

Outra Era, Outra Arte: A Literatura nos Espaços de Fluxo Pósmodernos

Sidney Vicente de Andrade

Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande-PB

Índice

Introdução	1
1 Literatura: um e vários conceitos	2
2 A obra literária globalizada	4
3 O que está mudando para a Literatura?	5
4 O novo velho homem das letras	8
5 A Literatura na prateleira	9
Bibliografia	11

Introdução

Para conhecermos melhor os escritores do século 21 – estes inegavelmente envolvidos nos meios eletrônicos e interativos de comunicação – é preciso considerar qual a Literatura que eles estão produzindo. Mas como conceituar Literatura e diferenciá-la daquilo que não a envolve, num mundo guiado pela palavra escrita (ainda que impalpável na tela do computador), agora aliada a sons, imagens, movimentos? Existiria uma diferença muito marcante entre o que era Literatura antes da internet e o que chamamos de Literatura hoje?

Moriconi (2005) nos diz que, tratada como fenômeno histórico, Literatura tem por *definição* nuclear ser a arte verbal escrita,

da narrativa em verso ou prosa, que circula pelo mercado em uma forma-suporte básica: o livro. O que nos leva a admitir que a Literatura, além de Arte, também deve ser tratada como um nicho englobado no mercado editorial.

No entanto, é perigoso dar a qualquer tipo de Arte uma *definição*. Quando trabalhada assim, como “ramo mercadológico”, talvez até funcione definir. O que nos traz problemas é a intenção de delimitar em palavras definitivas a Literatura enquanto “ramo artístico”, por assim dizer. Bem se sabe da inconveniência “definir é limitar”, bastante agravada em ciências humanas e artísticas, tendo em vista a alta carga subjetiva inerente tanto a quem as produz quanto a quem tenta entendê-las. De modo que o máximo que poderemos conseguir para esta abordagem são conceitos que encaixem a Literatura em um ponto de vista conveniente.

Conceitos estes ainda mais difíceis de serem escolhidos, com tantas mudanças e tantas evoluções consecutivas. Se a prática de inspirar através de palavras ainda perdura desde Homero, o que transforma a Literatura em algo diferente do que se faz desde os gregos é a forma pela qual o “produto” literário chega ao seu principal interessado: o leitor.

A aldeia global na qual os povos de todo o planeta se encontram hoje não nos permite pensar que exista uma forma única de conceber quaisquer fenômenos culturais. Mudaram os meios, mudaram os sujeitos... Por que, então, a Literatura não haveria de mudar? Aliás, por que insistir em falar numa Literatura única, e não em várias? Se há diferentes formas de emocionar por meio da palavra, logo, deve haver diferentes modos de compreendê-la. Esta talvez seja a principal mudança trazida pela era da internet no campo literário.

1 Literatura: um e vários conceitos

É provável que esta seja a parte mais controversa deste estudo: tecer um conceito de Literatura adequado à análise proposta. Mesmo os maiores críticos literários ainda não chegaram a um acordo para um conceito único – e ao que parece, jamais chegarão. O máximo em que concordam é o fato de esta se tratar da Arte da palavra escrita. Eis a condição para que ela exista.

Pois não temos outro jeito de conhecer uma obra literária sem que esteja transcrito no papel, com vistas à leitura. Na verdade, quando falamos em *obra literária* pensamos num objeto concreto, palpável, e não numa sequência de massas sonoras. Por mais generosa que seja a ideia romântica de uma literatura oral, popular, esta não passa de folclore, e só adquire

status literário quando escrita, pelos autores ou pelos interessados na matéria; em suma, quando oferecida à leitura (MOISÉS, 2003. p. 21-22).

Uma conceituação ancestral de Literatura foi incorporada das conjecturas de Aristóteles, quando dizia que a Arte é imitação. Para a arte escrita, logo, o artista forjava com palavras um rascunho da realidade, uma cópia mal feita. Moisés (2005), no entanto, prefere amplificar esta noção, ao afirmar que fazer literatura é criar uma pararealidade, um universo paralelo que só ganhará existência a partir da relação entre a “virtualidade geradora” (o texto) e uma “entidade captadora” que a transforme (o leitor). Nesse sentido, a obra de arte escrita apresenta uma constante oscilação entre o referencial e o não referencial, no entremeio da subjetividade dos signos. A linguagem literária chama a atenção sobre si ao mesmo tempo em que revela a realidade. Se é mais ou menos referencial, isso depende de sua aproximação com a prosa ou com a poesia, respectivamente.

Mas o autor vai muito além ao compreender a Literatura como “a arte por excelência”, porquanto sua forma de expressão, seu atributo exclusivo, é o meio mais eficiente de comunicação humana: a palavra. Com o seu uso polivalente, a Literatura consegue, segundo o teórico, “exprimir, significar, tudo quanto os signos das outras artes (o som, a cor, etc.) só transmitem de modo parcial ou imperfeito” (MOISÉS, 2005. p. 41). Longe de sermos tão categóricos, o que pretendemos aqui é traçar uma linha de pensamento que nos leve a melhor compreender as várias concepções possíveis do fenômeno literário.

O pensamento aristotélico levou a imitação como atributo da Literatura até o século 18. Depois disso, muito se tem discutido e argumentado, inúmeras outras correntes teóricas surgiram. O Formalismo Russo apareceu com a distinção essencial de que Literatura não se trata meramente de “escrita imaginativa”, uma vez que nem toda ficção é literária, e nem toda obra literária é ficcional (a exemplo de ensaios, crônicas, biografias, etc.). Nesse contexto, o objeto literário se distingue mais por empregar a “linguagem peculiar”.

Por “linguagem peculiar” os formalistas russos se referem ao processo de transformação e intensificação da linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana. Porém, alguns problemas surgem com esta visão. Um deles é o fato de que nem todo desvio de linguagem é literário. Outro problema, mais grave, é que esta concepção pressupõe a existência de uma “linguagem normal” que possa ser desviada. Mas o que seria uma “linguagem normal”? Esta definição, como sabemos, é negada pela maioria dos literatos e linguístas.

Uma tentativa de conceituação opositora e posterior ao formalismo dá conta do caráter literário como advindo das relações diferenciais entre os discursos, o que tornaria a Literatura como uma forma discursiva “não pragmática”, por não ser elaborada com vistas a nenhuma utilidade prática imediata (em oposição, por exemplo, a manuais, recados, etc.), e fazendo referência tão somente a um estado geral das coisas. Nesse caso, a utilização da chamada “linguagem peculiar” dos formalistas russos seria apenas mais um recurso estilístico. Mas devemos levar em conta que, desse modo, a leitura depende principalmente da posição tomada pelo leitor

diante dos textos, já que não existiria uma diferença “natural” entre o literário e o não literário.

Por essa linha de pensamento, a condição dos textos apresentaria três vieses: os nascidos literários (produzidos com esta intenção), os que atingem a condição de literários (pelas decisões tomadas pelos leitores), e os impostos à condição de literários (por força de fatores sociais como inserção acadêmica, influência econômica, etc.). Em todo caso, a constatação que fica mais ou menos evidente é de que a literariedade de um texto independe em muito do que o autor pretendeu ao escrevê-lo.

O que nos leva à última instância para atribuir um conceito para Literatura: o juízo de valor. Eagleton (2006) nos mostra que Literatura nada mais seria do que um tipo de escrita altamente valorizada. Deste modo, a conceituação da Arte da escrita se apresenta demasiado instável, por conta da grande variação dos juízos.

Valor é um termo transitivo: significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas, em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos (EAGLETON, 2006, p 17).

Sendo assim, podemos chegar a duas conclusões: a primeira é que a Literatura não pode ser considerada uma categoria objetiva, descritiva; por outro lado, no entanto, não se pode afirmar que ela se trate apenas do desejo caprichoso de declarar o que é e o que não é Literatura. Segundo o autor, os juízos de valor nada têm a ver com capricho, mas sim com estruturas enraizadas em crenças historicamente constituídas.

Não nos é conveniente entrar no mérito dos juízos de valor, uma vez que a análise aqui proposta não pretende classificar se a Literatura feita por novos escritores na internet é boa ou ruim. Nosso foco principal é o uso da ferramenta para a disseminação de uma produção literária independente e contemporânea. Aferir a qualidade literária destas produções cabe à crítica especializada. Para nossos objetivos, calha, então, a concepção mais básica de Literatura, naquele primeiro viés, enquanto Arte da palavra escrita pensada e produzida para ser Literatura.

2 A obra literária globalizada

Já pontuamos aqui, de forma passageira, o fato de a Literatura também sofrer influências do processo de mundialização acarretado pelo avanço das tecnologias da informação e sua conseqüente quebra de barreiras espaço-temporais. Dessas transformações, observa-se a existência de dois níveis básicos para a manifestação literária atualmente (MORICONI, 2005).

Enquanto parte da cultura cotidiana, o “mundo da vida”, a Literatura se apresenta como um processo intuitivo e se estrutura através de relações de troca, caracterizando-se, assim, como um mercado subentendido por quem produz, vende e compra. Nesse tipo de “circuito”, o que se percebe é uma visão utilitária ou instrumental, na qual a obra apresenta-se como supridora de uma necessidade, nesse caso, de entretenimento, e se relaciona intimamente com outras vertentes culturais (TV, cinema, jornalismo, etc.). Este é o chamado Circuito Midiático.

Por outro lado, há a Literatura incorporada a um tipo de cultura “especializada”, esta constituída a partir do conjunto de práticas e instituições pedagógicas. Nesse segundo circuito – Circuito Crítico –, o conceito de Literatura é desenvolvido pelo pensamento disciplinar. É dele que brota toda a problemática de concepções apresentada no início deste capítulo. Em busca de identificar uma “essência” do literário, a abordagem acadêmica passou por várias etapas (formalismo, estruturalismo, pós-estruturalismo, etc.). É nas mãos dos acadêmicos que presumidamente está o poder de determinar o que é a Literatura, determinação esta que, comumente, nega as concepções do circuito midiático.

De maneira que, ao que parece, a pertença de um status de literário a textos torna-se muito mais atributo do circuito em que ele foi produzido e veiculado, do que necessariamente atributo do próprio texto.

No circuito midiático, o valor se estabelece pela *circulação* da cultura. Com isso, entende-se que o que é tido como literário prescinde da decodificação dos consumidores. Este fato torna a Teoria da Literatura companheira da Teoria da Comunicação, uma vez que, aqui, o literário se define pela relação presente entre emissores e receptores. No circuito crítico, em contrapartida, o valor é estabelecido pelo cânone acadêmico, a Alta Literatura consagrada, em que os escritores pensam suas obras de modo a agradar a uma análise severa e exigente, sem se importarem com o grande público (MORICONI, 2005).

Uma terceira forma de observar o fenômeno literário atual é proposta por Moriconi (2005). Constata-se que o momento experimentado hoje pela Literatura brasileira

é marcado pelo aparecimento de novas gerações (a geração 90, a geração 00), formadas por pensadores produtivos e entusiasmados, na faixa etária dos 18 aos 40 anos de idade. Nesse painel, os espaços de troca não são mais o bar, a livraria, a praia, a edição do jornal. Os novos autores se encontram na rede. A internet, agora, é o maior espaço de fluxo dos textos e diálogos entre os escritores.

No Circuito da Vida Literária o valor de referência é o *diálogo*, dando corpo a uma Literatura mútua entre contemporâneos. E talvez, o conceito dessa nova geração seja autodeclarado, a partir do reconhecimento dos indivíduos produtores/leitores.

3 O que está mudando para a Literatura?

Se a maneira de diálogo entre escritores contemporâneos se transformou, também é outra a forma pela qual as suas obras são tratadas, uma vez que, aparentemente, o livro não é mais tão imprescindível. Longe de declararmos a abolição do papel – tampouco negando a possibilidade deste fato –, queremos dizer com isso que o suporte físico já não é mais pressuposto para a existência de uma obra literária.

Com a potencialidade de infinita armazenagem em rede, e com o surgimento dos moderníssimos *readers* (aparatos eletrônicos para leitura), os quais podem ser abarrotados de romances, contos, poesias, biografias, sem muito esforço, a Literatura está hoje ao alcance do mouse.

[...] através do uso das tecnolo-

gias da informática e telecomunicações, surgem novas formas de registro, que modificam completamente os paradigmas atuais. Sem um suporte físico onde a informação esteja registrada, o documento eletrônico é capaz de gerar um objeto cuja integridade intelectual é sua característica principal (NARDINO, 2005, p. 393).

Ao que parece é mesmo o caráter simbólico que uma compilação de textos assume algo mais relevante do que a forma-suporte à qual esta compilação está aplicada. Isso porque as atuais transformações nas tecnologias de informação não transformam apenas a configuração social, como também os comportamentos culturais e os discursos. De modo que para possuir o status de literário, uma obra não está mais presa ao conceito de livro tradicional.

Pensemos nas potencialidades deste novo modo de veiculação. Em ocasiões de ensino, por exemplo, quando precisamos fazer uma pesquisa, já é quase unânime e instantâneo o uso dos recursos de busca na rede. E estando em rede, pode-se, ainda, discutir sobre a pesquisa em fóruns e comunidades. Com a aquisição de conhecimento literário não é diferente. O que deixa essa aquisição mais interessante é o fato de que, agora, podemos também discutir em larga escala sobre Machado de Assis e Clarice Lispector, com um nível elevado de coerência, apoiados na imensa gama de conhecimentos disponíveis e na possibilidade de produzirmos também nosso próprio conteúdo (CORREIA, 2008).

De fato, nunca o acesso ao literário esteve tão facilitado. Não bastasse a comodidade de abrir um site de uma livraria e poder

comprar qualquer livro, pagando à distância com o cartão de crédito, e recebê-lo em casa; já conta-se com portais que disponibilizam o *download* de obras literárias inteiras, gratuitamente. E mesmo, já podemos encontrar verdadeiras *bibliotecas virtuais*, enormes acervos eletrônicos de Literatura clássica e contemporânea, canônica ou não, ao nosso alcance. Tudo que precisamos fazer é baixar o arquivo e lê-lo na tela, com a sempre existente opção da impressão para os que cansam rápido da leitura no monitor. O que acabou por democratizar ainda mais o alcance das obras, devido aos altos preços cobrados pelos livros no Brasil. Enfim, a tecnologia assume este caráter crucial de meio de inclusão de “sujeitos dispersos da cultura literária” (CORREIA, 2008).

E se o texto foi virtualizado, a leitura não poderia ficar estanque. Nesse contexto de armazenagem em rede de obras literárias, surge o conceito de *e-book*, termo em língua inglesa que distingue o livro tradicional do livro eletrônico. Contudo, os e-books, ao contrário do que se possa inicialmente imaginar, não são meramente a digitalização de um livro de papel. Mudanças fundamentais são feitas no tocante ao aspecto estético, gráfico e organizacional da obra. Nesse formato, por exemplo, a distribuição de texto é organizada de modo a proporcionar maior conforto na leitura, o uso de cores e contrastes é pensado em prol da exploração do caráter multimídia proporcionado pelo formato: sons, gráficos e vídeos são inseridos e contextualizados com a leitura. Não fosse assim, o e-book perderia seu propósito, uma vez que, linear igual ao papel, a leitura na tela se tornaria enfadonha e o leitor optaria por imprimir e ler do modo tradicional (BOTTENTUIT JUNIOR e COUTINHO,

2007). No livro eletrônico, assim como na internet, deve existir o *hiperlink*, trançando as diversas partes da obra, através de ligações cruzadas. Com o *hipertexto* também influenciando este campo do conhecimento, passamos a experimentar, agora, a *hiperliteratura*.

Bottentuit Junior e Coutinho (2007) apontam algumas características a serem levadas em conta, quanto ao consumo do e-book. Dentre as vantagens desta ferramenta estão: a facilidade do download, a portabilidade e a mobilidade, aliadas à grande quantidade de obras que podem ser armazenadas num único dispositivo de leitura (reader); o fato da edição e divulgação dos e-books ter imenso alcance; e a possibilidade da utilização de links para sites externos e consultas a materiais em rede. Como nem tudo são flores, as desvantagens que podem ser identificadas nesse caso são: leitura mais lenta e cansativa; impossibilidade de fazer anotações manuais; a ainda grande quantidade de livros sem recursos multimídia; a pouca divulgação de exemplares disponíveis; reduzida quantidade de exemplares em determinadas áreas do saber; e, principalmente, o preço dos dispositivos de leitura (para os que não querem ler na tela do computador) ainda bastante elevado; além, é claro, da crescente prática de crime contra os direitos autorais, questão esta que, inclusive, ainda carece de apreciação acadêmica e respaldo jurídico.

Mas seria mesmo o caso de se prever o fim do livro? Viegas (2005) afirma que não é bem assim. Contra essa perspectiva “apocalíptica” é possível argumentar que as interações entre os livros e as novas tecnologias são de cooperação. Lembremos que, na virada do século 19, o jornal era reconhecidamente o melhor e mais curto cami-

inho para chegar-se ao editor. Analogamente, vemos que a publicação virtual tem servido como vitrine para que estes novos escritores se mostrem ao grande público e aos editores. Os *blogs*, por exemplo, são mostras inequívocas de laboratórios para os primeiros romances e coletâneas de crônicas. Os editores, por sua vez, quando interessados em manter sua linha contemporânea, ganham na internet uma fonte de “revelações”.

Isso se deve, principalmente, ao caráter interativo dos meios virtuais, que tiram os atuais escritores daquela inalcançável “torre de marfim” que separava os escritores de seus leitores em outros tempos. Na contramão de um fim para as relações presenciais, no entanto, a internet também funciona como ponto de encontro para a organização de eventos, saraus, debates, mesas redondas, etc. os quais, graças ao maior alcance da rede, hoje podem contar com maior participação, tirando a Literatura da alçada de pequenos e restritivos grupos. A democratização do livro e da Arte literária está cada vez mais possível graças à grande rede.

Contudo, ao contrário do que parece, o escritor da internet não deixou de querer ser publicado em papel. Mesmo o número potencial de leitores sendo maior na rede, a maioria dos escritores está lá por querer ver suas histórias publicadas. Isso porque a ideia de Literatura, querendo ou não, ainda está vinculada ao suporte físico do papel-e-tinta. Nesse caso, o interesse atual do escritor em ser publicado se deve a uma espécie de reconhecimento de seu texto como realmente “literário”, partindo de um desejo de *permanência*, esta que não é tão garantida na internet quanto no registro em livro.

Independente das motivações dos escritores, por outro lado, temos que a sobre-

vivência do livro papel-e-tinta – ainda que somente por mais pouco tempo – provavelmente se deva ao fato de este ser uma mídia inserida na lógica da produção de bens simbólicos do capitalismo, mídia esta que é produzida pela indústria do entretenimento e vendida segundo as leis de mercado, por se tratar de uma produção intelectual dita artística reprodutora de implicações ideológicas (FIGUEIREDO, 2008). Sendo assim, o livro impresso não passa de mais um bem de consumo cuja produção depende da divisão do trabalho que é apropriado pelas massas e, logo, tido como produto comercializável. No processo funcional da divisão de trabalho para a produção de um livro estão envolvidos um autor que pensa a obra, um editor que a transforma em objeto consumível, e toda a mão-de-obra necessária à confecção de capas, originais, à impressão industrial, embalagem, envio, etc.

Como produto, então, o livro papel-e-tinta precisa agora da substituição da antiga leitura intensiva de uma obra pela leitura extensiva de quanto mais obras possível. No entanto, esta não é a maior problemática do livro impresso na atualidade.

A problemática apresentada pelas obras impressas não é o seu alcance em larga escala, uma vez que um livro leva tempo para ser lido e seu custo *per capita* de veiculação é bem maior que o da TV ou do rádio, por exemplo, mas a possibilidade de infiltração viral das obras e o impacto que esta acarretaria nos regimes dominantes. Além disso, todo material impresso tem como característica a perenidade (FIGUEIREDO, 2008. p. 51).

Se o aprofundado estudo e a leitura coletiva de poucas obras de autores consagrados dão lugar à superficial e individualizada leitura de diversos títulos e autores, poder-se-ia pensar que a padronização, característica quase inerente à lógica capitalista, seria a força para o movimento dos livros. Tal idéia nos leva a concluir que, por mais quantidade de obras que se produza, todas elas acabariam sendo cópias modificadas umas das outras. O que, até certo ponto, não deixa de ser verdade. No entanto, é importante ressaltar que ainda é imprescindível um trabalho criativo mínimo, para que a demanda não deixe de ser gerada e para que a oferta seja constantemente renovada. A criação, neste caso, se configura como “matéria-prima” sem a qual a cadeia produtiva cultural não existiria e sem a qual o bem reproduzível “livro” perderia seu propósito.

4 O novo velho homem das letras

Escrever parece estar demasiadamente fácil para o homem do século 21. *Blogs* criados como projetos literários não param de aparecer na rede. O que nos leva ao questionamento sobre qual a medida a ser utilizada para diferenciar um Blog Literário de um livro. Considerar somente a questão da mudança de suporte físico não satisfaz a pergunta, dada a nova noção de leitura oferecida pelos meios virtuais de informação. O imediatismo talvez fosse um fator de distinção entre as duas instâncias. A instantaneidade sempre foi a característica mais marcante da internet e de suas ferramentas. Mas isso aparentemente vem mudando, uma vez que esta instantaneidade tem passado a tomar lu-

gar em todas as esferas da vida cotidiana desta nova era.

Brevidade seria então a palavra chave, e assim a forma *blog* exigiria como substância contos e ensaios naturalmente breves. Talvez sim, e talvez não, desde logo porque nos parece que a brevidade em literatura é em grande medida um sinal dos tempos modernos (ou pós-modernos) e não uma exclusiva criação dos *blogs*. Por outro lado, a proximidade temporal entre a escrita e a leitura que se verifica nos *blogs*, bem como a intensidade de edição, apontam de forma inequívoca para textos breves, quer sejam mini-contos ou ensaios de algibeira. (QUERIDO e ENE, 2003. p. 55)

Ao invés da instantaneidade, poderíamos, então, considerar que o que diferencia a Nova Literatura, calcada nas páginas eletrônicas, é o caráter dialógico entre escritor e leitores. O que, apesar de agora estar intensificado, não se trata necessariamente de uma novidade. Nesse ponto, é conveniente fazermos uma aproximação da Literatura com o Jornalismo, ao lembrarmos que eram os jornais e revistas as melhores formas de exposição dos escritores que hoje temos como consagrados. Estes veículos serviram, em muitos casos, de trampolim para o homem das letras. Os escritores dependiam da imprensa para terem condições de sobrevivência e de divulgação para a produção dessa massa crescente de intelectuais. (COSTA, 2005).

Ainda que hoje os meios sejam mais imediatos, os fins permanecem os mesmos de épocas anteriores:

Do Romantismo de José de Alencar à *Belle Époque* de Joao do Rio, processou-se uma grande mudança no papel social do escritor. Encantados com o prestígio do homem das letras, que só fez crescer políticos, militares, médicos, advogados, engenheiros, jornalistas ou simplesmente funcionários públicos, todos buscavam na criação poética ou ficcional o prestígio definitivo que só a literatura poderia lhes dar [...] e que só uns poucos poderiam alcançar (COSTA, 2005. p 28).

A busca pelo prestígio, pela aclamação, ainda persiste e, mesmo com tantos avanços, ainda é perceptível a permanência de um forte processo de *reconhecimento*. Continuamos experimentando a concepção da *tradição* como fonte de ensinamentos, isto é, a preferência de tomar inspiração dos clássicos em detrimento do contemporâneo, deixando o novo escritor em uma espécie de dívida com os grandes escritores do passado, que seriam os mestres a serem honrados e imitados. Que a Literatura nasça de Literatura, é inegável. No entanto, esta relação entre novo e antigo não parece ser linear, uma vez que, se fosse o caso, a criação literária seria dependente, repetitiva e limitada a obras sempre menores.

[...] a história literária “oficial” nos tem apresentado uma listagem de nomes alinhados em sequência

cronológica, como se essa fosse a única lógica. A própria concepção romântica da história, como embate de antagonismos, foi assinalada normalizada pelo racionalismo positivista sob a forma de sucessão mecânica, linha oscilante mas contínua. Segundo os manuais literários que ainda reinam nas instituições de ensino, os “movimentos” ou “escolas” ter-se-iam sucedido uns aos outros, segundo um balanço regular e compreensível: oposições, sínteses (PERRONE-MOISÉS, 1998. p. 28).

5 A Literatura na prateleira

Com o surgimento e popularização dos meios de comunicação de massa, mais notadamente com a TV a partir dos anos de 1950, os produtos culturais passaram por sérias transformações. Com imagens e sons, talvez não se quisesse mais ler tanto quanto antes. Uma diminuição da oferta de livros de fato aconteceu. Mas como explicar o fenómeno literário no nosso século, quando vemos exemplares venderem milhões de cópias ao redor do mundo inteiro, se agora existem tantas outras formas de manifestação cultural e tantas mais possibilidades midiáticas geradas pela internet? Talvez esta resposta esteja justamente incutida no questionamento. A Literatura passou, então, a ser vendida tal qual são vendidos os filmes, programas de televisão, álbuns das músicas “da moda”, enfim. O livro passou a ser objeto de consumo

massivo, abandonando aquele antigo estado de “reliquia” relegada a poucos.

Nenhum escritor tinha coragem de abordar abertamente o livro como uma *mercadoria literária*, ou admitir a Literatura como um negócio. No Brasil, esse processo de “popularização” (na falta de um termo mais adequado) dos livros começou com Monteiro Lobato, que ousou pensar em uma indústria editorial nacional. Para tanto, era necessário criar um mercado para o produto, o que implicou em fazer modificações na escrita e na forma como a obra era anunciada e distribuída. Passou-se a ser preciso pensar no público a que o livro era destinado, para melhor ser consumido. A melhor estratégia: levar seu livro-produto à imprensa, melhor vitrine da sua época, garantia de alcance do seu alvo e de publicidade gratuita (COSTA, 2005).

A mercantilização do livro foi agravada mais ainda após os anos de 1980, quando a mentalidade dos meios de comunicação passou a considerar a pressa do leitor. Agora, muito ocupados com seus inúmeros afazeres e com excesso de informação, não sobriam aos cidadãos muito tempo para ler um jornalismo mais aprofundado. Daí decorreu que as reportagens nos jornais e revistas diminuíram de tamanho, dando ao livro a tarefa de amplificar os acontecimentos imediatos. No mercado editorial, o livro-reportagem, a matéria cuidadosamente apurada e trabalhada, vivia, então, uma “época de ouro”. Este gênero literário tinha mais chances de render grandes tiragens e prêmios aos seus autores, além de serem mais prováveis a adaptações para TV e cinema (COSTA, 2005).

É dessa cadeia de acontecimentos que decorre a questão de, nos últimos tempos,

ter-se observado uma queda na leitura de obras de ficção e poesia. O mercado editorial se encontra mais jornalístico do que literário. Costa (2005) chama a atenção para o fato de este interesse por não ficção – livros de biografias, grandes romance-reportagem, depoimentos, memória, história –, dar à ficção nacional o status de *worst-seller*.

Por sua vez, a ficção vive, neste momento, uma desconfiança do leitor semelhante ao do espectador de cinema, dez anos atrás: se é produção brasileira, não vi e não gostei. Nem os críticos e professores de Literatura escapam deste preconceito, indiferentes até aos prêmios que seus principais representantes já conquistaram. De costas para o presente, a grande maioria prefere repisar o caminho seguro das obras-primas indiscutíveis a analisar as questões que estão sendo colocadas pela nova geração (COSTA, 2005. p.304).

A visão de Literatura como nicho de mercado não nos parece, no entanto, como querem nos convencer os críticos e acadêmicos mais conservadores, um processo maléfico à produção literária. Muito pelo contrário, julgamos que a existência dos chamados *Best-sellers*, a grande valorização das obras de auto-ajuda, e os mais diversos fatores mercadológicos atendem ao grande e heterogêneo número de demandas de leituras existentes na atualidade.

Por outro lado, esse fato ainda contribui para a sobrevivência da Literatura “de resistência”, por assim dizer. Muito ligada ao *Circuito da Vida Literária*, esta não se preocupa tanto com lucros ou tiragens, e sim

com a valorização da Arte. Nesse meio, o escritor está mais interessado na “identificação” provocada pelo seu texto sobre seus (escassos) leitores.

Obras dotadas de aura, escritas por seus autores fora da lógica industrial, ou seja, fora do *mainstream* do mercado editorial, estando por isso livres das ideologias dominantes, mas carregando, em contrapartida, as reflexões de seus autores, enquanto *espíritos livres* e críticos do mundo, o que os aproxima da arte emancipatória proposta por Benjamin, que exige reflexão e senso crítico para ser apreciada (FIGUEIREDO, 2008. p. 49).

Independente de ser a Literatura de mercado boa ou ruim, ou mesmo a Literatura de resistência ser melhor ou pior, temos visto provas históricas de que somente a Arte pela Arte, com legítimas marcas de subjetividade e sensibilidade, é capaz de perdurar para além de seu tempo.

E se refletirmos um pouco mais profundamente, em acréscimo a esta relativização, veremos que *consumir* não é invenção deste século. Negando uma visão maniqueísta da questão, o consumo não é nem positivo, nem negativo. Com Castro e Silva (2007) temos que a própria linguagem é uma necessidade de consumo: linguagem precisa consumir linguagem para se manifestar. Mas não se trata de uma necessidade de ordem meramente capitalista ou ideológica, a linguagem precisa dispor de si mesma para existir.

Consumir histórias é uma ação peremptória, necessária, para a

correta focalização de si e do mundo. Sem isso não podemos caracterizar personagens, cenários, situações, cenas, superar dicotomias, deixamos passar a abertura propiciada pela metáfora, enfim, não nos saciamos de mundo. A mídia, a publicidade, o jornalismo, o cinema, o teatro são grandes “bocas abertas” a contar e engolir histórias, verdadeiras e fictícias (COSTA e SILVA, 2007. p. 66).

Como característica natural, o homem precisa consumir histórias, imagens, criações, porque é desse consumo que consegue dar sentido à realidade. Por isso a grande valorização da mídia, a maior promotora de tudo isto. O fato é que, sem qualquer dúvida, vivemos atualmente a sociedade dos excessos, o que provocou, no campo literário, o grande interesse pela autoajuda, o “conhece-te a ti mesmo”. Em todo caso, é inegável que contar histórias não pode ser tido como futilidade da sociedade massificada, e sim como uma necessidade que possibilita aos indivíduos desenvolverem a cognição e a consciência das suas relações interpessoais.

Bibliografia

- BOTTENTUIT JUNIOR, J. B. COUTINHO, C. P. (2007), “A Problemática dos EBooks: um contributo para o estado da arte”, in *Memórias da 6ª Conferência Íbero-americana em Sistemas, Cibernética e Informática*

- (CISCI), Vol. 2, Orlando, EUA, disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/6717/1/book.pdf> [consultado a 10 de maio de 2010].
- CASTRO E SILVA, G. de. (2007), “Imaginação, linguagem e consumo”, in *Comunicação, Mídia e Consumo*, Vol. 4, N 10, São Paulo, disponível em <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/viewFile/113/111> [consultado a 8 de abril de 2010].
- CORREIA, R. S. (2008), “Leitura e Downloads: Contribuições da Internet para a Aquisição do Saber Literário”, in *Anais eletrônicos – 2º Simpósio Hipertexto e Tecnologias na Educação: Multimodalidade e Ensino*, 1º ed., Recife, disponível em www.ufpe.br/nehte/simpósio2008/anais/Romualdo-Correia.pdf [consultado a 10 de maio de 2010].
- COSTA, C. (2005), *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil, 1904-2004*, São Paulo: Companhia das Letras.
- EAGLETON, T. (2006), *Teoria da Literatura: uma introdução*, 6 ed., São Paulo: Martins Fontes.
- EL FAR, A. (2006), *O livro e a leitura no Brasil*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- FIGUEIREDO, C. D. (2008), “Livros, Indústria Cultural e Distopias”, in *Comunicologia: Revista de Comunicação e Epistemologia da Universidade Católica de Brasília*, N 4, Brasília, disponível em <http://portalrevistas.ucb.br/index.php/comunicologia/article/viewFile/863/800> [consultado a 10 de maio de 2010].
- GOMES, R. C. (1999), “A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema”, in *Ipotesi: revista de estudos literários. Juiz de Fora*, Vol. 3, nº 2, disponível em www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/A-CIDADE-A-LITERATURA-E-OS-ESTUDOS1.pdf [consultado a 30 de agosto de 2010].
- MOISÉS, M. (2008), *A criação literária: Poesia*, 17 ed., São Paulo: Cultrix.
- MORICONI, I. (2005), “Circuitos contemporâneos do literário”, in *Centro de Estudos Virgínia Cortêz Lacerda – Gpesq/CNPq – Vida Literária*, Rio de Janeiro, disponível em [www.avatar.ime.uerj.br/cevcl/artigos/Circuitos%20contemporaneos%20do%20literario%20\(Italo%20Moriconi\).doc](http://www.avatar.ime.uerj.br/cevcl/artigos/Circuitos%20contemporaneos%20do%20literario%20(Italo%20Moriconi).doc) [consultado a 17 de abril de 2010].
- NARDINO, A. T. D. e CAREGNATO, S. B. (2005), “O futuro dos livros do passado: a biblioteca digital contribuindo na preservação e acesso a obras raras”, in *Em Questão*, Vol. 11, N 2, Porto Alegre, disponível em www6.ufrgs.br/emquestao/pdf_2005_v11_n2/8_ofuturo.pdf [consultado a 8 de abril de 2010].
- PERRONE-MOISÉS, L. (1998), *Altas literaturas: Escolha e valor da obra crítica*

de escritores modernos, São Paulo: Cia das Letras.

VIEGAS, A. C. (2005), “Escritas *on-line*: novos modos de circulação da literatura contemporânea”, in *Centro de Estudos Virgínia Cortêz Lacerda – Gpesq/CNPq – Vida Literária*, Rio de Janeiro, disponível em [www.avatar.ime.uerj.br/cevcl/artigos/Textos%20Abralic%20\(Ana%20%20Claudia\).doc](http://www.avatar.ime.uerj.br/cevcl/artigos/Textos%20Abralic%20(Ana%20%20Claudia).doc) [consultado a de abril de 2010].