cinema (1983) e uma vez para o teatro musical (2016); Como também para as obras, autores ou temáticas favoritos para Antonio Fagundes (2020), pois, há que mencionar sua importância no cenário nacional e internacional. Segundo Márcia Abreu (2004, p. 60) “*Gabriela, cravo e canela* vendeu 20 mil exemplares em sua 1ª edição, em 1958 – o que foi visto por todos como uma venda extraordinária”. No ano de sua morte em

2001, o jornal *Correio Popular*, de Campinas/SP, entrevistou a professora Marisa Lajolo que.

classificou a morte de Jorge Amado como a maior perda possível para a cultura brasileira. Segundo ela, o escritor baiano ensinou o povo brasileiro a ler literatura brasileira. “Ao ler uma obra dele, parece que estamos sentados ao lado dele no cais”, disse a professora. Marisa Lajolo comentou que Jorge Amado merecia um Prêmio Nobel de Literatura por sua importância para a cultura nacional e por apresentá-la ao mundo. Mas disse acreditar que o escritor não foi homenageado porque o Nobel é também um prêmio político. “É preciso articulação política na área”, ponderou. (ABREU, 2004, p. 93-94)

O merecido prêmio Nobel talvez fosse, para Lajolo, o reconhecimento que Jorge Amado fazia jus, porém lembra que nele há também elementos extraliterários. Há que se registrar que nos anos de 1967 e 1971, quando Jorge Amado foi indicado ao Nobel, o guatemalteco Miguel Ángel Asturias – com uma literatura voltada para questões militantes, elementos indígenas e culturais – e o chileno Pablo Neruda – um dos poetas mais conhecidos das literaturas latino-americanas do século 20 –, respectivamente, ganharam o Nobel.

Com relação a seção: **Literatura infantojuvenil**, Fagundes cita poucos títulos de livros. Ele gasta maior espaço nessa seção para comentar sobre a forma pela qual conheceu parte das histórias da mitologia grega, que, segundo ele, são fontes para a criação da maioria dos livros voltados para o público infantil e juvenil. Segundo a percepção de Fagundes (2020, p. 168), essa astúcia ocorre depois quando se vê como um leitor formado: “livros infantojuvenis, porque anos depois eu, que sempre gostei de ler, descobri ao ler Homero que todos aqueles filmes se passavam dentro desse universo da mitologia ou da história greco-romana”.

Mantendo a mesma coerência, Fagundes, comenta sobre alguns títulos que foram adaptados para o cinema, apresentando cinco obras, que dão destaque à mitologia grega: “*O livro de ouro da mitologia*” de Thomas Bulfinch – estadunidense; “*Mitologia grega*”, de Junito de Souza Brandão – brasileiro; “*O ladrão de raios*”: Percy Jackson e “*Os olímpianos*”, de Rick Riordan – estadunidense; “*Harry Potter e a pedra filosofal*”, de J. K. Rowling - britânica. Nota-se, por um lado, que há uma escolha que privilegia a literatura juvenil e um livro não literário, mas que se trata de estudos sobre mitologia grega de Junito de S. Brandão. Por outro, observa-se que Fagundes não prestigia nomes de escritores e escritoras que as crianças brasileiras cresceram ouvindo e lendo, tais como Monteiro Lobato, Maurício de Sousa, Ana Maria Machado,

Ruth Rocha, Ziraldo. Inclusive não faz referência alguma à literatura oral, sobre os personagens folclóricos, que tanto povoaram o imaginário das crianças brasileiras.

A título de exemplo, o ensino de literatura na década de 90, quando longe das tecnologias, e a limitação de programas televisionados para as crianças – a maioria delas tiveram iniciação literária por meio da leitura das obras de Monteiro Lobato, – que eram uma espécie de veículo para a iniciação literária das crianças, pois seus contos foram adaptados para as telas no formato de “seriado” e passava na programação da TV Cultura – , os quais levavam crianças sentar em volta a televisão para assistir “*O Sítio de Pica Pau Amarelo*”.

Enfim, o critério de escolha de Fagundes para essa seção parece transitar em uma relação voltada para mitologia grega ou romana, desprezando tantos outros nomes da literatura infantil juvenil, sobretudo do Brasil, que não foram relacionados entre os escolhidos, oferecendo possibilidade de grandes escritores brasileiros serem apresentados ao público que precisa conhecer mais sobre os seus autores. O autor escolheu possibilitar uma aproximação dos leitores do seu livro com a cultura europeia e norte americana, sobretudo a partir de uma percepção de observar a mitologia grega como central. A valorização desta temática pressupõe, de certa forma, um olhar que privilegia as literaturas estrangeiras dos países centrais. Por outro lado, é possível dizer também que – se as indicações passam por uma tentativa de formação leitora – deixar de citar as temáticas tradicionais do Brasil, constitui-se compreender que o leitor em formação deve iniciar suas leituras por textos e autores de outros locais. Da perspectiva de formar leitores iniciantes, pode-se dizer que elencar, comentar e sugerir esses autores e autoras são formas de alcançar os objetivos que o livro de Antônio Fagundes propõe.

Sobre a seção “**A vida como ela é ou foi**” está dividida em duas subseções. A primeira é “História” e a outra “Biografia”. Aquela comporta livros de cunho histórico, a história de vida de personagens. Na abertura da primeira seção, Fagundes (2020, p. 177 – 178) faz uma crítica aos professores de história, que desperdiçam o tempo com “as aulas de história [que] foram completamente desperdiçadas, porque todos aqueles assuntos maravilhosos foram abordados de uma forma maçante”.

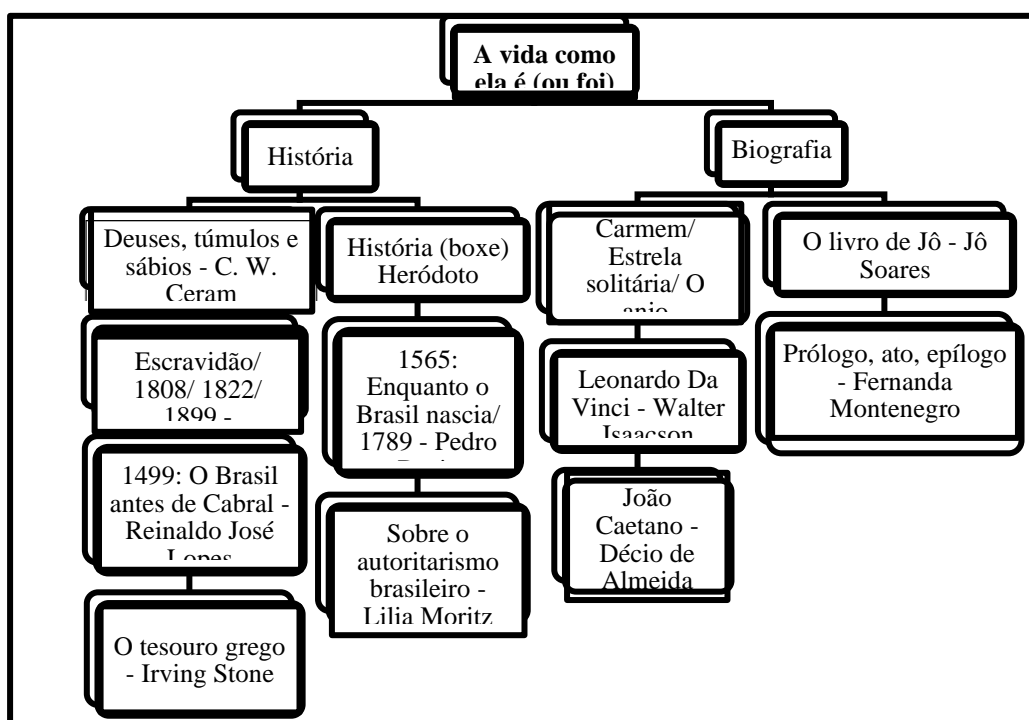
O autor dá uma definição etimológica para palavra **História**, que viria, em parte, do nome do próprio inventor de livros de histórias “Heródoto”, que escreveu a história do que viu, ouviu dizer em primeira mão e em segunda mão. Ele misturou a essas histórias, elementos do mundo imaginário, formando ficção. Assim, segundo

Fagundes (2020, p. 179), “No livro, ele escreveu o que achamos que é história [...]. Mas misturou ali algumas mitologias, uns seres que não existiam, histórias absurdas, etc.” (p. 179).

Na subseção *Histórias*, Fagundes apresenta histórias que contam sobre os primeiros passos da formação da civilização brasileira – Reinado, Império. Além disso, traz a obra “*Escravidão*” de Laurentino Gomes, comentando que é uma escrita leve com anedotas, fatos engraçados e pitorescos, porém sem dar exemplos sobre essa escrita.

A subseção *biografias* ou *autobiográficas* destaca personalidades vivas ou não, é constituída por um número pequeno de obras, que são escolhidas, prioritariamente, a partir de biografias de personalidades do meio artístico. De certo modo é compreensível esse interesse, visto que se trata do ambiente de que Fagundes tem intimidade. De qualquer forma, talvez fosse possível e, mesmo, necessário que ele expandisse um pouco mais sobre a diversidade dos leitores, optando por inserir outras obras. Há, efetivamente, que compreender que Fagundes expõe sua biblioteca e suas leituras, algo próximo ao gosto individual. Contudo, essas reduções acabam contribuindo pouco para uma ampliação do repertório daquele que vê neste gosto individual proposta de leitura.

Gráfico 8: História e biografias



Fonte: Autoria própria (2024).

Nesta subseção, Fagundes tenta disseminar a História – como possibilidade de existência, como capacidade do ocorrido – de uma forma que o leitor constrói os fatos, que aprende na História – como componente curricular da educação básica. Na proposta, elenca sete obras: “*Escravidão*”; “1808”; “1822” e “1899” do jornalista escritor Laurentino Gomes. Com esses livros, Gomes recebeu o prêmio Jabuti nas categorias “melhor livro-reportagem” e “livro de não ficção do ano” retratando o contexto histórico do Brasil e de Portugal durante os séculos XIX e XX.

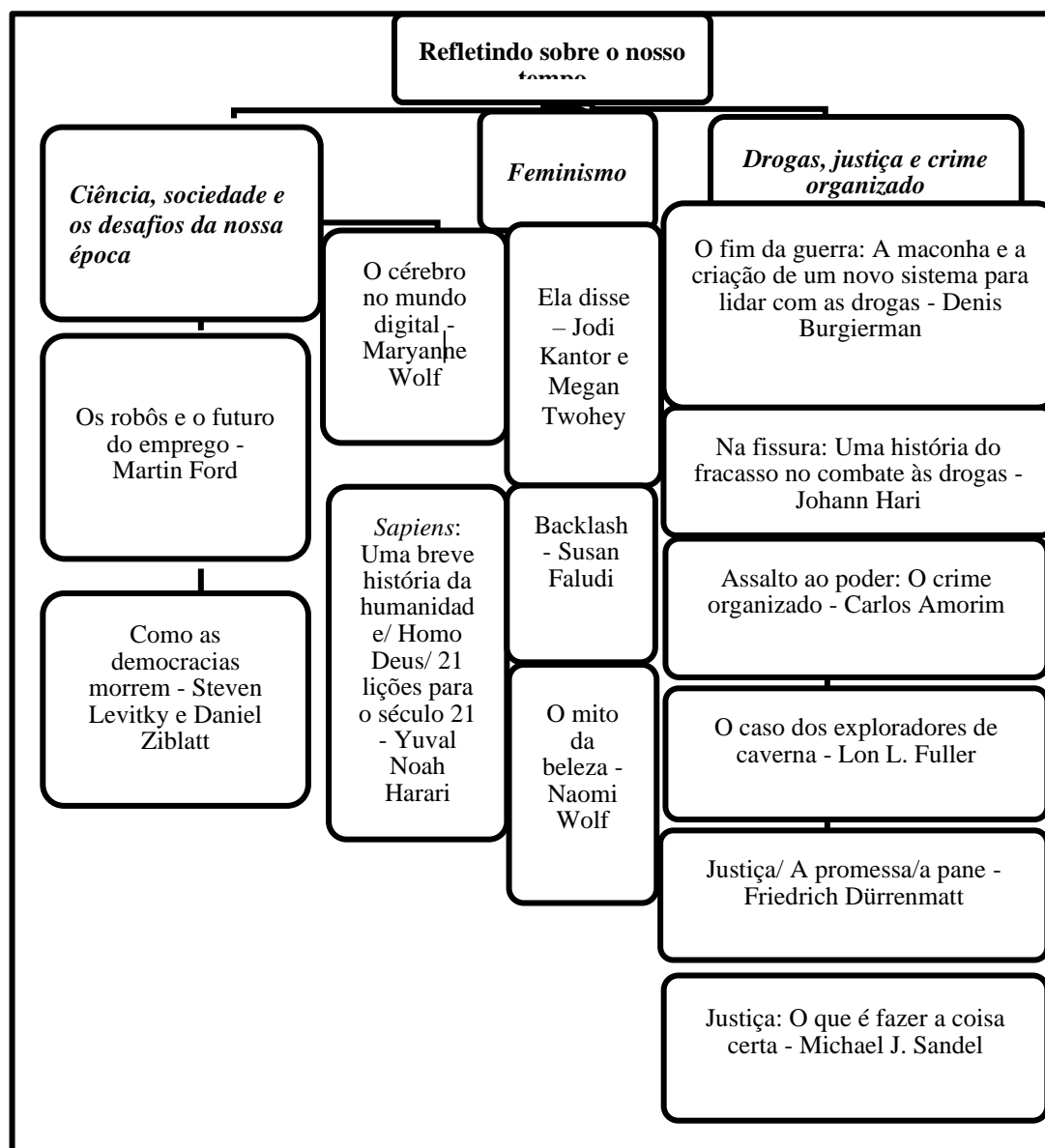
Com a mesma ideia de contribuir para a formação dos leitores de História, Fagundes (2020) traz nesta subseção o livro de Reinaldo José Lopes: “1499”; “*O Brasil antes de Cabral*” e os livros de Pedro Doria: “1565”; “*Enquanto o Brasil nascia*” e “1789”. Ambos são jornalistas-escritores, que abordando a mesma temática histórica de retratar problemas de formação do Brasil, escrevem livros de não ficção. A utilização dessas temáticas reforça a percepção que Fagundes (2020, p. 183) defende quanto a forma de conhecer a história: “Se você começar a se interessar, vai ter um universo fabuloso pela frente e vai se divertir muito, além de saber o que aconteceu no mundo. Lembrando a frase instigante: ‘Quem não conhece a sua história está fadado a repeti-la’”.

Fagundes parece compreender que o leitor dessas temáticas ou de textos, que tragam esses projetos editoriais, teria acesso de modo divertido e interessante aos acontecimentos do mundo, se apresentasse algo que abriria “um universo fabuloso pela frente”. Esse conhecimento sobre a História, quer seja coletiva, quer seja individual, abrange aspectos que devem estar em conformidade com uma verdade. Desse modo, as obras elencadas sobre História são favoráveis a aguçar a curiosidade do leitor, que pode transferir muitos conhecimentos para seu dia a dia, mudar suas atitudes, já que abordam temas a partir de uma contextualização. O convite à leitura transita para um uso “prático”, que está em conhecer a História para não produzir repetições. Essa leitura anunciada por Fagundes parece estar em um *entre-lugar*, constituindo-se de prazer e diversão e, ao mesmo tempo, para o uso correlacionado ao fazer histórico para a mudança.

Na penúltima seção: **Refletindo sobre o nosso tempo**, Fagundes distribui os autores em três tópicos: *Ciência, sociedade e os desafios da nossa época*; *Feminismo e Drogas, justiça e crime organizado*. Ele é sensível às questões que assolam a sociedade contemporânea, escolhendo títulos que abordam assuntos do cotidiano,

que foram ou são notícias. São temáticas voltadas para os movimentos sociais de uma classe; o desenvolvimento tecnológico e os problemas sociais; assuntos pertinentes ao uso e/ou legalização das drogas; para a interpretação do que é justiça; além daqueles temas que estão em voga, como as *fakes news*.

Gráfico 9: Temas atuais



Fonte: Autoria própria (2024).

Na subseção *Ciência, sociedade e os desafios da nossa época*, Fagundes dá ênfase ao desenvolvimento da tecnologia, os impactos da inteligência artificial no mercado de trabalho. Os livros: “*Os robôs e o futuro do emprego*” de Martin Ford e “*O cérebro no mundo digital*” de Maryanne Wolf são exemplares de que Fagundes lança

mão, apontando a importância de sua leitura na contemporaneidade. Porém, apresenta poucos detalhes do que as obras trazem, deixando de oferecer algumas ideias que o livro discute tais como o processo de automação do emprego pelas máquinas e suas relações com o mercado de trabalho. Fagundes (2020) também poderia ter levantado questões que a obra discute; dentre elas o fato de a sociedade aderir à tecnologia digital, alcançado avanços na ciência, sem muitas vezes colocar em debate essas aderências cegas. Isso pode ser visto, por exemplo, pelo fato de essas adesões acarretarem prejuízos. Segundo Wolf, um deles é o número de informações disponibilizadas na internet, que muitas vezes podem causar a falsa ideia de conhecimento.

O livro de Maryanna Wolf foi escrito na forma de epístola, trazendo uma crítica principal que é o fato de a leitura realizada nas telas ser superficial, de modo que, por meio dela, o leitor não alcança profundidade necessária, devido às várias informações disponibilizadas na ferramenta. Desse episódio, sobre o uso exacerbado das tecnologias defendidos por Wolf, Fagundes (2020, p. 199) diz que o livro

Não se limita a simplesmente condenar ou exaltar a tecnologia. [...] Por um lado, não podemos abrir mão da tecnologia, nem conseguiremos. Mas por outro, não podemos abrir mão do que conquistamos até agora: o foco, os livros, a concentração na leitura. Ela sugere que a gente não abandone a tecnologia, mas não deixe de pegar um livrinho de vez em quando. Ao mesmo tempo analisa o que acontece fisicamente com o nosso cérebro enquanto estamos enfiados nas maquininhas infernais.

O *Feminismo* é outra subseção de que Fagundes mostra um posicionamento crítico, ao trazer nomes de obras que discute essa temática. Embora, o autor não traga um desenho de sua visão, apresenta títulos que reforçam o seu partidarismo nessa questão. A título de exemplo, citamos a obra “*Backlash*”¹⁸ de Susan Faludi. O conteúdo evidencia a tônica de uma sociedade machista em que as mulheres, que não se subjugam a esse modelo, entram em confronto sob manifestos na luta por direitos iguais, por esse evento são julgadas.

A indicação desse livro por Fagundes (2020) propõe um debate interessante, exatamente quando o Brasil estava em contexto de uma política elitizada, fascista, de extrema-direita e machista, no governo Bolsonaro¹⁹ (2019- 2022). Em um período de propagação misógina, ter apontado a leitura da valoração das conquistas femininas é

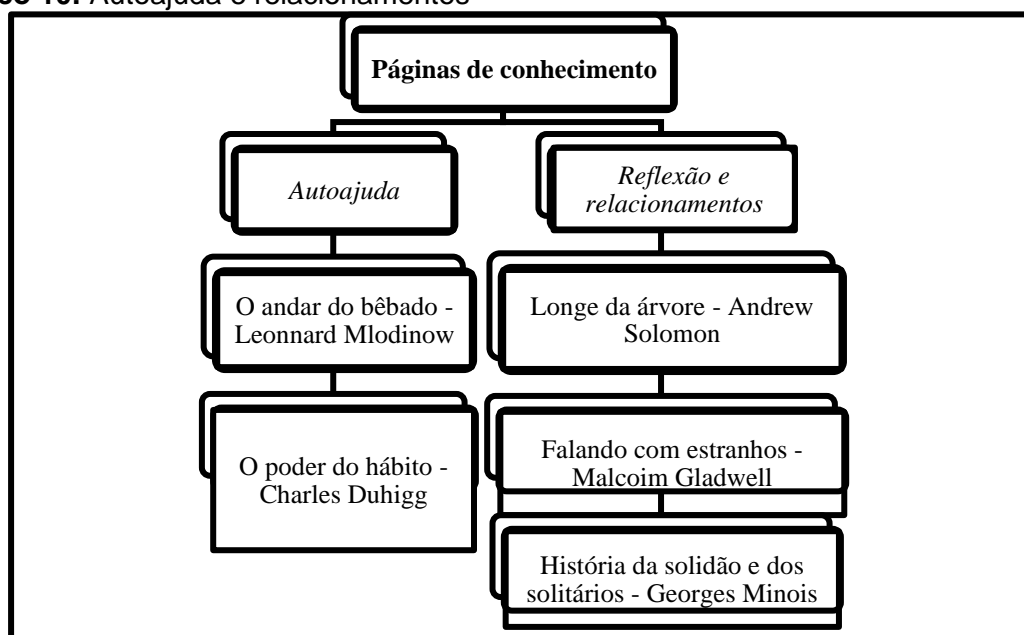
¹⁸ O termo Backlash é uma reação contrária a ideia, ação ou objeto.

¹⁹ O militar reformado Jair Bolsonaro foi eleito o 38.º presidente do Brasil. Seu governo se caracterizou por forte presença de ministros de formação militar, alinhamento internacional com a direita populista e por políticas antiambientais, anti-indigenistas e pró-armas. https://pt.wikipedia.org/wiki/Governo_Jair_Bolsonaro

uma forma de resistência a um momento que pode ser lido como retrocesso ao processo de valorização das minorias discursivas. Sobre a obra, Fagundes (2020, p. 202) comenta que “Ela prova que, a cada pequeno avanço de qualquer tipo de feminismo na história da humanidade, houve um grande refluxo por parte dos homens e do sistema patriarcal”. Fagundes, aponta para o campo das disputas e das lutas para a construção de narrativas sobre o que é ser mulher. Há de se registrar também que a publicação de um livro voltado para o debate sobre o feminismo, envolve, mesmo sendo um pequeno avanço, uma ação importante para questionar o patriarcalismo. Com isso, coadunamos com Fagundes (2020) sobre a necessidade de indicar essa obra, até mesmo, para combater e entendermos como alguns modelos de gestão ou de operação da mídia podem invisibilizar as conquistas, ainda, que mínimas do movimento “feminista”.

Páginas de autoconhecimento com as subseções: *autoajuda* e *Reflexões e relacionamentos* é a última seção do livro. Nela, Fagundes anuncia um comportamento preconceituoso do público para com esse gênero, trazendo uma curiosidade sobre o termo “autoajuda”, explicando que se é o próprio leitor quem procura se munir de algum conhecimento ou se fortalecer, porque deverá ler para ser ajudado pelo livro. Além disso, para amenizar este preconceito, diz que muitas frases de impacto presentes em muitos livros desse gênero foram escritas por grandes nomes da literatura, como Shakespeare; Albert Einstein e Oscar Wilde. Como relacionados no gráfico 10:

Gráfico 10: Autoajuda e relacionamentos



Fonte: Autoria própria (2024).

Sobre o campo anunciado como livros de *autoajuda*, Fagundes (2020) opta por apenas dois títulos e de autores estadunidenses. Não faz menção aos autores brasileiros que produzem nesse gênero, tais como Augusto Cury e Caio Carneiro. Registra-se que Cury escreveu 31 livros, vendendo mais de 30 milhões de cópias, sendo traduzido para muitos idiomas, dentre eles o inglês e alemão. Importa também dizer que elencar o nome de Paulo Coelho nessa subseção poderia ser válido, visto que é um autor que transita entre as temáticas de espiritualidade, misticismo e a autoajuda. A título de exemplo, observamos o comentário de Fagundes (2020, p. 136):

Como adoro livros, não resisti e, claro, fui lá olhar. Não era porque estava na Índia que não poderia achar alguma coisa legal, que sabe em inglês. Cheguei perto desse cavalete e notei que havia a obra completa de um autor. Quando me aproximei mais e pude ver melhor, constatei que o autor era Paulo Coelho. Ou seja, a obra completa de Paulo Coelho estava à venda sobre um cavalete no aeroporto de chão de terra em Mumbai, na Índia.

Ainda que Fagundes tenha optado por prestigiar o leitor com essa seção, acaba por aludir poucos comentários e obras como indicação. Desse modo, entende-se que foi oportuno essa seção pelo fato de ter sido um dos gêneros que mais cresceu o número de leitores, principalmente, durante a pandemia da COVID-19, ele está atrelado a uma crítica quanto as suas qualidades literárias. Assim, ele se restringe a indicar títulos que vem se destacando como os mais vendidos no mundo.

A subseção *Reflexão e relacionamentos* é composta por três livros, na qual Fagundes realiza uma descrição pertinente para que o leitor se sinta atraído a escolher suas indicações. Pois nela, ele apresenta a temática da obra, de uma forma que pode instigar a curiosidade do leitor a querer saber como acontecem as várias formas de relacionar com diferentes tipos de deficiências, por exemplo. O que se vê quando Fagundes cita o livro "*Longe da árvore*" de Andrew Solomon, que discute as questões da diferença, das diversidades e dos modos como os pais lutam com a quebra das expectativas sobre a idealização dos filhos. Fagundes apresenta um livro que, além de favorecer ao leitor uma reflexão sobre os comportamentos sociais, trata de assuntos do cotidiano, na perspectiva de naturalizar o convívio com as diferenças, pessoas com deficiência física ou transtorno mental.

Solomon analisa dez tipos de relação da sociedade com pessoas que são consideradas "extraordinárias". Ele fala dos universos dos surdos, dos anões, dos portadores de síndrome de Down, dos que nasceram a partir de estupros, dos esquizofrênicos, etc. São dez análises interessantíssimas, porque ele não fala das coisas que deram errado, e sim das pessoas e das famílias que

vivem essa situação excepcional de uma forma positiva. Além de tudo, **o livro te joga pra cima**. E discute de forma clara e instigante, alguns preconceitos que carregamos. (FAGUNDES, 2020, p.218. grifo dos autores)

Mais que propor obras de autoajuda, o autor indica como leitura, assuntos que precisam ser trabalhados todos os dias na sociedade, que é a empatia sobre o outro, numa proposta de vencer os vários preconceitos que ainda existem nela. Ao indicar uma obra que apresenta essas temáticas, Fagundes abre espaço para que seja possível que os leitores conheçam tais obras, despertando o interesse por questões importantes no debate da atualidade. Nesse sentido, ele está elencando obras voltadas muito mais pelo assunto abordado, que pelos elementos literários. Partindo do princípio de que a obra de Fagundes produz uma lista de livros a serem lidos por um leitor idealizado, a escolha pressupõe que ele compreende dos assuntos que estão em pauta no mundo contemporâneo. E mais: possa inclusive saber lidar com eles.

3.6 As obras que receberam maior atenção de Fagundes

Fagundes (2020) arrola uma extensa lista com nomes de autores e obras de sua preferência, mas, por outro lado, faz poucos comentários pertinentes ao conteúdo do livro, optando por imprimir percepções de gosto para qualificar as obras, “Aluísio escreveu livros extraordinário, mas esse em especial eu considero moderníssimo e delicioso. Não vou adiantar muito sobre a história, mas posso garantir que quem ler vai dar boas risadas” (FAGUNDES, 2020, p. 24). É uma ampla lista que enumera os livros que, na concepção leitora de Fagundes, são os melhores, ao desempenharem uma função específica, dentre elas, a de formar leitores iniciantes. As sugestões são apresentadas como forma de preenchimento das seções, sem necessariamente exercerem alguma criticidade, como se vê, por exemplo, quando Fagundes diz:

Eu também gosto muito da literatura regional, e de regiões diferentes do Brasil. Por exemplo, Graciliano Ramos é um autor imperdível, todo mundo tem que ler qualquer coisa dele. Para começar, recomendo Vidas secas, que inclusive foi adaptado para o cinema em um filme belíssimo de Nelson Pereira dos Santos. (FAGUNDES, 2020, p. 24).

Embora seja notório o número de leituras que Fagundes apresenta, seus comentários evidenciam uma leitura que pouco aprofunda nas obras mencionadas, porém, escolhe recomendar, mesmo que sua atuação não seja a de um crítico acadêmico, elenca uma literatura oportuna a aguçar a curiosidade do leitor, mas, se

apresentasse pequenas resenhas ou mesmo, fragmentos da obra abarcaria qualquer sujeito que procurasse nas suas sugestões ler literatura.

Pois, observa-se, que as obras que Fagundes (2020) propõe, em sua maioria, estão correlacionadas às suas experiências e/ou preferências, especialmente, àquelas que estão atreladas a adaptações voltadas para atuação na teledramaturgia ou no teatro. Isso pode ser visto em alguns exemplos, na seção intitulada **Autores citados**: 1) “*Dois irmãos*” de Milton Hatoum, quando anuncia: “Tive o prazer de interpretar o papel de Halim Rahal, o pai dos dois irmãos, na adaptação para TV desse fantástico romance de Milton Hatoum. A minissérie dirigida por Luiz Fernando Carvalho foi um sucesso de público e conquistou a crítica, com suas imagens exuberantes e fotografias belíssima.”; 2) “*Se eu fechar os olhos agora*”²⁰ de Edney Silvestre, nessa minissérie, “dirigida por Carlos Manga Jr., vivi o enigmático Ubiratan, um personagem que ajuda a solucionar uma série de misteriosos assassinatos na pequena cidade de São Miguel. Há boas diferenças entre o livro e a série; vale conferir os dois.”; 3) “*Gabriela cravo e canela*” de Jorge Amado, “O Coronel Ramiro Bastos é uma das muitas criações maravilhosas de Jorge Amado. Fazendeiro de cacau, típico coronel nordestino, autoritário, violento e temido por todos, ele manda e desmanda na região [...]”; 4) “*Macbeth*” de William Shakespeare, “Shakespeare é um dos maiores atores da dramaturgia mundial e sua obra é o sonho de muitos e muitos atores. Guardo lembranças fabulosas desta montagem de uma de suas peças mais célebres, *Macbeth*, dirigida por Wlysses Cruz em 1992”. 5) “*Morte accidental de um anarquista*”²¹ de Dario Fo, “[...] A partir de um episódio real, em que um anarquista ‘comete suicídio’ ao pular da janela de uma delegacia durante um interrogatório, o autor faz uma crítica cirúrgica à sociedade e à violência policial”.

Desses episódios, depreende-se que Fagundes (2020) agrega grande valor às obras que foram adaptadas para encenação, recomendando que o leitor poderá ler e assistir à adaptação para fazer um comparativo ou, mesmo, para ser despertado a conferir se no livro a história é contada da mesma forma. Embora, Fagundes (2020, p. 99) demonstre maior propensão ao leitor conhecer literatura por meio dos livros, com no excerto a seguir:

Nem todos os filmes baseados em obras de Stephen King são bons – aliás, **a maioria não é tão boa quanto os livros**. Ele chegou inclusive a brigar com Stanley Kubrick por não concordar com a adaptação desse diretor para seu

²⁰ Esse livro foi adaptado para TV, virou série em 2019 e foi narrado no formato de audiolivro por Fagundes.

²¹ Adaptado para o teatro, ficou 7 anos em cartaz.

livro *O iluminado* – e, cá entre nós, eu concordo com King. Apesar de ter feito um belo filme, estrelado por Jack Nicholson, Kubrick destruiu o romance original. Eu prefiro o livro. (Grifo do autor)

Evidencia-se, que as adaptações são ótimas ferramentas para se conhecer sobre as obras literárias, mas somente com a leitura do livro, o leitor poderá certificar do que eles dizem. Pois, as adaptações podem dar importância a alguns fatores que terminam distorcendo o sentido da obra. Nessa perspectiva, Fagundes imprime suas interpretações mais relevantes das obras adaptadas, valorando o seu papel de ator, já que sua profissão é atuar.

3.7 Literatura e dramaturgia

A iniciação leitora de Antônio Fagundes pode ser considerada na idade certa, porque ocorre na primeira infância, contribuindo para que sua paixão pelas palavras, tanto num contexto poético quanto pragmático. É possível dizer que esse processo fez diferença na sua formação educacional e profissional, constituindo, dentro do imaginário social, como um indivíduo idealizado profissional, cultural e intelectualmente. A literatura e a dramaturgia têm papéis relevantes na sociedade por serem instrumentos que favorecem a uma determinada cultura. O fato de o ator se interessar por leituras, de ser considerado crítico literário²², de circular em um determinado grupo social etc. acaba por constituir-lo capaz de pronunciar sobre livros e leitura, entrando no campo das disputas para determinar aquilo que se poderia dizer por *cânone* e *valor literário*. Contudo, não se trata de valorizar ou minimizar as atividades que Fagundes, como figura pública, desempenha. Cabe perceber que ele assume um lugar específico ao se tornar autor de um livro que faz listas de obras para leitura. É nesse gesto de adotar essa empreita que nossa atenção se volta, sobretudo para a percepção que ele tem em reconfigurar valores que bordeiam as concepções caras para o campo das letras: formação leitora, literatura, gênero literário, cânone, formação do gosto etc.

Levando em consideração esses espaços discursivos ocupados por Fagundes no contexto cultural e profissional, que transitam entre o crítico literário, o cinematográfico, o televisivo e a dramaturgia, se pode dizer que ele contribui, de vários modos, para a sociedade em diversas situações. Citam-se, por exemplos, a expansão

²² - Antônio Fagundes faz a Apresentação (p.13-15) de **Macunaíma** o herói sem nenhum caráter, de Mário de Andrade, da editora Antofágica, 2022. A edição conta também com texto de Tom Zé, Cristino Wapichana, Virgínia Amaral & Aparecida Vilaça e Frederico Coelho.

das artes, o debate sobre a leitura literária, o acesso à cultura letrada e a formação do gosto. Essas dinâmicas de imbricação do artístico estão, como propõe Kamita, na correlação das linguagens artístico.

A literatura e a dramaturgia teatral têm contribuído de maneira relevante para a formação de roteiristas, mas convém destacar que literatura, teatro e cinema estão inseridos em um contexto dinâmico, o qual leva a rupturas formais e à busca por novas ferramentas e maneiras de expressão, fazendo com que o panorama se altere constantemente para as linguagens (KAMITA, 2011, p. 8).

Decerto, as elucubrações entre teatro, cinema e literatura que são formas artísticas de narrar histórias, associa-se a elas as mídias digitais, outra modalidade que está sendo usada para propagação da arte. Na contemporaneidade os críticos literários têm cada vez mais aderido a essa ferramenta para atrair e convocar o leitor e/ou espectador para a leitura de literatura. Fato é, que alargou os meios de divulgação da arte, tão quanto aumentou o número de especialistas em indicar literatura. Por vez, os *influencers literários* tem alcançado um público não familiarizado com a obra física, com automação das redes sociais passa a conhecer e se apropriar do conteúdo.

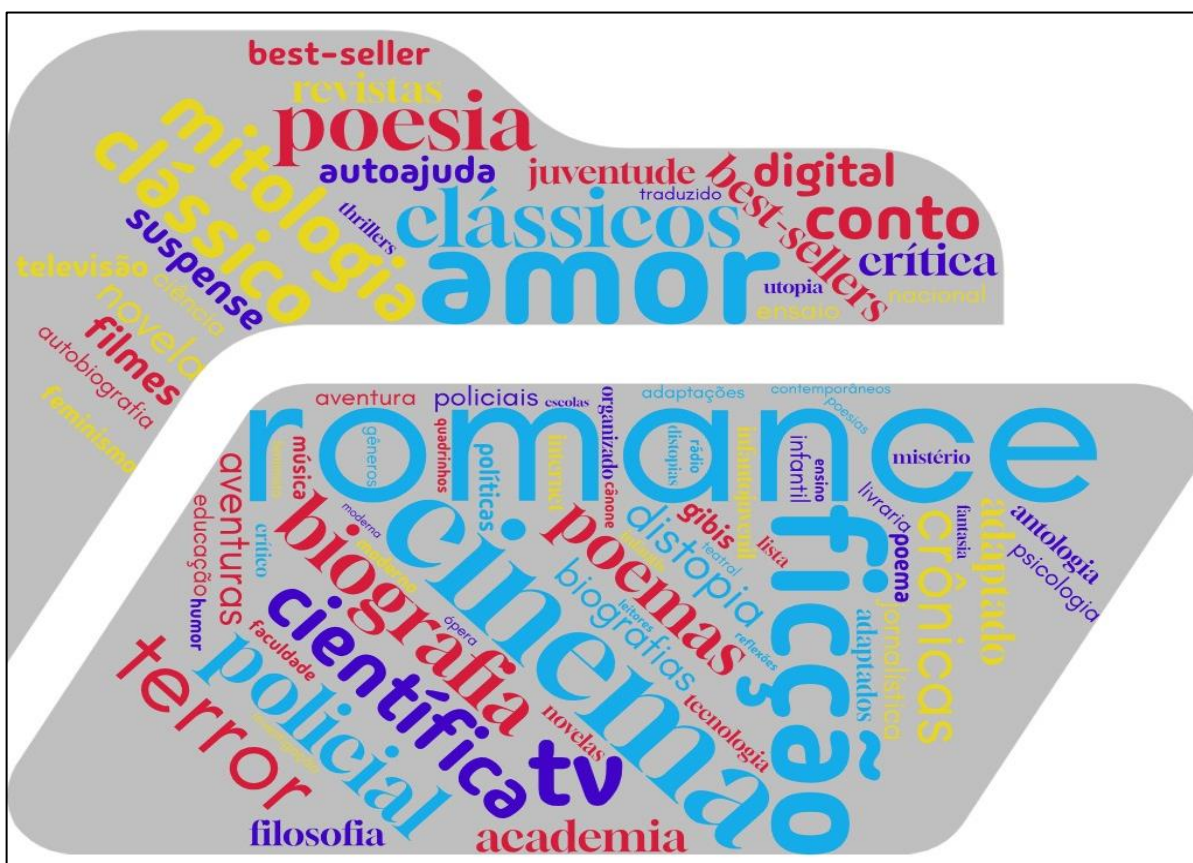
Como visto, a maneira que as obras são apresentadas por Fagundes (2020) ao longo do livro, há pouco espaço para separar o ator do autor, levando, em consideração, que as análises que ele realiza correspondem adjetivar e expor sua percepção pessoal. Efetivamente, o que se pode dizer é que o papel do Crítico literário pende mais para um olhar do gosto individual, do mercado editorial, de projetos voltados para adaptações, que para uma mirada que perceba parâmetros teóricos. Os modos de selecionar, nesse caso, voltam-se para uma perspectiva que considera elementos extraliterários. Mesmo quando é observado os valores literários, provindos de um reconhecimento da tradição e da crítica literárias, há uma adesão a esses discursos sem uma análise que previa.

3.8. As categorias: temas escolhidos

Fazendo um curto retrospectivo das listas de autores, como: Ítalo Calvino, Perrone-Moisés, Albert Manguel, Harold Bloom e Ezra Pound, entendemos que eles têm como finalidade evitar que alguns livros caiam no esquecimento, como também dar visibilidade às obras que poderão ser conhecidas na compilação de listas

literárias. Por razão semelhante Fagundes (2020) faz uma lista com suas sugestões de leitura, agrupando diversos temas e gêneros literários, distribuídos nas categorias de obras que sofreram adaptações e temáticas mais explorada, formulou-se uma nuvem de palavra a partir do PDF da obra: “*Tem um livro aqui que você vai gostar*” no programa Word cloud, que demonstra o quantitativo de temas, gêneros e adaptações das sugestões do autor.

Gráfico 11: Romances apresentados por Fagundes



Fonte: WordClouds.com. Produzido em: 07/06/2025.

Percebe-se que, dentre os mais de uma centena de títulos indicados por Fagundes (2020), a maioria das sugestões são do gênero Romance, evidente na nuvem de palavra representado com a maior fonte. Desses, muitos títulos foram adaptados para o cinema. Grande parte desses romances apresentam cunho de aventura, a título de exemplo: “*Dom Quixote de La Mancha*” e “*Robinson Crusóé*”. A nuvem anterior demonstra o agrupamento dos gêneros literários e distribuição das obras em categorias formais para classificar os mecanismos de estruturação e estilo dos livros. Que de acordo a pesquisadora Angélica Soares,

A caracterização dos gêneros, tomando por vezes feições normativas, ou apenas descritivas, apresentando se como regras inflexíveis ou apenas como

um conjunto de traços, os quais a obra pode apresentar em sua totalidade ou predominantemente, vem diferenciando-se a cada época. Em defesa de uma universalidade da literatura, muitos teóricos chegam mesmo a considerar o gênero como categoria (SOARES, 2007, p. 7).

Fagundes (2020) distribuiu suas indicações de acordo os gêneros expostos numa representação formuladas no grupo de palavras, as categorias são percebidas por meio do tamanho da fonte e pelas cores das letras. Quanto ao tamanho da fonte, corresponde em média o volume de indicações dentro de um gênero, as cores correspondem os gêneros e classificação das obras. – Em azul claro: nomeia-se os romances que sofreram adaptações para o cinema; Em azul escuro: as obras que sofreram adaptação para teledramaturgia, ou que retratam a vida de celebridades da televisão; Em vermelho estão os gêneros que Fagundes (2020) elenca como sugestão para leitura; Em amarelo estão representados os movimentos e outros tipos de adaptação.

As temáticas que Fagundes mais lança título e adaptações, é a de “Terror”, citando nove títulos de Stephen King, justificando que ele “é um dos autores mais filmados da história do cinema americano” (FAGUNDES, 2020, p. 99). Como exemplo, podemos revisitar o que o autor diz sobre algumas adaptações que ficaram aquém da obra literária, Fagundes (2020, p. 99): “Nem todos os filmes baseados em obras de Stephen King são bons”.

Em todas as seções há ao menos uma indicação de obra que tenha sido adaptada para outra linguagem artística, sobretudo para o cinema. Inclusive há momentos que Fagundes enfatiza que houve mais de uma adaptação, como pontua sobre o livro *Os miseráveis*: “Para quem gosta de ver como são feitas as adaptações, existem um famosíssimo musical, que foi filmado, e há algumas versões do romance direto para as telas. Todas sempre muito interessantes” (FAGUNDES. 2020, p. 99).

Desse gráfico, pode-se inferir também, que tal preferência pelo gênero romance, se deve ao fato de eles portarem uma linguagem mais próxima do coloquial, de acordo ao que postula Marques (2012, p. 367) “fato de a linguagem do romance incorporar as formas do discurso social, ou seja, as vozes da sociedade em seu próprio discurso”. Além, de ser o gênero “romance” quem hospeda outros subgêneros como: romance de ficção científica, policial, terror, humor, amor, regionalista, mistério, suspense, entre outros. Ou mais, se trata do mais recorrente gênero para se abordar histórias do cotidiano, muitas vezes, de narrativas próximas do leitor de textos literário.

Desse modo, Fagundes não se distancia da preferência do público médio, quando escolhe o gênero “Romance” para maior composição da sua lista. Segundo Tihanov (2013, p. 329) esse gênero se propaga devido à “ideia de forte afinidade do romance com a fala e a vida cotidiana”. O que nos leva a pensar, que o surgimento desse gênero por volta do século XVIII na Europa, apanhado pela burguesia em ascensão, não se prende a um público em específico. Ainda que rapidamente e a título de exemplo, pode-se dizer que a produção e o consumo de romance, efetivamente, se alteraram nos últimos dois séculos, deslocando temáticas do nacional, como ocorreu na criação dos estados-nação, para questões do cotidiano; de acesso aos livros físicos – que eram importados dos países centrais, inclusive em um idioma estrangeiro (francês, inglês, espanhol) – para uma produção nacional, traduções e circulação em meio digitais. Mesmo podendo elencar uma série de questões que envolvem a leitura e a formação literária no Brasil, é possível afirmar que a leitura de romance é um hábito disseminado para todos os públicos, principalmente, os consumidos na intensão de se cultivar leitores.

Nessa perspectiva, Fagundes redistribui “Romances” nas categorias: policial, suspense, mistério, amor, terror, regionalista e de ficção científica, para que o leitor escolha alguma de suas indicações. Para cada uma dessas divisões, o autor apresenta característica da linguagem ou tema abordado. A títulos de exemplo, sobre suspense, Fagundes (2020, p. 76) diz que nele “o leitor sabe de coisas que o personagem ignora, o que provoca aquela angústia que nos faz quase gritar com o livro [...]”.

Nota-se que Fagundes, além de indicar leituras, ainda atende uma exigência pragmática ao fazer pequenas explicações sobre os romances, discorrendo sobre as características pertinentes àquelas narrativas. Essa organização objetiva que o leitor saiba diferenciar aquilo que lê, criando certos protocolos de leitura para que ele, ao iniciar seu processo de aprendizagem, possa compreender modos de ler o literário.

Ademais, Fagundes apresenta uma lista de obras de suas preferências, que se resumiria, a grosso modo, à sua biblioteca pessoal e à sua atuação profissional. Por outro lado, ele está fazendo um convite para que o leitor iniciante adentre não apenas a esse espaço físico, mas aos modos que ele lê e percebe o literário. O ator – que se desdobra em atuações variadas, que transita em espaços e experiências diferentes, que performatiza personagens em palcos, telas e telões – produz modos de ler, de ensinar a ler, de se apropriar do literário.

As suas pretensões estão distantes, aparentemente, de um crítico literário que se volta para uma relação *profissional* com essa prática. Elas escapam para uma estratégia que pretende concordar com um público que, fora do ambiente universitário e especializado, estaria propício a encontrar, nas suas indicações, as obras que deveriam ler. Mesmo que por outro suporte, Fagundes estaria, de alguma forma, aderindo às maneiras de instrução e formação do gosto literário que têm sido, na última década devido ao avanço das novas tecnologias, as marcas mais espessas. Tais formações estão ligadas às redes sociais, produzindo profissionais que indicam e comentam obras literárias, como *booktuber*, *bookTok*, *booktagran* e *booktwitter*, formando uma comunidade ampla que é denominada de *bookstan*²³. Esse modo de dizer sobre o literário traz uma linguagem próxima aos internautas/leitores, fazendo reflexões que priorizam outros vieses que a crítica literária tradicional nem sempre leva em consideração. Um bom exemplo é a valorização de expressões que como *spoiler*, que se refere a uma informação que revela partes importantes de uma história.

²³ - Bookstan é um termo que se refere a uma pessoa que ama livros e se dedica à cultura literária. A palavra é uma junção de *book*, que significa livro em inglês, e *stan*, um termo da cultura *pop* que se refere a um fã. Os *bookstans* são apaixonados por livros e pela experiência de ler. Eles participam de comunidades *online*, onde compartilham opiniões, debatem teorias e recomendam leituras. Muitos também criam conteúdo sobre literatura. **Bookstagram**: pessoa que faz vídeo sobre leitura no Instagram. **Booktuber**: pessoa que faz vídeos sobre leitura no YouTube. **Booktoker**: pessoa que faz vídeo sobre leitura no TikTok. **Booktwitter**: pessoa que faz vídeos sobre leitura no “X” (ex-Twitter).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim das discussões propostas neste trabalho — ainda que a elucidação do tema permaneça em aberto —, foram apresentadas algumas implicações e limitações do estudo sobre o papel do crítico literário na manutenção ou renovação da lista de autores e obras recomendadas para a formação literária. Embora algumas respostas tenham sido alcançadas, muitas outras questões emergiram ao longo da pesquisa. "Uma das percepções centrais da pesquisa é que a crítica literária, especialmente a produzida por especialistas com forte respaldo acadêmico, tornou-se determinante para impulsionar o mercado editorial. Nesse cenário, os críticos passam a disputar atenção do público, buscando o maior 'ibope'. Os leitores mais experientes emitem críticas às obras de literatura para serem hospedadas em repositórios acadêmicos ou blogs cibernéticos.

Constatou-se que a crítica literária percebida no preenchimento de lacunas que o texto de escrita criativa tende a deixar, acaba por determinar as leituras que contribuem para a formação cultural de um povo. Dessa forma, a análise crítica é capaz de julgar o grau de valor de uma obra, assim como a hierarquização das mesmas. O que não se prende a influenciar o leitor nas escolhas, mas listar obras que julgam ser fundamentais para que o passado continue presente — textos que mantêm o passado presente, ao ecoar estilos, temas e vozes de escritores que se tornaram referência para gerações posteriores. A lista de obras canônicas, assim, cumpre uma função normativa e simbólica: ela sustenta o valor histórico e cultural de determinadas produções, em nome da memória literária coletiva.

Esta dissertação também trouxe à tona parte da trajetória da pesquisadora, especialmente no que refere sua iniciação na leitura de literatura, e dos precursores que influenciaram suas escolhas. Em consonância com o objetivo geral do estudo, buscou-se analisar de que forma as indicações de leitura contribuem para a formação do leitor, verificou-se que a percepção leitora está presa também a pessoa que inicia o outro às leituras. A correspondência de gosto literário é muito próxima, ao acatar as sugestões de leitura, o leitor passa a fazer parte da comunidade de quem sugeriu tal obra, pois de acordo Manguel (2021, p. 13) "Podemos saber de quem se trata e se queremos conhecer tal pessoa examinando a lista de sus livros prediletos"

A partir desses apontamentos, a análise do *corpus* foi orientada por interpretações surgidas do diálogo entre os teóricos mobilizados nos capítulos I e II e

os conceitos de personalidade leitora presentes no arcabouço teórico da pesquisa. As abordagens discutidas revelaram que a crítica literária pode facilitar o acesso do leitor a interpretações mais rápidas e profundas sobre as obras de literatura. Além disso, destacam o papel central da escola como instituição responsável por valorizar a cultura que formou gerações anteriores, funcionando como elo entre tradição e renovação no campo da leitura literária.

De antemão, ressaltamos que essa pesquisa prenuncia uma investigação mais ampla, pois ora apresenta, apontamentos de como o crítico se comporta para indicar uma obra literária, assim como as configurações que as obras precisam conter para serem classificadas com juízo de valor canônico. Espera-se que esta pesquisa contribua com a ampliação do interesse, especialmente de pesquisadores, pela investigação sobre as formas de apresentar argumentos sobre livros de literatura para o leitor apanhar na sua formação, principalmente, as estratégias usadas pelo crítico literário para convencer o leitor escolher obras a partir de suas contribuições argumentativas.

Dessa forma, percebe-se a necessidade de ampliar essa pesquisa, abordando sobre o qualitativo dos títulos clássicos da lista literária apresentada por Fagundes, frente aos inumeráveis títulos lançados todos os dias. Uma vez que, na nossa pesquisa primamos aconselhar que o cânone deve ser ensinado e listado como as obras historicamente reconhecidas, como as que possibilitam ao leitor uma formação intelectual; se o público puder escolher dentre as inúmeras listas modernas, ler também as obras canônicas. Dessa forma, outros livros poderão versar na lista das obras canônicas porque as obras modernas são lidas e comentadas, por essa razão se tornarão referências a gerações posteriores.

A guisa da discussão, na obra "*Tem um Livro aqui que você vai gostar*" de Antonio Fagundes (2020) é a de usar uma linguagem mais próxima do oral, simulando uma conversa com o interlocutor, para convencer o público para sua proposta, oportuniza uma imersão na expectativa de que está se dirigindo ao leitor para apresentar seus argumentos sobre os livros bons para leitura.

Nessa perspectiva, Fagundes (2020) passeia por definir algumas terminologias, a fim de levar o leitor encontrar necessidades de acatar suas sugestões para saber mais sobre um assunto da escolha do leitor. Muitas dessas definições vêm na conta mão do que a literatura postula como assertiva. Fagundes (2020) apresenta uma lista de 'clássicos pessoais', o que difere da noção de clássico enquanto obra

com relevância histórica e estética consagrada ao longo do tempo. Essa perspectiva, embora válida no campo da experiência leitora, não substitui os critérios que sustentam o cânone literário.

Portanto, uma obra não se torna clássica apenas com base nas preferências pessoais. Um clássico carrega um significado profundo e duradouro, que se revela de formas diferentes a cada nova leitura. É nesse processo de redescoberta contínua que se estabelece uma relação pessoal entre o leitor e a obra. Assim, embora o leitor possa eleger seus “clássicos pessoais”, o valor canônico de uma obra transcende o gosto individual: está ligado à sua capacidade de dialogar com diferentes épocas, contextos e leitores. Como postula Calvino (2007, p. 12) “quando um clássico ‘funciona’ como tal, isto é, estabelece uma relação pessoal com quem o lê. Se a centelha não se dá, nada feito: os clássicos não são lidos por dever ou por respeito, mas só por amor”.

Assim, este estudo reafirma a importância da crítica literária não apenas como instância de avaliação estética, mas como mediadora entre tradição e renovação, influenciando significativamente os modos de leitura e formação cultural do leitor contemporâneo

REFERÊNCIAS

- ABREU, M. **Cultura letrada: literatura e leitura**. Editora Unesp. São Paulo, 2004.
- BARBOSA, J. A. **A Biblioteca Imaginária**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.
- BARTHES, R. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BARTHES, R. **Crítica e verdade**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BAYARD, P. **Como falar dos livros que não lemos?** Tradução Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- BELLO, B; CAVALCANTE, G. **Virando páginas com os influenciadores literários: mapeamento de práticas produtivas**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Univali – 5 a 6/9/2024. Disponível em: <https://sistemas.intercom.org.br/pdf/submissao/nacional/17/06282024192112667f3758464a2.pdf>. Acesso em: 06/05/2025.
- BLOOM, H. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Tradução: Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BORGES, Dr. V. R. **História e Literatura: algumas considerações**. Revista de Teoria da História. Ano 1, Catalão, v. 1, n. 3, p. 94-109, 03 jun. 2010. *E-book*. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/28658>. Acesso em: 01/05/2025.
- BOSI, A. **História concisa de literatura brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cutrix, 2006.
- BRANDÃO, L. A. Rituais do discurso crítico. In: ARAÚJO, Nabil. (org.). **A crítica literária e a função da teoria reflexão em quatro tempos**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016. p. 17-33.
- CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, A. **A Literatura e a formação do homem**. Ciência e Cultura. São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, 1972.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Duas cidades, 2004.
- CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira**. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CAVALCANTE ; BELLO. **Virando páginas com os influenciadores literários: mapeamento de práticas produtivas**
- CERVANTE, S. M. **Don Quijote de la Mancha**. São Paulo: Real Academia Española: Asociacion de Academias de la Lengua Española, 2004.
- CHARTIER, R. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

- CHARTIER, R. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Tradução Reginaldo de MORAES. Editora UNESP: São Paulo, 1999.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e ensino comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CORNEJO POLAR, A. **O condor voa**. literatura e cultura latino-americanas. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- COSSON, R. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2006.
- COSSON, R. **Letramento Literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2018b.
- COUTINHO, A. Que é literatura e como ensiná-la. In: **Notas de teoria literária**. 2. ed. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1978. p. 8-15.
- COUTINHO, A. **Da crítica e da nova crítica**. 2ª ed. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1975.
- DIDIÉRLAURENT, Jean-Paul. **O leitor do trem das 6h27**. Trad. Adalgisa Campos da Silva. 1ª ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.
- DIRDA, M. **O prazer de ler os clássicos**. Tradução Rodrigo Neves; revisão de tradução: Anibal Mari. Editora WMF Martins Fontes: São Paulo, 2010.
- DURÃO, F. A. **O que é crítica literária?**- 1. ed. Nankin Editorial, Parábola Editorial: São Paulo, 2016.
- EAGLETON, T. **Como ler literatura**. Tradução Denise Bottmann. 2. Ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2020.
- EAGLETON, T. **Marxismo e crítica literária**. Tradução Mateus Corrêa. Editora Unesp: São Paulo, 2011.
- EAGLETON, T. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução Waltensir Dutta. 7.ed. Martins Fontes – selo Martins: São Paulo, 2019.
- ELIOT, T. S. A função da crítica. In: **Ensaio**. Tradução Ivan Junqueira. Art Editora: São Paulo, 1989. p. 49 – 62.
- FAGUNDES, Antônio. **Tem um livro aqui que você vai gostar**. 1ª. ed. Sintaxe: Rio de Janeiro, 2020.
- GOMES, A. A. **Evasão e evadidos: o discurso dos ex-alunos sobre evasão escolar nos cursos de Licenciatura**. Marília: UNESP, 1993. Tese de Doutorado. – Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília – UNESP, 1998. Disponível em: https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/300167/mod_resource/content/1/MC2019%20pesquisa%20cient%C3%ADfica%20-%20Gomes.pdf. Acessado em: 20 de abril de 2025.
- GOMES, A. A. CONSIDERAÇÕES SOBRE A PESQUISA CIENTÍFICA: em busca de caminhos para a pesquisa científica. Disponível em: https://www.fct.unesp.br/Home/Departamentos/Educacao/AlbertoGomes/aula_consideracoes-sobre-a-pesquisa.pdf. Acessado em: 11/05/2025.

GONÇALVES, L. S. **A função e as fronteiras da crítica segundo T.S. Eliot**. Revista FronteiraZ: São Paulo, n. 8, julho de 2012.

HOLANDA, Lourival. **Reconsiderando a crítica literária**. Revista FronteiraZ. São Paulo, n. 8, julho de 2012. Disponível em: <https://www.pucsp.br/revistafrenteiraz/download/pdf/ConvidadoLourivalHolanda-versaofinal.pdf>. Acessado em: 20 de abril de 2025.

JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. Ática: São Paulo, 1994.

JOUBE, V. **A leitura**. Tradução Brigitte Hervot. Editora UNESP: São Paulo, 2002.

KAMITA, R. Dramaturgia: Literatura, Cinema e Teatro. *In: XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro*, Centros, Ética, Estética 18 a 22 de julho de 2011 UFPR – Curitiba, Brasil.

KERMODE, F. **Prazer e mudança: a estética do cânone**. Traduzido por Luiz Antonio Oliveira de Araújo. Editora Unesp: São Paulo, 2021.

KOTZ, L. **A complexidade da mulher e da maternidade em A Filha Perdida, de Elena Ferrante**. Disponível em: <https://institutoling.org.br/explore/a-complexidade-da-mulher-e-da-maternidade-em-a-filha-perdida-de-elena-ferrante>. Acesso em: 02 de out. 2022.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. 3. ed. UNICAMP: Campinas, 1994.

LIMA, A. A. **O crítico literário**. Livraria AGUIR Editora: Rio de Janeiro, 1945.

LOBATO, M. et al. **Monteiro Lobato**. Perspectiva: São Paulo, 1985.

LOPES, G. Resenha. **Medo Imortal**, Romeu Martins. 2019. Disponível em: <https://abducaoliteraria.com.br/resenha-medo-imortal-romeu-martins/>. Acesso em: 7 jan. 2025.

MACHADO, A. M. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Objetiva: Rio de Janeiro, 2002.

MANGUEL, A. **Notas para uma definição de leitor ideal**. Tradução de Rubia Goldini; Sérgio M Solina. Edições Sesc São Paulo: São Paulo, 2020.

MANGUEL, A. **Uma história da leitura**. Tradução Pedro Maia Soares. 1 ed. Companhia de Bolso: São Paulo, 2021.

MARQUES, H. **A formação e a afirmação do romance como gênero literário**. Anais eletrônicos, XI SEL – Seminário de Estudos Literários, UNESP, 2012. p. 367- 374. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/397811013/A-Formacao-e-a-Afirmacao-Do-Romance-Como-Genero>> Acesso em: 02 jan. 2025.

MELO, M. A. **Entre livros, leitores e realidade**. Via Atlântica, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 161–177, 2015.

MELO, M. A; S, L. H. **O leitor atrapalhado e a formação docente**. Revista Brasileira de Literatura Comparada. N.35.2018.

MELLO, G. **Desafios para o setor editorial brasileiro de livros na era digital.** Economia da Cultura BNDES Setorial 36, p. 429- 473. Disponível em: https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/1486/1/A%20set.36_Desafios%20para%20o%20setor%20editorial%20brasileiro%20de%20livros%20na%20era%20digital_P.pdf;Desafios. Acessado em 20 de abril de 2025.

MIBIELLI, R. **Cânone.** In: Novas Palavras da Crítica. Organizadores: José Luis Jobim; Nabil Araújo e Pedro Pure Sasse. Edições Makunaíma. Rio de Janeiro, 2021.

NABIL, A. Crítica Literária. In: **Novas Palavras da Crítica.** Organizadores: José Luis Jobim; Nabil Araújo e Pedro Pure Sasse. Edições Makunaíma. Rio de Janeiro, 2021.

ORWELL, G. **1984.** Companhia das Letras: São Paulo, 2009.

PACÍFICO, P. **A cidadela, de A. J. Cronin.** Disponível em: <https://booksterpp.com.br/2021/11/a-cidadela-de-a-j-cronin-resenha/> Acesso em: 08/01/2025.

PAULINO, G. **Formação de leitores:** a questão dos cânones literários. Revista Portuguesa de Educação, vol. 17, núm. 1, 2004, pp. 47-62.

PERRONE-MOISÉS, L. **Altas Literaturas:** escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. Companhia das letras: São Paulo, 1998.

PETIT, M. **Leituras:** do espaço íntimo ao espaço público. São Paulo, 2013. 168 p.

PIGLIA, R. **O último leitor.** Tradução Heloisa Jahn. Companhia das letras: São Paulo, 2006.

PINHEIRO, H. Teoria da literatura, crítica literária e ensino. In: PINHEIRO, Hélder e NÓBREGA, Marta. (orgs.). **Literatura:** da crítica à sala de aula. Bagagem: Campina Grande, 2006.

PONTES, B. B. **Virando páginas com os influenciadores literários: mapeamento de práticas produtivas.** Orientadora: Gêsa Karla Cavalcanti. 2024. 20 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda) – Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2024. Disponível em: <file:///C:/Users/Jucy/Desktop/Area%20de%20Trabalho/P%C3%93S/Marcio/Estrutura/influencers.pdf>. Acesso em: 29 de abril de 2025.

PORTO, Ana Paula. T.; PICOLOTTO, E. B. **Perfil dos autores premiados na categoria Romance do prêmio Jabuti.** Navegações, v. 1 2, n. 1, p. 11 2-1 21, jan.-jun. 2018.

POUND, E. **ABC da literatura.** Organização e apresentação da edição brasileira Augusto de Campos: Tradução de José Paes, Augusto de Campos. 12 ed. Cultrix: São Paulo, 2013.

ROCHA, J. C. C. **Crítica literária em busca do tempo perdido.** Chapecó: Argos, 2011.

ROCHA, J. C. C. **Exercícios críticos:** leituras do contemporâneo. Chapecó: Argos, 2008.b

SILVA, O. C. Sainte-Beuve: um momento da crítica literária ou sainte-beuve duzentos anos. **Revista de Letras**, n. 27, v ½ - jan./dez. 2005. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2283/1751>. Acesso em: 22 de janeiro de 2023.

SILVA, W. A; ROCHA, K. B. **Os poemas que circulam na escola**. IFES: Vitória, 2018.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7.ed. São Paulo, 2007. 85p.

SOUZA, N. **Experiências literárias e o processo de formação de novos leitores**. Revista Linhas. Florianópolis, v. 18, n. 37, p. 08-21, maio/ago. 2017.

SOUZA, R. A. Os estudos literários: fim(ns) e princípio(s). **Revista Itinerários**, Araraquara, n. 33, p. 15-38, jul./dez. 2011. Disponível em: [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/03-Artigo+1%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/03-Artigo+1%20(2).pdf). Acesso em: 02 de janeiro de 2023.

SOUZA, R. A. **Crítica literária: Seu percurso e seu papel na atualidade**. Floema – Ano VII, n. 8, p. 29-38, jan./jun. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/71910735/Roberto-Acizelo-de-Souza-Critica-Literaria>. Acessado em: 02 de jan. de 2023.

STEINER, G. **Linguagem e Silêncio: ensaios sobre a crise da palavra**. Tradução: Gilda Stuart e Felipe Rajabally. Companhia das Letras: São Paulo, 1988.

TIHANOV, G. V. **Ensaio de Bakhtin sobre o romance (1935-1941): um estudo de suas formações intelectuais e inovação**. Versão para o Português: Sonia Sueli Berti-Santos. Linha D'Água, v. 26, n. 2, 2013. p. 315-350. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/65162/71565>> Acesso em: 017 jan. 2025.

TODOROV, T. **A Literatura em Perigo**. Tradução Caio Meira. 13ª ed. DIFEI: Rio de Janeiro, 2021.

WELLEK, R. Principais tendências da crítica no século XX. In **Conceitos de Crítica**. São Paulo: Cultrix, 1970.

WELLEK, R. Termo e conceito de crítica literária. In **Conceitos de Crítica**. Cultrix: São Paulo, 1970.

WOOD, J. **A coisa mais próxima da vida**. Tradução Célia Euvaldo – SESI-SP editora: São Paulo, 2007.

ZILBERMAN, R. **Que literatura para a escola? que escola para a literatura?** Revista do Programa de Pós-Graduação em letras da Universidade de Passo Fundo - v. 5 - n. 1 – 9-20 – jan/jun. 2009.

ZILBERMAN, R. **O papel da literatura na escola**. Via atlântica, v. 1, n. 14, p. 11-22, 2008.

Crescimento nas vendas de livrarias virtuais. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/05/livrarias-virtuais-superam-as-fisicas-pela-primeira-vez-no-faturamento-das-editoras.shtml> - último acesso em 02.06.2024