



Programa de
Pós-Graduação em
Linguística

A RECEPÇÃO DOS MASHUPS LITERÁRIOS NACIONAIS:
UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE REPRESENTAÇÕES DO LEITOR JOVEM

Clarissa Neves Conti

SÃO CARLOS
2016



Universidade Federal de São Carlos

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

**A RECEPÇÃO DOS MASHUPS LITERÁRIOS NACIONAIS:
UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE REPRESENTAÇÕES DO LEITOR JOVEM**

CLARISSA NEVES CONTI

Bolsista: FAPESP 2014/15965-4

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para a obtenção do Título de Mestre em Linguística.

Orientadora: Profa. Dra. Luzmara Curcino

São Carlos – São Paulo – Brasil

2016

Conti, Clarissa Neves

A recepção dos mashups literários nacionais: uma análise discursiva de representações do leitor jovem / Clarissa Neves Conti. -- 2016.
142 f. : 30 cm.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos

Orientador: Luzmara Curcino Ferreira

Banca examinadora: Luzmara Curcino Ferreira, João Luís Cardoso Tápias Ceccantini, Ana Silvia Couto de Abreu

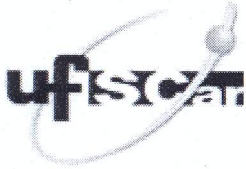
Bibliografia

1. Análise de Discurso. 2. História da leitura. 3. Leitor jovem. I. Orientador. II. Universidade Federal de São Carlos. III. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo Programa de Geração Automática da Secretaria Geral de Informática (SIn).

DADOS FORNECIDOS PELO(A) AUTOR(A)

Bibliotecário(a) Responsável: Ronildo Santos Prado – CRB/8 7325




UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

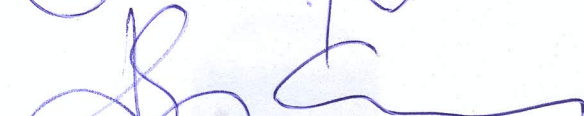
Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Linguística

Folha de Aprovação

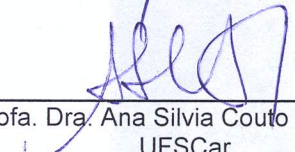
Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Clarissa Neves Conti, realizada em 29/02/2016:



Profa. Dra. Luzmara Curcino Ferreira
UFSCar



Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini
UNESP



Profa. Dra. Ana Sílvia Couto de Abreu
UFSCar

AGRADECIMENTOS

A minha família, em especial à minha mãe, Maria, que a seu modo, sempre me apoiou durante esta e outras jornadas.

À Luzmara Curcino, pela dedicação e orientação atenciosa com a qual me acompanha desde meus primeiros passos na pesquisa, ainda na graduação.

À professora Ana Silvia Couto de Abreu e ao professor João Luís Ceccantini por aceitarem compor esta banca, e pelas orientações preciosas na qualificação.

Aos amigos e companheiros do LIRE, Pedro, Rafael, Tania, Débora, e todos os outros, entre veteranos e recém-chegados, por esses anos que seguimos juntos. Agradeço especialmente às queridas Pâmela e Simone, pela amizade, pelas palavras que acalmam em momentos turbulentos, pelas risadas, enfim, por todos os momentos dessa caminhada que sem dúvida foram melhores porque os vivemos juntas.

Às amigas queridas que a Linguística me apresentou, e que ficaram para a vida toda. Mônica e Gabriela, obrigada pela torcida sincera, pelo apoio e por se fazerem presentes, mesmo na distância.

Aos professores, funcionários e alunos do Programa de Pós-Graduação em Linguística, em especial ao amigo Marco Antonio, pela disposição em ajudar sempre que preciso.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, pela bolsa concedida e pela confiança depositada na realização deste trabalho, por meio do processo 2014/15965-4.

RESUMO

Dadas certas mutações no cenário das práticas de escrita e de leitura com a emergência das tecnologias virtuais de produção e recepção de textos, surgem gêneros peculiares tal como os mashups literários, que se caracterizam por sua hibridicidade, ou seja, por seu caráter misto, e por sua relação dessacralizada e ‘sem cerimônias’ com cânones da cultura. Eles são fruto de alguns princípios da “cultura remix”, entre os quais, a articulação entre o alto e o baixo, o erudito e o pop, cuja originalidade se encontraria no caráter inusitado desse arranjo. Fenômeno editorial mundial, no Brasil os mashups literários parecem não ter obtido o sucesso pretendido, dada a relativa estagnação de sua produção. Apesar do conjunto restrito de obras desse segmento publicadas entre nós, elas são fonte importante para descrevermos representações contemporâneas das práticas de leitura do leitor jovem, e em especial do leitor jovem brasileiro, visto que tais livros são produzidos conforme um modelo editorial internacional de sucesso e se apresentando como uma proposta lúdica para aproximar os jovens da literatura clássica, na perspectiva das editoras brasileiras. Assim, por meio da análise das formas de difusão e de recepção dos mashups literários no Brasil, procuramos empreender uma análise dos discursos sobre a leitura que sustentam esse projeto editorial e que se manifestam tanto nas estratégias de escrita dos livros quanto no que dizem os leitores, a mídia, os textos acadêmicos etc. sobre esse gênero editorial. Para constituição de nosso *corpus* de pesquisa, além das obras propriamente ditas, levantamos um conjunto de enunciados (avaliativos, descritivos etc.) sobre esse gênero, sob a forma de comentários de leitores, postados na *web*, em blogs literários e em declarações de origem midiática de promoção ou crítica dessa novidade editorial. Para tanto, subsidiamo-nos na teoria da Análise de Discurso de linha francesa e em princípios da História Cultural da escrita e da leitura, com vistas, primeiro, a ampliarmos a nossa análise das estratégias editoriais empregadas na produção dessas obras, que por essa razão sinalizam as representações que os editores/autores fazem do público leitor a que se dirigem, e, segundo, empreendermos a análise do que dizem os leitores, a mídia e as instituições de ensino sobre essa produção editorial contemporânea, de modo a apreendermos discursos sobre a leitura que sustentam esses enunciados. Na análise, identificamos indícios de algumas das representações discursivas do leitor jovem e da leitura, tais como a reiteração do discurso que sacraliza os textos clássicos e que, por tal razão, recusa interferências que possam deturpar a qualidade da obra clássica.

Palavras-chave: Análise de discurso; História cultural; mashups literários; leitor jovem.

ABSTRACT

In recent years, we have noticed the appearance of special genres of fictional narratives, such as literary mashups. The emergence of such narratives is partly due to certain changes caused in writing and reading practices by new technologies of production and reception of texts. Literary mashups are characterized by their hybrid nature and the desecrated manner that it relates to culture canons. They find their roots on some “remix culture” principles, such as the articulation between “high” and “low” culture, erudition and pop. Their originality may be found exactly in the unexpected aspect of such combination. In despite of being a worldwide editorial phenomenon, this kind of books does not seem to have accomplished similar success in Brazilian market. In Brazil, literary mashups segment does not have a numerous quantity of titles, and yet they might be still an important source to describe contemporary representations of Brazilian youth reading practices. This type of narratives has been built under an international successful publishing model, and they have been introduced as a fun and playful way of bringing young readers close to the greatest classics of literature. Therefore, by means of analyzing the methods of diffusion and reception of literary mashups in Brazil, we seek to promote an analysis of the discourses about reading that support such publishing project. By doing so, we intend to identify and describe how those discourses are manifested on language, that is, how writing strategies used on the books and readers impressions about the books create a representation of both literature and their readers. Our research corpus was built by Brazilian mashup works and by a collection of utterances which have been selected from young readers comments posted on literary blogs, notes and advertisements made on the news by journalists and professional critics. For this purpose, we take as a basis the Discourse Analysis theory articulated with principles of Cultural History of Reading, with the aim of expand our view on the publishing strategies which were applied on the construction of mashup books and how those strategies may be a sign of representations of their intended readers. As a result, we could have some clues of the discursive representations built about young readers and their reading practices, such as the reinforcement of a discourse that make canon texts sacred, for what it refuses any interference that could destroy the quality of the classic literary work.

Key-words: Discourse analysis, representations of the readers, literary mashups, young readers.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. UMA BREVE HISTÓRIA DA (DES)CONSTRUÇÃO DOS CÂNONES LITERÁRIOS	17
1.1 A perspectiva esteticista da crítica literária acerca dos cânones.....	19
1.2 A construção das noções de literatura, clássico e cânone literário: uma visada histórico-cultural.....	26
1.3 O papel da escola no embate entre o resguardo dos cânones e a onipresença da “cultura de massa”.....	34
1.4 As novas tecnologias e a relação dessacralizada dos jovens com os cânones: uma forma de protagonismo	41
2. O MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO E O LEITOR JOVEM.....	44
2.1 Breves considerações sobre a formação do mercado editorial brasileiro.....	44
2.2 O mercado editorial e a literatura infantil e juvenil – entre pedagogia e entretenimento	47
2.3 Indústria cultural e público jovem – <i>best-sellers</i> infantis e juvenis.....	50
3. CULTURA REMIX DO SÉCULO XXI: NOVAS MÍDIAS, NOVAS E VELHAS PRÁTICAS.....	55
3.1 A emergência dos Mashups literários	60
3.2 Os <i>Clássicos Fantásticos</i> : algumas estratégias editoriais e de escrita	66
4. A RECEPÇÃO DOS MASHUPS NO BRASIL: O QUE SE DIZ SOBRE ESSE GÊNERO EM TEXTOS DA WEB	74
4.1 Algumas considerações sobre os blogs literários	74
4.2 Dos blogs literários à mídia especializada: em busca do que se disse sobre os mashups	76
5. AS REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS DO LEITOR: ENTRE PROMOÇÃO E CRÍTICA	84
5.1 O discurso promocional: o mashup como inovação e tendência	93
5.2 A recusa aos clássicos e os jovens que não leem.....	96
5.3 Leituras obrigatórias	104
5.4 A sacralização dos clássicos: o mashup como ofensa aos autores	108

5.5 Discursos sobre a leitura e sua relação com as instituições que os fomentam: a crítica literária, a escola, o mercado.....	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119

INTRODUÇÃO

É recorrente e atemporal, no Brasil, o diagnóstico de uma dita crise na leitura. As origens e razões da reiteração desse discurso são múltiplas, em especial junto à mídia, que, de tempos em tempos, alardeia a falta de hábito de leitura dos brasileiros valendo-se de números convincentes, relativos ao consumo de livros e aos índices obtidos por estudantes em avaliações nacionais e internacionais, que demonstrariam o nosso déficit de leitura em comparação com outros países¹.

Assumindo-se a verdade dessa crise, a figura central desses vereditos é com frequência o leitor jovem, sobre o qual recai a ideia de que os jovens de hoje leem menos do que os da geração anterior. Entre as principais explicações para tal, figura o suposto desinteresse pela leitura, o qual se aliaria à preferência desse público por formas de entretenimento mais acessíveis, divertidas, interativas, em meios audiovisuais ou digitais. Não se trata de um discurso novo, tampouco de um fenômeno contemporâneo, visto que cada geração aponta um suposto concorrente que disputaria com os livros e, vencendo, desviaria a atenção dos jovens: seja o cinema, a televisão, os videogames, os jogos online ou, nos dias atuais, os canais no Youtube.

Indo de encontro a essa constatação, muitas das atividades feitas nas mídias digitais a que os jovens têm acesso exigem certo tipo de prática de leitura, as quais não são levadas em consideração quando se trata de avaliar suas práticas de leitura. Evidencia-se, assim, aquilo que Britto (1999) aponta a respeito da existência de uma noção consensual e cristalizada da leitura como uma atividade positiva por si mesma, posto que associada a tarefas pedagógicas e edificantes. Embora a leitura não seja intransitiva, isto é, sempre pressuponha um objeto, grande parte das campanhas de “incentivo à leitura” abordam-na como uma prática única, sem evidenciar o tipo de leitura que forma suas concepções (a respeito desse consenso cristalizado em campanhas de incentivo à leitura, cf. VARELLA & CURCINO, 2016).

Mantém-se implícito, portanto, que a concepção de “leitura” que se tem por base não diz respeito à apropriação de textos em geral, mas à leitura de livros literários, em

¹ Uma das várias notícias mais recentes que aponta essa suposta situação da leitura no Brasil pode ser encontrada no jornal O Globo, publicado em 30 de junho de 2015. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/ministro-da-cultura-diz-que-baixo-indice-de-leitura-no-brasil-uma-vergonha-16606376>>.

especial “compreendida no sentido estrito das obras ‘clássicas’ ou canônicas, encarregadas da transmissão de certo patrimônio cultural de excelência entre as gerações” (CECCANTINI, 2009, p. 208). Esse diagnóstico pode ser, portanto, parcialmente verdadeiro, pois ao se considerar “leitura” apenas aquela dedicada a um tipo específico de livros e de textos literários, ou seja, aqueles pertencentes às tradições eruditas, manifestações de uma “alta cultura” consagrada, tais obras são de fato pouco lidas, de acordo com Márcia Abreu (ABREU, 2003a).

Entretanto, algumas pesquisas realizadas pelos setores editorial e livreiro do Brasil revelam alguns dados relevantes com relação ao mercado de livros para jovens, apontando o segmento “infantojuvenil” como um dos motores do mercado editorial. O Painel das Vendas de livros no Brasil de 2015, pesquisa encomendada pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros², fez um comparativo do desempenho do mercado editorial entre os anos de 2014 e 2015, por meio de coleta de dados mensais. Segundo os dados apurados, que demonstram o faturamento das editoras a partir da divisão por gêneros editoriais, a categoria *Infantil, juvenil e educacional* representa a maior parcela do valor faturado nos meses iniciais de 2014, o que corresponde a 31,81% do total, e em 2015, com 33,98% do faturamento, em meio a outras três categorias³. Apesar de a categoria dos livros infantis e juvenis agrupar também livros de cunho educacional, tal pesquisa não considera a venda de livros para instituições públicas, fatia que aumentaria consideravelmente os números, abordando apenas o comércio de livros em pontos de venda direta ao consumidor

A categoria *Infantojuvenil* também foi apontada pelo *Levantamento Anual do Segmento de Livrarias*, organizado pela Associação Nacional de Livrarias em 2012, como o segmento de maior representatividade nas vendas de livros em 2010, e o segundo maior em 2011. Esse levantamento aponta ainda o gênero infantojuvenil como a categoria que mais cresceu nos dois anos.

² Em comparação, a categoria *Não ficção trade* representa 20,80%, *Não ficção especialista* corresponde a 28,02% e *Ficção* a 19,37%, em 2014, e, respectivamente, 21,60%, 24,65% e 19,77%, em 2015. Essa pesquisa visa fornecer ao setor editorial dados que possibilitem o planejamento de estratégias mais adequadas para publicação e venda de livros, indicando, por exemplo, tendências de mercado e a demanda para nichos específicos, além de possibilitar aos editores a definição de tiragens e preços adequados para os produtos, as estratégias de marketing mais eficazes, entre outros aspectos. Os dados referem-se a um levantamento feito com base na venda direta aos consumidores em lojas físicas e virtuais, tanto em livrarias como em grandes redes de lojas de departamento.

³ No decorrer desses anos essa porcentagem diminui progressivamente, chegando a representar 21,48% do faturamento em dez/2014 e 21,31% em dez/2015, um número de importância aproximada das demais categorias (o gênero “Não ficção trade” representa 28,87% do faturamento; enquanto “Não ficção especialista” atinge 25,73%, e “Ficção” representa 24,09%).

Além disso, circulam também na mídia os sinais de que o mercado editorial brasileiro vivenciava uma situação favorável no período entre 2014 e 2015, o que é justificado pelas menções ao grande número de feiras e outros eventos literários que reúnem um público cada vez maior, e que têm uma participação significativa de jovens, os quais se reúnem entusiasticamente para encontrar-se com seus autores favoritos – em geral, também jovens, e muitos com papel influente nas mídias sociais e em outros canais da *Web*. Nesse sentido, segundo Ceccantini, os jovens brasileiros representam uma parcela relevante dos leitores nos dias de hoje, ainda que a leitura de literatura seja feita em função de demandas escolares (2009, p. 220).

Por essa razão, a indústria editorial tem explorado a demanda tanto “espontânea” quanto escolar de livros para crianças e jovens de modo intensivo, com selos específicos para esse público, segmentando-o cada vez mais por meio da distinção entre pré-adolescentes, adolescentes e jovens adultos.

Entre os objetos contemporâneos produzidos com vistas ao leitor jovem encontram-se os mashups literários, que despontaram no mercado editorial mundial em meados de 2009. Tal fenômeno, próprio da era da convergência cultural, diz respeito a um tipo de publicação que se tornou popular nos Estados Unidos e na Inglaterra após o lançamento dos livros *Pride and Prejudice and Zombies* e *Sense and Sensibility and Sea Monsters* (“Orgulho e Preconceito e Zumbis” e “Razão e Sensibilidade e Monstros Marinhos”), baseados na obra de Jane Austen. Esses livros, como indicam seus títulos, são produzidos a partir de textos bastante conhecidos, e se caracterizam por uma estrutura narrativa mista, oriunda da mistura (ou remixagem) da obra clássica, antiga e consagrada da literatura, com elementos de narrativas de origem fantástica, da cultura de massa, do universo pop da atualidade, tais como as narrativas sobre zumbis, vampiros, alienígenas, monstros diversos, entre outros.

Esse fenômeno editorial foi importado para o Brasil em 2010, quando algumas editoras brasileiras investiram nas traduções das obras lançadas no exterior e, em seguida, publicaram mashups nacionais, produzindo essa mistura dessacralizante de obras clássicas da literatura brasileira. É o caso, precisamente, da coleção *Clássicos Fantásticos*, publicada pelo selo Lua de Papel da editora Leya⁴, composta até o momento dos títulos

⁴ A Editora Leya possui um amplo catálogo editorial que, no período da publicação da coleção, abrangia por meio do selo Lua de Papel, uma linha editorial bastante heterogênea, visando os mais variados públicos, pelos

Escrava Isaura e o Vampiro, baseada na obra de Bernardo Guimarães, *Senhora, a Bruxa*, da obra de José de Alencar, *Dom Casmurro e os Discos Voadores* e *O Alienista Caçador de Mutantes*, ambos baseados na obra de Machado de Assis. Em certa medida, é também o caso do livro intitulado *Memórias Desmortas de Brás Cubas*, publicado pela editora Tarja Editorial.

Uma das características particulares desse gênero no cenário brasileiro foi a sua associação imediata com o público jovem, por meio de um discurso assumido pela editora e difundido pela mídia, de que tais narrativas mistas seriam uma forma de estimular a leitura de textos clássicos e antigos, tornando-os acessíveis aos leitores. O ponto de sustentação desse movimento está especialmente na ideia de que a leitura de tais obras estaria associada a uma prática de leitura obrigatória, feita apenas para fins pedagógicos, com a exigência do meio escolar.

O relativo sucesso da produção espontânea e informal de textos que se assemelham a mashups literários entre o público jovem, bem como sua difusão em redes sociais, é motivo para que essa prática seja logo incorporada pelo mercado editorial. Apesar de parecerem conectados ao mundo das práticas dos jovens, já que simulam a produção de *fan fictions*⁵ e assemelham-se a suas formas, além de promoverem uma dessacralização dos autores clássicos e de seus textos, apagando em certa medida as hierarquias culturais que distinguem certas obras e certos leitores, os mashups editoriais não são produções espontâneas feitas por jovens efetivamente leitores e fãs das obras adaptadas. Resultam do trabalho de profissionais da escrita especializados em gêneros produzidos para circular não apenas sob a forma impressa, mas também com vistas à transposição para o formato audiovisual, aos quais foram encomendadas a escrita de tais textos.

segmentos de “Negócios, Desenvolvimento Pessoal, Educação Financeira, Saúde, Nutrição, Dietas, Espiritualidade, Romances Femininos, Não ficção Infanto-Juvenil, Cultura Pop, Não Ficção universais, entre outros”. Disponível em: <<http://geral.leva.com.br/pt/gca/selos/lua-de-papel/>>.

⁵ Uma definição para o termo *fan fiction*, também conhecida como *fan fic* pode ser encontrada no artigo de Vargas, intitulado Harry Potter como formador de leitores e co-autores. A expressão designa uma história fictícia derivada de um trabalho ficcional pré-existente, escrita por fãs desse original, daí a junção dos termos, em inglês, “*fan*”+“*fiction*”, referindo-se a uma ficção feita por fãs. A narrativa produzida pelos fãs pode envolver o universo ficcional da narrativa original, que é expandido em outras histórias, os personagens e cenários, e pode também incluir a mistura de narrativas e personagens originais de histórias diferentes. “Os autores de *fanfictions* assim procedem em virtude de terem desenvolvido fortes laços intelectuais e afetivos com a obra que dá origem às suas histórias e a ela retornam um sem número de vezes, buscando pistas sobre o futuro desenvolvimento da trama e detalhes passíveis de diferentes interpretações, a partir das quais, desenvolvem suas próprias obras ficcionais” (VARGAS, p. 112, 200. s/d).

Embora tenham um apelo comercial, constatamos um relativo insucesso desse gênero editorial no Brasil, já que publicações desse tipo se estagnaram após o lançamento dos títulos mencionados, enquanto em outros países o número de obras remixadas se multiplicou com rapidez, como pudemos perceber por um levantamento apresentado no terceiro capítulo desta dissertação, ainda que não se possa avaliar sua continuidade após o primeiro *boom* do gênero. Tal fato pode indicar, por um lado, que as obras remixadas fizeram parte de um fenômeno efêmero que teve seu ápice e queda de maneira muito instantânea, como uma tendência passageira; por outro lado, e talvez especificamente no contexto brasileiro, não obtiveram uma boa apreciação perante o leitor idealizado. Partindo dessa constatação, buscamos observar a recepção dessas obras pelo mercado nacional por meio de uma pesquisa junto aos meios formais de validação de objetos culturais, como a imprensa especializada, e junto ao principal alvo dessas obras: o leitor jovem, de modo a discutir as possíveis razões para o recuo na produção de títulos dessa linha editorial.

A fim de buscar compreender a emergência, a recepção e a possível queda desse fenômeno, situando-o em meio aos discursos e práticas sobre a leitura e a literatura que são constituídos em nossa sociedade, levantamos algumas hipóteses para o relativo insucesso desse projeto editorial. A primeira é a de que, entre nós, vigora com mais força um discurso protecionista dos cânones literários, sobretudo pela escola, segundo o qual seria uma “heresia” miscigenar, atualizar ou adaptar um clássico, ou melhor, certos clássicos, perspectiva esta que condena tanto a produção quanto a leitura de obras como os mashups. Uma segunda hipótese que aventamos liga-se ao caráter relativamente artificial dos mashups publicados por editoras que, justamente por serem encomendados e produzidos por escritores profissionais, podem não refletir a escrita espontânea dos jovens na *web*, o que resulta num produto acabado e fechado que exclui a possibilidade de participação dos jovens no processo de (des)construção dos textos. Esse processo não produziria a adesão que os movimentos espontâneos dos *fan fictions* pode gerar.

Inscrevendo-nos entre os estudiosos interessados em descrever as práticas de leitura da atualidade, bem como os discursos que as ordenam, buscamos com este trabalho analisar a recepção dos mashups literários no Brasil. Temos como base a articulação de princípios da Análise de Discurso e da História Cultural da Leitura, dois campos do saber que, a seu modo, ocupam-se da leitura. Nossa abordagem discursiva é sustentada

principalmente pelo trabalho de Michel Foucault e seus desdobramentos, segundo o qual a produção dos discursos é cerceada por uma série de procedimentos que controlam, selecionam, hierarquizam e organizam o que é dito em uma sociedade. Parafraseando Eni Orlandi (2012a), trata-se de compreender o funcionamento de uma ordem da língua articulado com e inscrito em uma ordem histórica. Assim, toda produção e apropriação do que se enuncia submete-se a uma *ordem do discurso* segundo a qual todo discurso é/pode e deve ser produzido tal como se manifesta, de onde resulta a sua condição de verdade. As concepções centrais elucidadas pelo autor em sua *Arqueologia do Saber*, consideradas no escopo de uma análise dos discursos, correspondem ao *enunciado*, ao *discurso*, propriamente dito, e à *formação discursiva*, que se organizam em função do processo de constituição de uma *memória* do dizer. A produção, a circulação e a apropriação dos enunciados, os quais remetem a discursos, cuja formação histórica e cultural seleciona o que é verdadeiro a cada época, ou seja, o que é dizível, argumentável e interpretável, são ligados a “sistemas de rarefação” que se modificam na história, enfraquecem-se ou fortalecem-se em seu poder de controlar e delimitar o que e como pode ser dito, quem pode dizer e em que circunstâncias.

No que diz respeito à História Cultural, norteamos-nos por seu princípio segundo o qual as produções culturais e seus objetos inscrevem as representações das práticas que os construíram. Para uma história cultural da leitura, é preciso levantar também as fontes, em sua maioria indiretas, os indícios, ou seja, o modo como são representadas as práticas de leitura pressupostas na escrita do objeto dado a ler. Por essa razão, com vistas a uma análise da história da leitura, são centrais os conceitos de *apropriação*, de *prática* e de *representação*, conforme a obra de Roger Chartier. Trata-se de considerar a importância da articulação entre o estudo das obras e objetos com a análise dos vestígios deixados pelos leitores nos textos lidos, em comentários feitos sobre suas leituras e as dos outros leitores, em seus julgamentos, de modo a indicarem aspectos comuns de suas práticas efetivas de leitura, de acordo com Chartier (2001). Assim, o modo como um texto é apropriado, lido, recebido, liga-se às práticas comuns de leitura de um dado período e de uma dada comunidade de leitura, assim como às representações compartilhadas sobre a leitura, sobre o que é ser leitor, sobre certo gênero deve ser lido, em conformidade com as formas de validação desses gestos em determinados grupos.

Com a mobilização dos princípios gerais desses campos e com o uso eventual de seus conceitos, buscamos, neste trabalho, poder contribuir com o levantamento de traços

do perfil do leitor jovem contemporâneo, indiciados tanto pelas estratégias de escrita de que se valem os editores na produção dos livros, quanto pelas declarações dos jovens leitores, da mídia em geral e das instituições formais de ensino sobre essa produção editorial. Buscamos acessar as representações que são manifestas por aqueles que concebem e produzem os textos a partir da imagem que compartilham de seu público leitor, pelos leitores pertencentes ao público a quem se destinam as obras, e também por aqueles que, embora não façam parte do segmento de leitores e que sequer tenham de fato lido os textos, falam de sua leitura e de seus leitores, julgando-os, avaliando-os e qualificando-os.

Portanto, a fim de identificar algumas representações discursivas acerca da leitura e, em particular, do leitor jovem brasileiro, levantamos alguns enunciados produzidos em instâncias distintas, que nos fornecem indícios dessas representações, a partir da distinção de três esferas: i) o posicionamento da editora, manifesto em textos publicados em seu site e na apresentação ao público leitor do livro impresso, assim como por meio da análise das estratégias editoriais de escrita aplicadas na (des)construção das narrativas clássicas; ii) o posicionamento da crítica formal manifesto em textos da mídia especializada, textos que circularam a respeito de tais livros em revistas e jornais, publicados em meio digital; iii) o posicionamento dos leitores, em geral, e dos jovens em especial, que comentam e opinam sobre a leitura dessas obras em blogs literários.

Organizamos a apresentação do presente texto fazendo uma incursão por três campos teóricos que nos auxiliaram a compreender a emergência das práticas de leitura (e discursivas) de que tratamos neste trabalho. Trata-se de um percurso breve e nuançado pelas perspectivas distintas que estão na base da constituição de nossas práticas e de nossos dizeres sobre a leitura e sobre os leitores.

Assim, a princípio, traçamos um breve histórico sobre as noções de *clássico* e de *cânone*: por meio da perspectiva da história da leitura, na esteira do trabalho de Márcia Abreu (2003b; 2006), e do olhar da história da crítica literária, por meio do trabalho de Leyla Perrone-Moisés (1998). Ao apresentar esses dois pontos de vista, pensamos na polaridade entre sacrilégio *versus* homenagem aos textos canônicos, que é reiterada em grande parte dos enunciados que integram nosso *corpus*. Tais enunciados nos colocam frente a discursos sobre a cultura letrada, a literatura, a leitura, em geral, e a leitura de textos literários, em especial, discursos que têm uma história e que erigem e sustentam as formas de legitimação e de distinção cultural entre objetos, práticas e sujeitos.

Posteriormente, trazemos um panorama resumido do desenvolvimento do mercado editorial brasileiro, com foco, em particular, no surgimento de um mercado dedicado às crianças e jovens leitores. Nosso intuito é tentar localizar as condições culturais, técnicas e editoriais de emergência da produção dos mashups destinadas ao público jovem, fruto da expansão do mercado editorial infantil e juvenil, e da relação ambígua que esses textos constituem tanto com teorias e práticas pedagógicas de incentivo à leitura junto aos jovens quanto com a lógica do mercado, que visa a produção para a expansão do consumo de produtos, e não necessariamente de bens culturais.

Em seguida, a partir de trabalhos que se dedicam ao estudo das novas mídias, e das mudanças culturais que a evolução tecnológica promove, buscamos descrever propriamente as condições técnicas de emergência do mashup literário no interior das discussões a respeito do que se tem chamado de “cultura remix”. Esta seria o berço do caráter híbrido dos mashups literários, situados entre as práticas de escrita e leitura de uma cultura impressa, confrontadas com essa nova ordem de uma cultura virtual, em rede, que altera e amplia as condições técnicas e culturais para uma escrita coletiva/colaborativa, para a remixagem e para um relativo desapego à autoria individual.

Esses três capítulos iniciais fornecem-nos uma base para avaliarmos algumas das hipóteses que levantamos para o provável esfriamento comercial dos mashups brasileiros, o que, em consequência, auxilia-nos a observar algumas representações sobre a leitura e sobre o leitor jovem no Brasil. Com nossa análise, discutimos a força de que dispõem certos discursos sobre a leitura, em especial a leitura de literatura clássica, os quais reiteram verdades já construídas e difundidas sobre a leitura, os sujeitos que a desempenham e os objetos culturais apropriados, bem como inviabilizam ou incentivam, consagram ou marginalizam, certas práticas, certos objetos, certos textos e certos autores. Em função dessas distinções, hierarquias e divisões culturais, esses discursos e essas práticas passam a constituir a nossa história como leitores.

1. UMA BREVE HISTÓRIA DA (DES)CONSTRUÇÃO DOS CÂNONES LITERÁRIOS

No início da década de 1990, tornavam-se cada vez mais evidentes algumas mudanças sociais e culturais que abalariam certas tradições da cultura Ocidental. Os indícios dessas mudanças podem ser apontados pelas “novas tecnologias” desenvolvidas naquele momento, ainda que não massivamente popularizadas, como a Internet, que traria o advento da chamada cibercultura e da *Web 2.0*. Tal desenvolvimento tecnológico, em conjunto com a força da cultura de massa do século XX, a qual está, segundo alguns autores, diretamente relacionada à emergência de “novas” mídias, comporiam o cenário técnico e midiático de mudanças culturais que viriam a repercutir sobre práticas tradicionais, tais como a leitura e a escrita. Sabemos que as especulações sobre uma mudança cultural e sobre a formação de uma cultura em rede, que moldaria uma nova forma de organização social, já eram profetizadas desde a década de 1960, por autores como Marshall McLuhan⁶.

No fim do século XX, essas mudanças já nos pareciam mais próximas e evidentes, mas nem por isso o alcance de tais mudanças e os eventuais avanços e perdas que elas engendrariam deixaram de ser abordadas exaustivamente. Alguns autores encaravam esse cenário como “apocalíptico” para as práticas de leitura e de escrita, especialmente no que diz respeito a uma cultura erudita, supostamente em vias de desaparecimento. Nesse sentido, as formas tradicionais do livro e da literatura, bem como os cânones literários, os quais até então aparentavam uma relativa estabilidade e eram julgados como incontestáveis, estariam desmoronando e talvez não resistissem à virada do milênio, como afirma Perrone-Moisés (1998). Outros autores, “integrados”, encararam com bastante euforia o impacto das novas tecnologias sobre a leitura e escrita, apresentando-as como a realização de um sonho antigo da humanidade, simbolizado pela Biblioteca de Alexandria: o da constituição de uma biblioteca universal e acessível, assim como o sonho de uma produção coletiva, destituída de hierarquia e em constante atualização. Segundo esse viés, a ideia da biblioteca universal implicaria tanto no maior acesso à produção cultural escrita quanto no engajamento de sua produção.

⁶ Cf.: MCLUHAN, Marshall. [1964] Os meios de comunicação como extensões do homem. 4. ed. São Paulo: Cultrix, -.

Para o historiador Roger Chartier (2007), a compreensão do funcionamento do pêndulo da história que ora pesa sobre o medo da perda que leva à necessidade de registro e de proteção e reunião dessa produção, ora pesa sobre o medo do acúmulo excessivo, que multiplicaria textos inúteis e sobrecarregaria o pensamento, nos ajudaria a entender melhor a cultura escrita e os discursos que a constituem, estabelecendo as formas legítimas e variáveis ao longo do tempo de produção e de apropriação dos textos.

Tendo em vista tais considerações, e compreendendo que, diante de mudanças técnicas da envergadura da revolução eletrônica (ou talvez, digital) da escrita e da leitura que vivenciamos, instaura-se uma injunção a falar do fenômeno, a analisá-lo e a compreendê-lo, buscamos aqui estabelecer um breve panorama da construção, reforço e eventuais ajustes da noção de cânone literário. Certas inflexões técnicas da produção cultural colocam em relevo a experiência do risco corrido por esses cânones e por toda a lógica que o sustenta. É a consciência desse risco que gera tanto certo recrudescimento do protecionismo quanto a sua oposição. Com base nesse pressuposto, objetivamos, neste capítulo, discutir, ainda que brevemente, dois posicionamentos que constroem os discursos sobre a literatura, sobre os clássicos, que produzem, enfim, as divisões e as hierarquias culturais, e que permeiam hoje os discursos sobre a leitura e os leitores em campos tão diversos como o da produção e avaliação dos mashups *literários*.

Para nossa reflexão, consideramos duas perspectivas divergentes no modo como compreendem a formação dos cânones literários. Por um lado, numa abordagem específica no interior do campo da teoria literária, de orientação em princípios estéticos e universais que justificam a distinção e a eleição de cânones, apresentamos a perspectiva assumida por Leyla Perrone-Moisés (1998), segundo a qual a formação dos cânones é fruto de um “assentimento” social baseado no julgamento de valor estético dos textos e de sua conformação a certos critérios estabelecidos por escritores-críticos, aos quais ela adere para defender a importância da distinção e do ensino do cânone em detrimento das demais produções que não dispõem do mesmo valor estético no campo da literatura. Por outro lado, apresentamos também no interior do campo da teoria literária uma perspectiva sócio-histórica, representada pelo trabalho de Márcia Abreu (2003; 2006), que traça um panorama do surgimento propriamente dito da literatura, tal como a concebemos hoje, desde o século XVII, com atenção para as estratégias e demandas institucionais que levaram à construção

de um repertório autorizado de textos considerados de bom gosto, em relação aos quais (e em seu benefício) constituiu-se uma hierarquia cultural.

1.1 A perspectiva esteticista da crítica literária acerca dos cânones

Leyla Perrone-Moisés (1998) é uma das autoras que, nos anos 1990, observa as mudanças sociais e culturais que vinham se formalizando, especialmente no campo da produção artística e da crítica literária, em decorrência da expansão da cultura de massa, bem como das ditas “novas mídias”, e vê com desconfiança e ceticismo as formas da cultura escrita que se moldavam a partir daí, assumindo uma postura crítica em relação aos Estudos culturais e o que ela denuncia ser uma adesão irrefletida a um profundo relativismo que coloca em xeque princípios de avaliação estética que até então nortearam (e segundo ela deveriam, em sua maioria, continuar norteando) a constituição dos cânones literários.

Em sua obra *Altas Literaturas*, a autora revisita a história das formas de constituição dos cânones e das hierarquias estabelecidas na promoção de obras literárias há muito consideradas clássicos para, de um lado, defender uma perspectiva de avaliação estética dos textos com base nas reflexões, tais como ela designa, de escritores-críticos; e, de outro lado, criticar a abordagem teórica assumida pelos Estudos culturais que, segundo ela, priorizam em suas análises da literatura aspectos socioculturais e históricos externos ao texto, rompendo assim com uma tradição que se dedicou a selecionar e promover obras e autores em função de sua competência em abordar os critérios específicos e valores estético-literários intrínsecos aos textos e que moldaram o cânone ocidental.

Desse modo, ela discute o processo de conformação dos cânones na contemporaneidade, cenário que observa com certo pessimismo, assumindo a perspectiva segundo a qual se instala hoje uma perda de valores e de qualidade da escrita acarretadas pela cultura de massa, de um lado, e subsidiadas por perspectivas teóricas relativistas, como os Estudos culturais, de outro.

Como argumento para sua defesa dessa perspectiva mais ‘conservadora’⁷ porque baseada na defesa da existência de propriedades intrínsecas à escrita literária a que a crítica especializada acederia por meio da análise comparativa de textos da tradição, Perrone-

⁷ Cf. Avelar (2009), acerca da distinção que o autor apresenta entre ‘esteticistas’ e ‘culturalistas’ na discussão acerca do estabelecimento dos cânones literários.

Moisés (1998) afirma que o estabelecimento de repertórios de autores consagrados é uma prática que remonta à Antiguidade greco-latina, logo, é mais antiga do que a própria concepção de literatura. A autora cita que os filólogos alexandrinos faziam a lista de textos designada como “os aceitos”, na qual se selecionava a literatura produzida no período anterior como matéria de leitura para escolas de gramática; no século I, Quintiliano já estabelecia uma lista de autores “modelares”. Já a designação de *clássico*, ainda segundo a autora, aparece em Roma, no século II, pautada numa classificação social que distinguia os cidadãos por seu poder econômico; enquanto no século IV, na Idade Média, surge a expressão *cânone* referindo-se a um repertório seletivo de escritores.

Em linhas gerais, o sentido de “cânone”, ao longo do tempo, e por razões diversas e não necessariamente e estritamente ligadas à análise dos textos, delineou-se como um “conjunto de textos autorizados, exatos, modelares”. O sentido atribuído ao termo no campo da literatura, entretanto, remonta aos diversos sentidos religiosos atribuídos à palavra ao longo da história: primeiramente, referindo-se aos textos bíblicos autênticos ou autorizados; assim como ao conjunto de preceitos da doutrina cristã; e a lista de santos reconhecidos pela igreja católica, ou seja, personagens que deveriam servir de exemplo aos cristãos. Daí vem o sentido adquirido nas letras, com referência aos autores reconhecidos como mestres, modelos da cultura letrada, *auctoritas*. Outro traço que permaneceu do sentido religioso da palavra *cânone* é o referente à *sacralização* dos nomes que compõem o repertório canônico. Essa *sacralização*, responsável pela aura da obra e do autor, implica ainda hoje na inviolabilidade dos textos, o que se reflete nas críticas sistemáticas aos processos de tradução, mas sobretudo de adaptação das obras.

Com esse retorno à origem da noção de *cânone*, e, por extensão, de *clássico* – conceito que, segundo Perrone-Moisés (1998), surge em Roma, no século II, a fim de distinguir os autores que tinham algum prestígio social, classificados de acordo com suas riquezas –, a autora busca mostrar que o *cânone*, como um conjunto de autores e textos literários modelares, exemplares, nunca se construiu de maneira estrita e impenetrável. Ao contrário, os *cânones*, ao longo da história, foram reformulados, por meio de processos de exclusão e permanência, assim como os processos de seu estabelecimento, promovidos por instituições tradicionais e por profissionais da cultura letrada, como os próprios escritores, como é o caso dos escritores-críticos do século XX, a quem ela recorre para argumentar em defesa dos princípios de literariedade que apresenta.

De acordo com a autora, a formação do cânone literário ocidental moderno se dá na Europa, mais especificamente no Renascimento italiano, nos séculos XVI e XVII, posteriormente espalhando-se para a França, sob uma visada mais reguladora e acadêmica. No século XVIII, esse cânone clássico francês se abala ao sofrer uma abertura para autores ingleses e alemães; entretanto, ainda que tenha sido contestado e passado por modificações, esse cânone manteve ainda uma forte influência no ensino literário francês e internacional.

Para demonstrar, segundo ela, os movimentos de (des)construção do cânone ocidental moderno, Perrone-Moisés parte da obra crítica de alguns escritores renomados do século XX, tais como Ezra Pound, T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Haroldo de Campos, a quem designa de escritores-críticos. A autora apoia-se em cânones, cuja opinião por si só já goza do prestígio de sua condição na cultura letrada, de modo a ratificar o que afirmam sobre as qualidades/propriedades da escrita literária e validar o que ela própria enuncia a esse respeito. Eles seriam, nesse sentido, uma voz simbolicamente empoderada e insuspeita, de modo a diminuir o risco de questionamento da posição e opiniões adotadas pela teórica.

Tais escritores além de exercer o ofício da escrita literária de ficção, dedicaram-se também à tradução de literatura e produziram obras de crítica literária, nas quais elegem, listam e discutem autores e obras por eles consideradas clássicas, de modo a reafirmar ou remodelar o cânone literário ocidental. Dessa forma, esse grupo seleto de escritores, por meio da crítica, traça um repertório da alta literatura, ao mesmo tempo em que nele se inscreve, orientados por seu gosto pessoal e por valores estéticos, que a autora busca sistematizar e defender como argumentos irrefutáveis dos princípios da literariedade, ou seja, das propriedades do que é efetivamente literário.

A construção das listas de textos clássicos feita pelos escritores-críticos tem, direta ou indiretamente, uma função pedagógica, traço que está presente na construção de qualquer cânone desde a Antiguidade. Essa preocupação pedagógica pode se dar de modo mais explícito, como no trabalho de Ezra Pound, que constrói paideumas, com objetivo pragmático de “corrigir os erros do ensino da literatura e melhorar a própria literatura de seu tempo” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 64), destinadas a leitores específicos: os futuros escritores; por outro lado, pode estar presente de modo mais implícito, como em Borges, que faz uma defesa da leitura prazerosa, cuja lista de textos e autores destina aos leitores em geral. Suas listas são declaradamente construídas a partir de suas preferências pessoais –

entretanto, essa leitura prazerosa encontra-se, de qualquer maneira, orientada para um cânone literário, uma vez que não se trata de qualquer leitura, mas de uma leitura prazerosa dos bons textos, segundo a escolha do autor.

O trabalho de crítica literária produzido pelos escritores modernos deu-se por duas razões, apontadas pela autora (1998): com a crítica, os autores discutem os cânones estabelecidos, mantendo algumas obras e autores e apagando outros clássicos ocidentais ao mesmo tempo em que apontam uma abertura nessa lista ao olharem para a literatura oriental, latino-americana, escapando à concepção do cânone ocidental europeu. Desse modo, ao mesmo tempo em que escrevem a história literária, destacando ou apagando certos valores estabelecidos, esses autores também se inscrevem na história, porque a modificam e porque, ao traçar um julgamento de valor dos textos, o fazem de modo a valorizar seu próprio trabalho, isto é, com vistas a inscrever-se no repertório da alta literatura.

Outra razão para o desenvolvimento desse tipo de crítica, segundo a autora, foi o desejo ou a necessidade vista pelos literatos, desde o início do século XIX, de distanciar-se e de minimizar a crítica feita pelos críticos literários profissionais, como os jornalistas, que praticavam a crítica embora não fizessem literatura. Esse movimento dos autores se dá em razão de um descontentamento para com os críticos, uma vez que, do ponto de vista daqueles que escreviam, a crítica profissional vinha de uma instância inferior, e era baseada em “injustiça, incompreensão, inveja, parasitismo, impotência criadora”, sem critérios suficientes que validassem seu julgamento. Assim, a crítica desenvolvida pelos escritores literários, nascida como uma forma de contra-crítica, partia do pressuposto de que só poderiam avaliar e julgar textos poéticos aqueles que participavam da experiência criadora do texto poético. Uma das diferenças entre a crítica dos profissionais e a dos escritores-críticos era que a primeira se fazia sempre de um ponto de vista negativo, na procura dos defeitos das obras, enquanto a dos escritores-críticos se concentrava em ressaltar a qualidade de certas obras, de modo que neste último caso já havia uma seleção das obras dignas de crítica.

Para compreender a peculiaridade da crítica literária feita pelos escritores modernos no século XX, a autora faz um breve panorama do percurso da história literária. Ela aponta que os movimentos da teoria literária do século XX, tanto aqueles de cunho imanentista como a fenomenologia, o estruturalismo e a semiótica, que se pautavam na autonomia do texto e em sua independência do contexto histórico, quanto as teorias

marxistas, por defenderem a utilidade da literatura, e das artes em geral, como forma de “espelhar um progresso revolucionário” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 19), foram desacreditados pela história literária. Esta, por sua vez, buscava se assemelhar a uma história geral positivista, tentando transpor para os fatos estéticos princípios como a causalidade, a busca da objetividade, a noção de progresso da historiografia, na busca por um caráter de cientificidade, de modo que se concebesse como uma história “a-crítica” e objetiva, conforme as palavras da autora. Entretanto, a própria História, na década de 1960, por meio da chamada “Nova História”, já havia abandonado a narrativa dos grandes fatos e personagens, bem como a tentativa de objetividade, ao perceber que a escrita histórica era também uma narrativa que não escapava aos traços subjetivos de quem a escreve. A escrita da história, do passado, estaria sempre revestida pelo olhar e pelos valores contemporâneos do historiador.

A história foi obrigada a se reconhecer como uma “projeção de nossos valores e a resposta às perguntas que decidimos fazer-lhe” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 25), reconhecendo assim que não poderia pretender à objetividade e à atemporalidade. Quando se trata, então, da história literária, esse olhar se torna ainda mais peculiar por ocupar-se de um objeto durável que é ao mesmo tempo passado e presente. “A história literária está portanto fadada, mais do que qualquer outra, a assumir-se como releitura do passado e requalificação do passado à luz dos valores do presente” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 25). Nesse sentido, René Welleck defende que em todo discurso histórico há um julgamento de valor implícito, de modo que fazer a crítica literária é necessariamente fazer um julgamento de valor. O papel da crítica literária seria, para o autor, o de *otimizar* “a fruição da literatura, no seu mais alto sentido de conhecimento e valorização da experiência humana” (WELLECK, 1970 *apud* PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 22). Segundo essa perspectiva, a crítica torna-se ao mesmo tempo releitura e reescrita da história literária.

A leitura valorativa do passado literário efetuada pelos escritores-críticos modernos afeta significativamente a historiografia literária. A escolha efetuada por um escritor entre os nomes-obras do passado é fortemente interessada: trata-se, para o escritor, de julgar e selecionar com vistas a um fazer. [...] Selecionando e comentando certos autores do passado, eles visam estabelecer sua própria tradição, situar-se na história para nela intervir mais efetivamente (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 25-26).

Os escritores-críticos modernos, de cuja obra Perrone-Moisés (1998) se ocupa, partem justamente de um deslocamento dessa visão sequencial da história literária e do modo de se conceber e trabalhar a tradição. Ressalvadas algumas divergências em suas

considerações e suas propostas teóricas, suas ideias convergem na defesa de uma visão sincrônica do passado e na defesa da universalidade dos valores estético-literários. Embora questionem a tradição e o valor sagrado do passado, os escritores modernos não os renegam ou recusam – ao contrário: o conhecimento do passado é para eles indispensável e a tradição deve ser preservada, entretanto, esta não pode ser uma corrente que aprisione e limite a criação dos escritores do presente. “A tradição deixou de ser uma garantia moral e estética; o novo, o original e o único se tornam valores. Para os autores da modernidade, é o novo que vai servir de gabarito para medir o antigo, é o presente que vai decidir o valor do passado” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 30).

Essa apresentação/avaliação do posicionamento desses escritores-críticos deve ser vista em seu aspecto endógeno e por isso relativamente comprometido do que enunciam sobre a arte literária, quando buscam identificar em seus textos da contemporaneidade aspectos essenciais e desde sempre presentes nas obras do passado que foram canonizadas. Esse olhar ignora seu traço a-histórico e sua indiferença para as oscilações, variações culturais ordenadas pelas formas de gestão do poder. Tudo se passa como se as obras canônicas gozassem desse *status* em função de propriedades da literariedade universais, constatáveis pela análise, universais e por isso irrefutáveis.

A autora, em seu levantamento histórico das mudanças por que passou a crítica literária no estabelecimento dos cânones e em sua compreensão do caráter necessariamente histórico e por isso variável e determinado socioculturalmente e ideologicamente do que enunciam e do modo como foram selecionados os textos e autores do passado, não avalia da mesma forma as opiniões e posicionamentos desses escritores-críticos do século XX, às quais adere e valida. As listas de textos e autores clássicos que esses escritores-críticos compõem, segundo ela, orientam-se por um conjunto de valores, ora comuns – aqueles que dizem respeito à tradição – ora pessoais, mais relacionados ao gosto pessoal e a suas próprias obras. Os valores comuns a todos indicam os traços de uma modernidade literária por eles representada. Essas propriedades universais e atemporais, além daquelas idiossincráticas, que constituiriam a literariedade que qualifica os textos dos autores considerados clássicos são então sintetizadas e elencadas pela autora como: *maestria técnica, concisão, exatidão, visualidade e sonoridade, intensidade, intransitividade, utilidade, impessoalidade, universalidade, novidade*.

Esses valores, conforme argumenta a teórica, constituiriam “uma amostragem [...] significativa porque revela o consenso de uma comunidade transnacional de criadores literários, formadores de gosto e de opinião em sua área, através de várias décadas do século XX” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 154). Para outros teóricos e estudiosos da literatura de uma perspectiva histórica essas propriedades elencadas por Perrone-Moisés (1998), embora possam nortear e orientar nosso olhar na identificação das qualidades de um texto, em função de sua ambiguidade constitutiva não se furtam de serem enxergadas e avaliadas menos por sua irrefutável presença no texto e mais em função de aspectos ideológicos, sociais e culturais tais como “o prestígio do autor ou da editora que o publica, por exemplo. [...] na maior parte das vezes, não são critérios linguísticos, textuais ou estéticos que norteiam essa seleção de escritos e autores. [...] Entra em cena a difícil questão do *valor*, que tem pouco a ver com os textos e muito a ver com posições políticas e sociais” (ABREU, 2006, p. 39).

Esse trabalho de seleção e crítica de autores e textos consagrados feito pelos escritores-críticos, e defendido por Perrone-Moisés (1998), teria promovido uma abertura no cânone clássico ocidental, com a possibilidade de escapar ao eixo eurocêntrico, voltando assim o olhar para a América Latina e para as culturas orientais – avaliadas segundo critérios “universais”. Ainda assim, boa parte dos clássicos europeus do século XVIII permanece e reitera-se em suas listas. Desse modo, ainda que se esteja avaliando e reorganizando as hierarquias que distinguem os clássicos, alguns nomes são aparentemente intocáveis e inquestionáveis.

As permanências e variações nas listas apresentadas pela teórica no traçado histórico da construção dos vários cânones poderiam ser tratadas como indícios de que estes se mantêm relativamente estáveis ao longo de séculos em razão de sua alegada e reiterada qualidade estética, do valor adquirido pelos autores e seus textos na história, das instituições que os elegeram e a eles outorgaram o título de clássicos. Alguns desses nomes foram selecionados por critérios classistas, nem por isso sua legitimidade foi questionada ao longo da história. Essa relativa inércia, por razões diversas, faz com que alguns nomes permaneçam seja nas listas das instituições da cultura letrada, seja na dos críticos literários profissionais ou escritores, seja naquelas produzidas pela imprensa, de forma relativamente consensual, ainda que alguns deles sequer sejam efetiva e amplamente lidos. Segundo a perspectiva assumida pela teórica, a construção dos cânones resulta de um necessário distanciamento temporal para com os textos literários, a partir do qual se faz uma leitura valorativa das obras

do passado, de acordo com o olhar e os recursos críticos contemporâneos pautados, no entanto, por princípios universais que regem a propriedade da literariedade dos textos. É exatamente em razão de se tratar de um olhar do presente sobre o passado que Perrone-Moisés (1998) aponta a possibilidade de abertura dos cânones e de renovação dos critérios valorativos com que se avaliam a qualidade dos textos literários.

Ainda assim, na produção da crítica literária alguns valores permanecem, certos autores e obras mantêm-se como modelos e são defendidos por certos argumentos e procedimentos de análise e seleção dos textos que perduram. Se é verdade que se pode nortear o olhar e selecionar entre o conjunto da produção cultural de um tempo certos textos e autores como modelares por meio de avaliações mais “internas” das propriedades de um texto, tal como defende a autora, também não é menos verdade, tal como defendem outras perspectivas teóricas, que a análise de textos que os escalona e os hierarquiza não se baseia exclusiva e até mesmo principalmente nesses elementos internos. A “*literariedade* vem também de elementos externos ao texto, como nome do autor, mercado editorial, grupo cultural, critérios críticos em vigor” (ABREU, 2006, p.41, grifo do autor).

Por isso, ainda que se adote a perspectiva da crítica literária que estabelece como critérios para a classificação dos textos nessas listas de cânones uma certa qualidade da obra literária atestável por elementos estéticos supostamente atemporais e intrínsecos à escrita do texto, por isso passíveis de identificação objetiva e universal, tal como assumidos por Perrone-Moisés (1998), não é possível apagar os movimentos políticos, institucionais e sociais que, tendo em vista certos objetivos, estabelecem determinados parâmetros e não outros na construção das listas de clássicos e na regulação do que se deve e do como se deve ler.

1.2 A construção das noções de literatura, clássico e cânone literário: uma visada histórico-cultural

Duas noções são necessariamente evocadas quando se trata de tentar compreender os discursos a respeito da leitura, dos livros e, sobretudo, dos leitores, principalmente quando entram em cena as distinções culturais que permeiam os julgamentos de valor a respeito de certos livros e certos leitores. São elas: a noção de clássico e a de literatura, as quais se formalizam, e assumem os contornos que as caracterizam tal como as compreendemos atualmente, por volta do século XVIII, e que se mantêm relativamente

estáveis até os dias atuais. Essas concepções ajudam a construir ainda hoje um imaginário a respeito da leitura, que se manifesta na sociedade através de diferentes instâncias, como as instituições escolares, a indústria editorial, a imprensa etc.

Márcia Abreu (2003), no texto *Letras, belas-letas, boas letras*, faz um retorno ao século XVII europeu, especialmente França e Portugal, para traçar um histórico da formação da noção contemporânea de literatura no Ocidente, a qual se formaliza no processo de segmentação dos saberes em disciplinas, ocorrido nesse período. Ela procura mostrar, de um ponto de vista crítico e com uma visada histórica, que a “invenção da literatura”, conceito com o qual nos familiarizamos e que nos parece “a-histórico e universal”, provém de um processo que é fruto do “desejo de controlar práticas culturais gerais assim como [d]a vontade de fazer valer marcas de distinção social” (ABREU, 2003, p. 29).

Segundo a autora, até meados do século XVIII o que hoje compreendemos por literatura não se caracterizava como um campo específico do trabalho intelectual, e sim como um conjunto de textos, produzidos pelos “homens letrados”. A característica comum atribuída a tais textos, que lhes conferia sua classificação em um só conjunto, era a *erudição*. Assim, os escritos de Dante, Cervantes, Molière eram organizados como pertencendo ao mesmo grupo em que se reuniam os textos filosóficos ou científicos. Foi nesse período que a literatura tornou-se literatura, alguns escritos tornaram-se clássicos, ao mesmo tempo em que se consolidou a ideia moderna do que é ser autor, conceitos que tendemos a enxergar como desde sempre instituídos e anteriores às produções que qualificam e classificam.

Em verdade, nesse momento, como ressalva a autora, nem mesmo o próprio trabalho intelectual era valorizado como profissão, de modo que os escritores que não vinham das classes mais altas, isto é, de famílias mais abastadas, não podiam exercer tal ofício com exclusividade, tendo de se submeter ao patrocínio de mecenas ou de se empregar como funcionários (com a função de secretários ou bibliotecários, por exemplo) de algum nobre.

Ainda conforme Abreu (2003), no século XVII, na França, começam a emergir instituições que dão os primeiros passos no sentido da especialização das áreas do saber, da constituição de um espaço social para o escritor e de valorização de seu ofício. A formação de academias e salões literários data desse período, e além de conceder um espaço aos autores e a seu trabalho, reunindo indistintamente poetas, filósofos, astrônomos, etc.,

conferia-lhes também uma valorização simbólica. Além disso, como a prática do mecenato privado diminuía progressivamente, o Estado ampliou e sistematizou sua participação como patrocinador dos letrados, distribuindo prêmios e estipulando pensões anuais, que garantiriam tanto o prestígio social quanto o sustento financeiro dos escritores contemplados, a exemplo da Academia Francesa, fundada em 1635. Esse apoio do Estado funcionou como uma via de mão dupla, na medida em que, ao mesmo tempo em que o poder político encontrava no trabalho letrado seu argumento de legitimidade, este funcionava também como seu instrumento de propaganda. Os textos do homem das letras tinham, então, como “função social” o fortalecimento do sentimento de nacionalidade, como uma maneira de unificar a França – enquanto os textos filosóficos e científicos, em contrapartida, pretendiam a universalização.

Com a valorização dos salões e academias, a distinção do trabalho intelectual em campos também começou a se fortalecer. A figura do homem letrado, nesse momento, dividia-se em três imagens: o da ciência, o das letras e o da filosofia. O papel do homem das letras voltava-se “para as amenidades, desenvolvendo um trabalho cuja utilidade era de mais difícil discernimento, em comparação ao homem das ciências, especializado, universitário” (ABREU, 2003, p. 16), de maneira que o texto literário, diferentemente do científico ou do filosófico, não era visto como dotado de alguma utilidade ao conhecimento. Esses escritores de “amenidades”, embora escrevessem para um público supostamente variado e dessem preferência à escrita em língua vernácula, seguiam os padrões de uma elite letrada.

Abreu (2003) aponta que, apesar desse movimento em direção à “autonomização do campo literário” com relação às ciências e à filosofia, as fronteiras entre as disciplinas eram ainda muito tênues e apenas viriam a se definir mais claramente a partir do século XVIII. Até então, algumas definições de “literatura” não concordavam nem deixavam claro a especificidade dessa área de saber: “Literatura”, antes definida como um “conjunto de escritos” eruditos, era também definida como *erudição* ou *conhecimento*.

Com o aumento do número de alfabetizados e da população urbana, houve um conseqüente aumento do número de leitores. Concomitantemente a essa relativa expansão do público leitor, novas formas de circulação dos escritos também se proliferaram, tais como jornais diários, notícias manuscritas, livros clandestinos, livros de bolso, o que abriu um leque mais amplo de tipos de textos disponíveis e grupos de leitores de segmentos variados. Nesse momento, acontece ainda uma mudança nas maneiras de ler, o que é

compreendido por alguns historiadores como uma “revolução da leitura”. Segundo o historiador da leitura Roger Chartier (1999a), a leitura *intensiva*, aquela que diz respeito a uma leitura regida pela releitura, pela apreensão lenta e por vezes sacralizada de um número “limitado e fechado de textos [que são] lidos e relidos, memorizados e recitados, ouvidos e reconhecidos de cor, transmitidos de geração em geração” (1999a, p. 99), dá lugar a uma leitura *extensiva*, na qual o leitor é exposto e consome uma diversidade de textos, os quais “lê com avidez e velocidade [...] e exerce em seu lugar uma atividade crítica que não se omite frente a qualquer domínio ou dúvida metodológica” (CHARTIER, 1999a, p. 99-100). Por tais razões, expandiu-se o acesso à leitura e a oferta de textos sob a forma de folhetins ou de livros impressos. Assim, a escrita e a leitura começavam a deixar de ser privilégio dos “homens de letras” eruditos.

Entretanto, os escritores do mundo erudito, como Voltaire (um dos responsáveis pela construção dos princípios estabelecidos de um cânone clássico francês, no século XVIII), não pretendiam se associar a essa massa de leitores que crescia, e sim manter sua obra exclusiva aos “grandes” leitores, isto é, aos pertencentes a grupos elitizados considerados como detentores de ilustração cultural, pertencentes e afinados com culturas mais “altas”.

Como um indício desse processo de difusão da ideia do valor estético intrínseco a um texto, empregado como argumento na seleção dos cânones, Abreu (2003) apresenta algumas definições de literatura encontradas nos dicionários e bibliografias do século XVIII, nas quais aparecem dois novos elementos que caracterizariam os textos literários: as noções de “gosto” e de “belo”, qualidades das quais não poderiam ser dotados respectivamente quaisquer leitores ou quaisquer textos. Tais conceitos, segundo a autora, foram fundamentais no processo de “distinção entre um grupo de obras e o conjunto de escritos, entre um grupo de leitores e a massa leitora” (ABREU, 2003, p. 18).

Com uma difusão mais amplificada dos impressos, tornava-se possível aos letrados uma maior visibilidade de seus escritos, o que lhes permitiria viver desse ofício. Contudo, na mesma medida, tal difusão era um indício de que a “simples capacidade de ler” já não servia mais como marca de *distinção social*. Desse modo, para os defensores do “bom gosto” e das “belas letras”, ambos exclusivos de um restrito grupo de letrados, era necessário estabelecer hierarquias que distinguissem e afastassem certos leitores de certas obras e certas obras de certos leitores.

Em função de uma expansão na oferta de textos e no aprendizado da leitura, tem-se a impressão, nesse mesmo período, de que todos liam, mas essa “massa de leitores”, apesar de alfabetizados (muitas vezes tendo passado pouco ou nenhum tempo na escola), não eram familiarizados com aspectos próprios da cultura erudita. Como uma forma de combate a essa aparente “fúria de ler” da população em geral, as figuras da cultura erudita, como mostra a autora por meio de textos de Voltaire, D’Alembert e Abade Trublet, cada vez mais definiam e delimitavam o campo da literatura, associando-a a uma forma de produção e apropriação dos textos cuja fruição apenas uns poucos privilegiados seriam capazes de gerar e apreciar.

Com “o desejo de operar distinções entre ‘ignorantes’ e ‘sábios’, entre ‘boas’ e ‘más’ leituras, maneiras corretas e incorretas de ler”, as leituras e as maneiras de ler dos leitores da “massa”, como a leitura de romances, em edições de bolso ou na forma de folhetins, e a maneira *extensiva* e voraz de ler, por exemplo, eram excluídas do conjunto das boas leituras. Se a leitura não era em si uma exclusividade de um grupo, “a capacidade e a oportunidade de ler não poderiam borrar as distinções sociais entre pessoas comuns e ‘pessoas de espírito’” (ABREU, 2003, p. 21).

No início do século XVIII, já com a ampliação do público, desenvolve-se ao mesmo tempo o que se pode chamar de mercado editorial, com o aumento e diversificação da produção de impressos. Aumenta a disseminação dos mais variados tipos de impressos, bem como surgem novas possibilidades de inserção profissional no universo das letras – escritores menos privilegiados passam a escrever obras específicas para a crescente massa de leitores. Por essa perspectiva pode-se dizer que já nesse momento do século XVIII a produção escrita é apropriada pelo mercado, no qual o texto literário é produto – quando os romances despontavam como *best-sellers* e quando “a produção em massa de ficção popular barata integrou novos leitores aos públicos nacionais consumidores de livros e contribuiu para unificar e homogeneizar tais públicos” (LYONS, 1999, p. 166).

A expansão do público leitor se estende ao século XIX e, progressivamente, os países da Europa, ao final deste século contam com taxas de alfabetização da ordem de 90% da população. Segundo Martyn Lyons (1999), esse período foi conhecido como “a ‘era de ouro’ do livro no mundo ocidental: a primeira geração a alcançar a alfabetização de massa foi também a última a ver o livro atuando sem a competição de outros meios de comunicação, como o rádio ou a mídia eletrônica do século XX” (LYONS, 1999, p.165). A

comercialização dos escritos, em especial sob a forma de folhetins no início do século XIX, é uma via para a profissionalização e valorização financeira dos homens de letras; entretanto, é também vista por muitos intelectuais da época como uma deturpação da escrita, cujo resultado inevitável seria a perda de qualidade dos textos e o “declínio nos padrões de composição”. Não sem razão, são vários os textos em que intelectuais criticam os romances, criticam a forma seriada de sua divulgação via folhetim, e produzem tratados sobre a maneira correta de ler obras de belas-letras, de modo a evitar que obras eruditas fossem lidas da mesma maneira que esses romances. Assim, as obras de qualidade eram as que podiam ser lidas apenas por poucos e seletos leitores – em certa medida, o fracasso de público era uma forma de garantia de qualidade da obra (ABREU, 2003). De forma paradoxal, os “novos leitores do século XIX eram uma boa fonte de lucro, mas também provocavam ansiedade e inquietação entre as elites sociais” (LYONS, 1999, p.166).

Vemos assim processos distintos que orientaram a formação da literatura ocidental: um primeiro, que parte da procura de atribuição de autonomia ao campo da literatura e de prestígio às obras e a seus autores, que se deu no momento de separação das disciplinas, no século XVII; e um outro, no século XVIII, que promove uma distinção social dos objetos e seus leitores. Em outras palavras, o movimento que ocorreu no sentido do fomento à autonomia do campo da literatura pautava-se em evidenciar sua utilidade, a fim de que o trabalho intelectual e seus produtores fossem valorizados simbolicamente e financeiramente; por outro lado, quando a leitura deixa de ser uma prática exclusiva de uma dada camada social, pretende-se, por parte dos eruditos, uma desinstrumentalização da literatura, de modo que esta se evidenciasse por sua existência independente e sem finalidade pragmática. Desse modo, o valor da literatura não estaria mais em sua função social, mas em seu valor estético alheio à vida cotidiana. Em resumo,

A definição moderna de literatura se fez no momento em que entraram em cena novos leitores, novos gêneros, novos escritores e novas formas de ler. Escritores e leitores eruditos interessaram-se fortemente em diferenciar-se de escritores e leitores comuns a fim de assegurar seu prestígio intelectual, abalado pela disseminação da leitura. Isso os levou a eleger alguns autores, alguns gêneros e algumas maneiras de ler como os melhores. Convencionaram chamar a isso de literatura (ABREU, 2003, p. 28).

Com essa necessidade que se impôs, de estabelecer critérios para distinguir as boas e as más obras, as boas e as más leituras – aquela, a leitura apreciada por poucos, e esta última, a leitura das massas – surge a figura do crítico literário, a autoridade (erudita) dotada da capacidade intelectual de julgar a qualidade das obras e de estabelecer hierarquias.

Para Armando Petrucci, além da homogeneização da cultura escrita produzida pelo processo de canonização:

[...] as ciências bibliográficas, caracterizadas, desde suas longínquas origens quinhentistas, por um profundo ideologismo disfarçado de tecnicismo abstrato e objetivo, durante séculos, elaboraram e ofereceram à organização da cultura escrita ocidental critérios de escolha e de interdição, e hierarquias de valores e de dependências que, introduzidos mecanicamente nas estruturas da conservação e do uso, e repetidos automaticamente, tornaram-se, por si mesmos, fonte de autoridade e portanto de juízo inapelável também para o leitor comum, para a opinião pública [...] (PETRUCCI, 1999, p. 208).

Com relação ao cenário português, a autora defende que a construção da noção de literatura e sua correlata produção de um cânone ocorrem também a partir do século XVII. Um aspecto peculiar desse cenário, segundo a autora, é o florescimento da produção de bibliografias dos escritos portugueses, além da fundação de instituições culturais como a Academia Real das Ciências de Lisboa, que tiveram um papel importante na autonomização dos saberes, bem como na garantia de visibilidade e reconhecimento aos escritos e escritores. Os compêndios bibliográficos, que classificam textos literários (não apenas ficcionais, mas também retóricos e filosóficos), classes e autores, como os de Diogo Barbosa Machado (Biblioteca Lusitana, 1741-1759) e Innocencio Francisco da Silva (*Diccionario Bibliographico Portugues*, 1858), além de apontarem e contribuírem para a “compartimentação do saber”, também serviram como uma forma de distinguir e valorizar os autores portugueses de modo que eles pudessem exercer a profissão com prestígio e boas remunerações, “enobrecendo a Pátria”, isto é, contribuindo para a formação de uma identidade nacional. Tal classificação, de início, não se fazia por estilo ou valores estéticos, mas pelas classes e papéis sociais dos autores (autores de ordens religiosas, autores eclesiásticos, príncipes, reis, nobres...).

O processo que ocorre em território português é bastante semelhante ao contexto francês: com a ampliação do número de leitores, da concentração urbana e da difusão de novos gêneros de escritos, considerados “populares”, cresceu também “o desejo de destacar um grupo de escritos no conjunto das obras para valorizá-lo com o nome de literatura” (ABREU, 2003, p. 46). Ao mesmo tempo, fortifica-se o mercado, dominado justamente por livreiros e editores franceses que pretendiam deter o monopólio de vendas –

e a quem coube “o papel de inventar uma literatura portuguesa” –, aumentando assim a disputa pelas vendas e pelos leitores.

Em suma, Márcia Abreu (2003) faz esse retorno ao passado para apresentar alguns aspectos da formação da literatura, que ocorreu por um movimento inicial de separação das disciplinas e valorização do trabalho intelectual e dos escritores, momento em que se procura ressaltar a *relevância* dos escritos para o conhecimento; outro aspecto é a formação de bibliografias, cujo papel foi fundamental para a construção de uma identidade nacional – por meio da reunião de textos e autores específicos que representassem as boas letras de uma nação – e para a construção de um cânone, distinguindo os grupos de textos e classes de leitores que deveriam ser valorizados, pela alegação de especificidade estética, pelo bom gosto, por uma fruição acessível apenas a restritos grupos intelectuais.

No século XX, um exemplo emblemático dessa lógica de distinção em que se baseia a construção do cânone e a sua circulação restrita como um dos traços do processo de sua validação é aquele relatado por Jean-Yves Mollier em relação ao caso do escritor Pierre Loti que, de início, embora resistisse à proposta de seu editor Calmon Lévy de publicar suas obras em edição popular, “deserta do ciclo de seus primeiros e refinados leitores, de seu público ‘natural’, para ser difundido em coleções atraentes e de bom preço destinadas a leitores comuns e ‘vulgares’” (MOLLIER, 2003, p. 608). Essa decisão, conforme aventa o historiador, além de tê-lo tornado o autor mais vendido da coleção, no início do século XX, teria lhe custado o seu ostracismo junto aos meios letrados de então e da posteridade. Cair no gosto popular parece ser por si só um indício para o desabono de uma obra, conforme essa lógica da hierarquização cultural há muito (e em suas variações, desde sempre) em vigor.

Hoje, esse exercício de seleção de obras e promoção de certas obras, que é responsável pela homogeneização do que se deve ler, é exercido pelas mesmas instituições ratificadoras da qualidade, pelos mesmos profissionais, por critérios relativamente variáveis que são abarcados sob o rótulo da literariedade. Esse papel, no entanto, passa a ser assumido em grande medida e segundo outros valores pelo mercado “visto que as instituições – e sobretudo a escola –, desde sempre encarregadas de manter e difundir o “cânone” tradicional da leitura e seus valores, perderam força e capacidade de influência” (PETRUCCI, 1999, p. 214).

Essa constatação pode ser verdadeira em boa parte dos casos, mas talvez possa ser relativizada no que concerne aos mashups e sua circulação nacional. A suspensão de sua produção editorial pode indiciar, entre outras razões, a força institucional de reprodução dos discursos em prol de certos cânones da cultura nacional que, se não levam efetivamente à leitura desses clássicos, ao menos produzem muito ruído em relação a certas formas de atualização/alteração desses textos. Isso ocorre porque, uma vez estabelecida uma lista de cânones, uma vez instituída a autoridade de certos títulos e autores e inserida no currículo escolar, os profissionais da educação de diferentes níveis, sobretudo aqueles que reclamam o título de eruditos “esforçam-se para lê-los e, sobretudo, para ter o que dizer sobre eles, pois isso é sinal de distinção e os coloca no topo da intelectualidade. Quando se trata de *Best Sellers*, ocorre justamente o inverso: dizem, galhardamente, que não leram e que, mesmo assim, não gostam” (ABREU, 2006, p.18).

Em função de compartilharmos socioculturalmente os mesmos discursos sobre a leitura, compartilhamos o que pode e deve ser dito em relação a essa prática e aos títulos de prestígio. Uma das instituições responsáveis pela circulação desses discursos é a escola. Ela nos “ensina a ler e a gostar de literatura. Alguns aprendem e tornam-se leitores literários. Entretanto, o que quase todos aprendem é o que devem dizer sobre determinados livros e autores, independentemente de seu verdadeiro gosto pessoal” (ABREU, 2006, p.19). Não sem razão, Todorov (2009), em seu livro “A literatura em perigo” critica o modo como a partir da segunda metade do século XX se ensina a literatura. Segundo ele, “na escola não aprendemos acerca do que falam as obras, mas sim do que falam os críticos”.

1.3 O papel da escola no embate entre o resguardo dos cânones e a onipresença da “cultura de massa”

Nos itens anteriores apresentamos brevemente duas posições teóricas conhecidas, no campo dos estudos literários, acerca dos processos de construção dos cânones, segundo as quais, por um lado, se defende, senão a essencialidade, ao menos a regularidade de certas propriedades estéticas de um texto, o que justificaria seu *status* canônico; por outro lado, a incontornabilidade, na análise desse processo, da consideração das condições históricas, por isso, ideológicas, sociais, culturais e técnicas de produção e de circulação dos textos que justificariam e fomentariam uma dada escolha daqueles que figuram no rol dos canônicos.

Perrone-Moisés (1998), como vimos, diante do que ela considera um progressivo enfraquecimento dos valores tradicionais da história literária nas sociedades modernas contemporâneas, influenciado pela expansão da cultura de massa, baseada em valores de uma cultura industrializada, constata, paradoxalmente, uma certa estabilidade dos cânones “nos campos da edição e da difusão” – papel desempenhado tanto pelo mercado editorial, com as coleções de clássicos, com as adaptações, etc., como pelas instituições de ensino que continuaram, e continuam em grande parte, orientadas por esse repertório clássico. Essa permanência deve-se, segundo a autora, a diversos fatores, entre os quais se encontra “o empenho dos escritores-críticos modernos em mantê-los presentes nos debates literários, e em comunicá-los aos mais jovens” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 175), considerando o evidente traço pedagógico existente em seus trabalhos.

Para a autora, as mudanças na lógica de promoção e de distinção dos textos são responsáveis pelo relativo desinteresse ou falta de pretensões dos novos escritores, já inscritos na lógica da indústria cultural, de figurar no repertório canônico, interessando-lhes mais figurar no repertório dos mais vendidos.

interessa-lhes ter seus livros rapidamente publicados, traduzidos em línguas hegemônicas, adaptados para o cinema e a televisão; para conseguir esses objetivos não é necessário um ‘longo assentimento’, basta figurar na lista dos mais vendidos. A difusão dos livros passa, atualmente, menos pelos críticos e professores universitários do que pelos agentes literários, e pelas várias formas de publicidade (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 176).

Nessa ordem dita pós-moderna, ainda que sua definição seja ligeiramente nebulosa, uma característica perceptível é a transformação da arte em mercadoria, descolada de sentido estético e político, de modo que “não vemos nem estetização da política nem politização da arte; o que vemos é uma circulação indiferente da arte, como um dos bens de consumo da sociedade capitalista” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 177). Nessa produção mecanizada que visa o consumo, torna-se mais interessante “citar, pastichar ou reciclar” o que se produziu até a modernidade.

Os novos escritores, afinados com os hábitos alimentícios deste fim de século, publicam livros light, para serem consumidos rapidamente. Na falta de ideias novas, muitos deles voltam a um classicismo acadêmico; glosam,

citam, pasticham textos de escritores do passado (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 178).

Numa perspectiva menos apocalíptica, Armando Petrucci (1999) aborda essa questão da construção – e desconstrução – dos cânones literários discutindo as mudanças pelas quais passaram os modos de ler no final do século XX, em que se observa uma relação mais dessacralizada, ou indiferente, com textos e autores canônicos, ao que ele, em consonância com Perrone-Moisés (1998), outorga à lógica da expansão ou fortalecimento da cultura de massa.

Posicionando-se diferentemente quanto à defesa da importância de manutenção de um cânone ocidental baseado em princípios estéticos, o autor discute que a construção de qualquer cânone, isto é, um conjunto de textos selecionados mediante certos mecanismos de autoridade, atua como uma das formas de controle da leitura, um meio de educar, orientar o leitor numa certa perspectiva ideológica, no sentido de estabilizar e naturalizar a ideia da inquestionabilidade do valor dos textos de um repertório canônico. Segundo ele, o cânone da tradição literária ocidental, que compreende desde Homero aos mestres pensadores do *Collège de France*, constitui um repertório “bastante rígido para reproduzir os valores ideológicos, culturais e políticos que há mais ou menos dois séculos são a base da visão do mundo ocidental” (PETRUCCI, 1999, p. 207), orientados por uma tradição primordialmente eurocêntrica.

Embora o cânone apareça em nosso imaginário em sua estabilidade, fixidez e impenetrabilidade, Petrucci (1999) afirma que movimentos de contestação aos cânones ocorreram várias vezes ao longo da história. O autor salienta que entre os séculos III e V, a cultura cristã substituiu o cânone de autores gregos e latinos que representavam uma cultura de tradição pagã, promovendo um seu apagamento; já entre os séculos XIV e XV, outra recusa ocorreu quando os humanistas italianos contestaram o cânone da cultura universitário-escolástica em favor dos clássicos latinos e gregos. Há que se considerar, entretanto, que mesmo com esses movimentos de seleção, exclusão e apagamento, alguns elementos do cânone “anterior” mantêm-se entre os “novos” cânones estabelecidos, dada a força de remanência de certos discursos sobre a cultura, sobre a leitura, e sua sustentação por instituições cujo poder de enunciação em grande parte advém da defesa de distinção de certos objetos culturais que lhes cabe julgar e sentenciar.

Para o historiador italiano, a negação aos cânones diz respeito justamente à constatação de que as práticas de leitura se modificam ao longo da história – seja no sentido do que se lê, de quem lê ou de como se lê. Assim, os cânones da cultura escrita ocidental encontravam-se, na década de 1990, em declínio não apenas pela desconstrução do repertório de textos valorizados, mas também pela dessacralização dos modos de ler tradicionalmente impostos – tal como a leitura comportada representada pelo corpo sentado na cadeira, com o livro e os braços apoiados sobre a mesa, postura ereta, em silêncio, em ambiente de estudo – que são subvertidos quando os leitores, sobretudo os leitores jovens, apropriam-se dos espaços e objetos de outros modos, por exemplo, apoiando os pés sobre a mesa e dessacralizando o próprio objeto livro, ao dobrá-lo ao meio e ao vincar e amassar suas páginas.

Constatava-se, assim, uma instabilidade em todo o âmbito da cultura letrada. A esse respeito, o autor destaca dois fatos significativos ocorridos no mesmo período, exemplares embora não pontuais, que impulsionaram o declínio do cânone eurocêntrico. Trata-se, por um lado, dos protestos de alunos da Universidade de Stanford, na Califórnia, que reclamavam a valorização das culturas africanas, sul-americanas, demandando atenção a autores contemporâneos, o que teria constituído as bases dos Estudos culturais, que foram o alvo principal da crítica de Perrone-Moisés (1998); por outro lado, um fenômeno ocorrido na ex-Alemanha oriental, país cuja cultura impressa e mercado livreiro eram bastante fortalecidos e robustos, e contava com um alto número de leitores habituais, situação que se modificou drasticamente quando os leitores jovens foram expostos aos produtos da parte ocidental da Alemanha, mais próximos da cultura ocidental globalizada e por isso mais suscetíveis à sedução da lógica do mercado.

Além disso, ainda segundo Petrucci (1999), as estruturas institucionais e ideológicas que promoviam um controle da leitura, sustentando um cânone estabilizado, apontando os textos que deviam ser lidos e as maneiras corretas de lê-los – a escola, com a “pedagogia da leitura” de certos textos autoritários; a Igreja; e a cultura de democratização da leitura – encontraram sua ruína em decorrência da alfabetização de massa ocorrida em meados do século XX, o que gerou uma demanda muito maior e mais variada de leitores; bem como seria também consequência da formação de uma cultura de massa orientada pela televisão e por outros meios audiovisuais, de modo que a escrita teria perdido seu poder de instrumento de aculturação. Para além desses fatores, o autor menciona um grupo de leitores

que particularmente teria tido um papel fundamental na contestação dos cânones literários e na transformação das maneiras de ler: os adolescentes. Segundo sua perspectiva, os jovens, juntamente aos idosos,

não conseguem quase nunca programar suas leituras e situá-las ordenadamente no interior de um cânone predeterminado, já que por sua fragilidade econômico-social, não nascem donos de uma biblioteca [...], nem têm meios para criar uma; portanto, lêem livre e caoticamente tudo o que lhes cai nas mãos, misturando gêneros e autores, disciplinas e níveis: portanto, mesmo inconscientemente, eles também ignoram e contestam ao mesmo tempo o cânone oficial e suas hierarquias de valores, atuando e escolhendo fora deles (PETRUCCI, 1999, p. 217).

Nesse cenário, a leitura não estaria ameaçada ou em vias de desmoronar, como muito se afirmou na sucessão de crises a que se atribui a essa prática, mas passava por um momento em que as transformações nas maneiras de ler se evidenciavam, e no qual os jovens tinham papel fundamental. Aos jovens, muito mais do que aos idosos, é atribuído esse papel de “destruidores” dos modelos tradicionais em razão de, com frequência, recusarem os padrões impostos pelas instituições de ensino, além de serem eles os primeiros a incorporar as inovações tecnológicas que são, a princípio, vistas como concorrentes dos livros impressos, dos cânones, enfim, das formas de informação e de entretenimento da cultura letrada.

Desse modo, diferentemente dos movimentos de revisão de cânones dos escritores-críticos, descritos por Perrone-Moisés (1998), que procuravam sua própria inserção no repertório de textos valorizados, ou da contestação dos estudantes universitários, descrita por Petrucci (1999), que clamavam pela formação de um cânone mais democrático e contemporâneo, a contestação dos cânones pelos jovens seria, segundo o autor, uma recusa a qualquer cânone, isto é, a qualquer tipo de controle, de modo que, “em nome de uma absoluta liberdade de leitura recusam todo sistema de valores e toda atitude pedagógica” e “se voltam conscientemente para a mera finalidade do entretenimento puro e simples” (PETRUCCI, 1999, p. 217).

Esses autores são solidários no diagnóstico crítico da substituição progressiva de um repertório tradicionalmente “culto” por um repertório da cultura de massa, o que se confirma quando Petrucci (1999) chama de “fenômeno de desculturação”, que se manifesta

na produção e na recepção de livros de consumo rápido, livros de sucesso comercial e ou de compilação de coletâneas ou de adaptações de livros clássicos, voltados para o público jovem. Sua concordância quanto à força adquirida pelo que designam cultura de massa varia apenas no alvo. Em Perrone-Moisés (1998) o alvo primeiro é a perspectiva pós-moderna que ela vê como relativista e que adquiriu tónus e circulação na universidade e teria disseminado esse relativismo junto aos professores das escolas, diminuindo o papel dos cânones ocidentais na formação escolar, cujo vácuo foi preenchido por essa cultura de massa; em Petrucci (1999) o alvo é o mercado que difunde e amplia o alcance dessa cultura de massa em especial junto aos jovens, desenhados em sua tinta como destituídos de juízo de valor, frágeis frente à pressão da oferta dos produtos massificados, cuja apropriação se restringiria a um consumo passivo, não polêmico, não criativo, e indiferente a grande parte das normas e modelos de apropriação da cultura letrada.

Em geral, trata-se a onipresença da cultura de massa, em especial como principal concorrente da prática de leitura de obras literárias, como uma crise na leitura e quando se focaliza a comunidade de leitores jovens, cuja produção literária dessa indústria de massa baseia-se na oferta de uma literatura de entretenimento, tida por frívola, de fácil e rápido consumo e de menor valor intelectual, intensifica-se os traços dessa crise.

A relação da “crise” da leitura com a indústria cultural e a massificação da oferta e consumo de textos é inegável, entretanto, podemos considerar também que, enquanto os jovens recusavam o que lhes era oferecido pelas instituições, a lacuna existente na oferta de textos de qualidade para eles, sem um traço moralizante e buscando abordar temas mais próximos de seu cotidiano, foi assumida justamente pelo mercado editorial. Nota-se que apesar da alegada falta de hábito da leitura e desgosto por essa prática que caracterizariam o público leitor jovem, o mercado editorial não deixou de crescer e produzir cada vez mais livros para esse segmento, adaptando-se para travar o embate com outras formas de entretenimento que também se destinam a esse público.

João Luís Ceccantini (2009), pesquisador com extenso trabalho a respeito da literatura infantil e juvenil brasileiras, discute justamente esse paradoxo da crise, relativa não apenas à não leitura das obras que a cultura letrada produz e difunde, como também a leitura de textos dessa indústria de massa, ao qual nos conduzem tais estudos a respeito da leitura nos dias de hoje, os quais apontam, por um lado, para os sinais de que nunca se leu tanto quanto neste século – o que se evidenciaria pelo crescimento explosivo do mercado editorial,

pelos inúmeros eventos literários que ocorrem no país, pelos altos índices de vendas de *best-sellers*, entre outras razões; por outro lado, os estudos conduzem também à constatação de que nunca se leu tão pouco, o que se torna bastante significativo ao observarmos os índices de alfabetismo no Brasil do século XXI, os quais apontam que embora apenas 9% da população seja absolutamente analfabeta, somente 26% dominariam efetivamente a leitura, já que os outros 65% encontram-se em um nível intermediário de alfabetismo, conforme o autor.

Assim, após a virada do milênio, a “crise da leitura” nessas suas facetas permaneceu na pauta de diversos estudos sobre a leitura, em diferentes países. A partir dessa questão, o estudioso aponta o papel fundamental da escola na formação de leitores assíduos e habituais, mesmo entre alunos de escolas públicas e integrantes de famílias não leitoras, por meio de práticas mediadoras como a *animação de leitura*. Tais resultados efetivos, entretanto, limitam-se às crianças, em geral, aos estudantes do primeiro ciclo do Ensino Fundamental. Com a chegada da juventude constata-se um gradativo desinteresse pela leitura, cujos estudos demonstram “um abandono paulatino das práticas de leitura, à medida que esses leitores recém-cultivados vão deixando a infância e alcançando a juventude, num processo gradativo que só faz se intensificar ao longo da vida” (CECCANTINI, 2009, p. 209).

Os efetivos resultados da mediação de leitura durante a infância contrastam com o “afastamento do universo da leitura por parte de muitos leitores assíduos” quando estes chegam à juventude e conforme se afastam do ambiente escolar. Isso demonstra que as instituições escolares têm assimilado e praticado com êxito os avanços dos trabalhos especializados a respeito da formação da leitura, mas não tem encontrado soluções semelhantes para quando os alunos chegam à adolescência, de modo que não se consegue manter o interesse dos jovens pela leitura, em especial, de obras literárias.

A atividade leitora dos jovens apresenta-se, segundo o autor, em geral, como um comportamento efêmero, e a falta de recursos e de soluções satisfatórias por parte da escola para consolidar um comportamento de leitura habitual apontam que há um distanciamento da escola para com o universo juvenil. Entre as diversas razões que sinalizam tal fato estão, por exemplo, uma instrumentalização excessiva da literatura e a falta de identificação dos alunos frente aos textos oferecidos para leitura. Além disso, a escola conhece muito pouco a fase da adolescência, de modo que dois aspectos de extrema

importância para compreender a cultura do jovem têm sido negligenciados pelos moldes escolares⁸, a saber, o “impulso de profunda *socialização* [que] passa a balizar o cotidiano do jovem” e a noção de *protagonismo juvenil* (CORTI e SOUZA, 2005 apud CECCANTINI, 2009, p. 223).

Esse desconhecimento da escola e sua negligência em propor atividades que contemplem esses traços do perfil leitor jovem são em certa medida contemplados pelas possibilidades de leitura e produção de textos propiciadas pelo desenvolvimento de ferramentas e ambientes, na *Web 2.0*, dedicados especificamente à leitura de livros os mais diversos, o que se indicia pelo papel dos incontáveis blogs literários, dos fóruns voltados à produção de *fan fictions*, das redes sociais especificamente dedicadas aos livros e à leitura e, mais recentemente, dos canais literários (*vlogs*) publicados no *Youtube*, os quais têm participação ativa dos jovens, seja daqueles que atuam como produtores de conteúdo em forma de texto ou vídeo, seja dos leitores/espectadores que os acompanham e comentam assiduamente.

1.4 As novas tecnologias e a relação dessacralizada dos jovens com os cânones: uma forma de protagonismo

Em seu livro intitulado *Cultura da Convergência*, Henry Jenkins (2009) aborda três princípios que regulam as novas tecnologias de produção e circulação de informações: a *convergência dos meios de comunicação*, a *cultura participativa* e a *inteligência coletiva*. O primeiro diz respeito à produção de conteúdos por meio da cooperação entre diferentes mercados midiáticos, bem como pela exploração de diferentes plataformas de mídia que maximizam as formas de contato com uma narrativa, por exemplo; os dois últimos são elementos-chave para compreender as transformações que a cultura em rede implica nos modos de produção cultural e nas relações entre produtores institucionalizados e consumidores de conteúdo, cujas fronteiras vão se tornando mais tênues. Esses dois conceitos representam uma alternativa ao controle midiático, afastando,

⁸ As razões para isso variam, mas um aspecto relevante a se considerar é aquele relativo ao fato de que parte importante dos professores que atuam hoje em escolas públicas, tal como indicam dados de diferentes pesquisas, e tal como verificou Ceccantini & Pereira (2002) em sua análise de dados sobre um conjunto de professores de uma cidade do interior de São Paulo, eles correspondem à primeira geração de suas famílias a ter cursado o ensino superior, ou mesmo a primeira geração a ter concluído o ensino fundamental e médio. Isso implica que, grande parte de sua formação leitora e do contato com a cultura letrada, deu-se no ambiente escolar, o que explica os tipos e títulos de livros e autores declarados como lidos na pesquisa. Eles são, portanto, tal como os pesquisadores designaram, leitores ‘escolares’, cujo repertório conhecido, coincide relativamente com o repertório dos currículos escolares, e é por isso reiterado por eles junto a seus alunos.

relativamente, das grandes corporações o poder absoluto sobre a produção artística e midiática, e apontando para uma forma ativa, coletiva e colaborativa de produzir conhecimento.

Jenkins (2009) menciona dois casos exemplares dessa transformação ocorrida na indústria cultural, que se deu entre o fim da década de 1990 e início dos anos 2000. Trata-se da produção de conteúdos alternativos, em forma de mashups, sobre o universo de *Star Wars* e a produção de *fan fictions* a respeito da série *Harry Potter*. A princípio, as corporações detentoras dos direitos autorais dessas franquias tentaram combater tais práticas por meios judiciais. Entretanto, as mudanças nas formas de interação dos leitores/espectadores/consumidores, inseridos numa cultura de “fãs”, eram inevitáveis. Desse modo, as empresas passaram a apropriar-se das práticas espontâneas dos produtores de conteúdo amadores, incentivando e explorando suas produções alternativas.

Esse fenômeno tem ocorrido de maneira significativa no Brasil, com a interação entre o mercado editorial e os blogs e “vlogs” literários de jovens, num relacionamento em que os jovens com papel influente porque insuspeito perante seu grupo, ao mesmo tempo em que leem, comentam e resenham obras, algumas delas que recebem diretamente das editoras, atuam também como divulgadores dos produtos dessas empresas.

Ao serem criadas certas condições técnicas propícias não apenas para uma produção coletiva, mas também para o estabelecimento de redes de sociabilidade virtual de leitura⁹, que congregam os jovens em comunidades, conforme seus interesses, suas competências, seus gostos, em geral bastante ecléticos quanto à leitura de livros de gêneros diversos, sobre os quais trocam comentários que indicam tanto o repertório de textos lidos quanto o modo como são lidos, além de apresentarem a ratificação ou a reprovação das escolhas de livros, da interpretação realizada pelos demais membros etc.

O reconhecimento dos membros dessas comunidades como seus pares e a necessidade gregária, no processo de constituição identitária, de pertencimento a grupos no interior dos quais possam partilhar gostos e práticas é viabilizada pelos recursos tecnológicos do universo virtual. Esses recursos lhes auxiliam ainda no exercício de certo protagonismo, quando podem produzir textos que contarão com leitores cujo objetivo não se restringe a avaliá-los, tal como ocorre com suas produções em contexto escolar; quando podem ‘jogar’

⁹ Sobre a análise de comentários de leitores jovens em sites de redes sociais voltadas para a troca de impressões de leitura, cf. Curcino (2014a).

com a forma de textos cuja leitura é comum a outros jovens que compreenderão esses jogos e com eles também se divertirão; quando podem se destacar por aquilo que constitui uma das etapas do processo de amadurecimento e passagem para a idade adulta, a saber, por meio do rompimento com normas e gostos que eles associam como próprio do universo adulto, em especial, daqueles cuja autoridade advém também do espaço institucional da escola, assumindo uma atitude derrisória frente a objetos sagrados da cultura do outro, do adulto, da autoridade do passado assumida como modelo.

O mercado editorial, antes da escola, tem buscado contemplar essas facetas do perfil do jovem leitor, apropriando dessas suas formas contemporâneas de acesso e produção de textos e de repercussão dos textos lidos. Tendo isso em vista, faremos a seguir um breve panorama do desenvolvimento do mercado editorial brasileiro, a fim de observarmos nesse traçado o lugar e o *status* da literatura infantil e juvenil. Buscamos observar a formação de uma literatura juvenil e de um mercado editorial voltado ao leitor jovem, acreditando que esse percurso nos fornecerá indícios do imaginário a respeito do leitor jovem e de suas práticas de leitura, que nos permitam compreender as formas de apropriação de alguns produtos editoriais como o mashup literário.

2. O MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO E O LEITOR JOVEM

2.1 Breves considerações sobre a formação do mercado editorial brasileiro

Uma história do mercado editorial brasileiro remonta necessariamente à vinda da família real portuguesa ao Rio de Janeiro, em 1808. O acesso ao livro, à educação e à produção intelectual no Brasil foi, por um longo período, controlado e limitado pela corte portuguesa, não apenas no período colonial, mas também, e ainda, após a vinda da corte. A expansão da produção de impressos e do público leitor, que já vinha acontecendo na Europa desde a modernização das técnicas de impressão e com o aumento da população alfabetizada, chegou com retardo às terras brasileiras.

Até 1808, a impressão de livros em território brasileiro era expressamente proibida pela corte portuguesa, “por temer uma possível propagação de ideias políticas progressistas e revolucionárias” (EL FAR, 2006), de modo que os livros que por aqui circulavam tinham de ser importados de Portugal. Desse modo, no século XVIII, segundo Alessandra El Far (2006), a circulação de impressos e o acesso à cultura escrita eram limitados a um restrito grupo de intelectuais e de membros de famílias mais abastadas, que tinham as condições e a disposição necessárias para enfrentar os altos custos e os obstáculos burocráticos que davam acesso a uma cultura letrada vinda da Europa. “Esse sistema de muitas hierarquias evidentemente afastou a grande maioria da população brasileira de um contato mais próximo e rotineiro com o texto impresso” (EL FAR, 2006, p. 12).

Em 13 de maio de 1808, D. João VI fundou a Imprensa Régia, que tinha como objetivo inicial servir à impressão de documentos oficiais da corte, e posteriormente, foi autorizada a fazer a impressão de textos literários e de conhecimentos gerais. A vinda da imprensa alavancou a cultura impressa no Brasil, abrindo caminho para o início de um mercado de livros em território nacional. Ainda assim, a Imprensa Régia era a única casa publicadora oficial, de modo que os livros, antes de ser publicados, tinham de passar pelo crivo da Mesa do Desembargo do Paço, que exercia a censura sobre os materiais a ser impressos. Esse monopólio permaneceu até a década de 1820, momento em que o mercado editorial começou vagarosamente a se formar com o trabalho de livreiros e tipógrafos europeus, que investiram no mercado brasileiro, aproveitando o “gosto refinado de homens e mulheres pertencentes às camadas mais nobres e abastadas da corte imperial para vender

autores e obras de mérito reconhecido na Europa” (EL FAR, 2006, p. 18). Segundo a autora, as figuras que mais se destacam na expansão da atividade editorial brasileira são Eduardo Laemmert, vindo ao Brasil por volta de 1830, e Baptiste Louis Garnier, que chegou em 1844; ambos se estabeleceram no Brasil para instalar filiais de reconhecidas editoras francesas, investindo na publicação de textos já renomados na Europa, com edições luxuosas, requintadas e bem encadernadas. Baptiste Louis Garnier se tornou um dos mais importantes editores do século XIX, segundo El Far (2006), e foi responsável pela publicação de obras de José de Alencar, Machado de Assis, entre outros autores nacionais hoje consagrados.

Eduardo Laemmert, junto a seu irmão Henrique Laemmert, fundou, em 1838, a E.&H. Laemmert, Mercadores de Livros e Música, que inicialmente comercializava livros e outros produtos. Logo a livraria passou a investir em edições próprias, inicialmente com almanaques de notícias e generalidades e, posteriormente, especializou-se em obras de referência como “dicionários, tratados científicos, obras didáticas e, somente no fim do século XIX, romances e novelas de aventura”. Segundo os trabalhos de Laurence Hallewell (2005) e Alessandra El Far (2006), essas duas figuras tiveram um papel fundamental para a especialização do mercado editorial, que começava a se expandir, ainda que suas publicações permanecessem bastante pautadas no cânone ocidental europeu e visassem um público adulto e pertencente às camadas mais elitizadas.

Somente após a segunda metade do século XIX alguns editores, como Quaresma e Pimentel, passaram a investir em estratégias para a ampliação da produção e de barateamento dos livros, com vistas a um público dito popular. Esses livros, mais baratos e com edições mais simplificadas que as brochuras primorosas de Laemmert e de Garnier, eram, segundo seus editores, voltadas não a um público específico, “mas sim ‘para todos os bolsos e gostos’” (EL FAR, 2006, p. 32), e levaram a uma significativa ampliação do mercado literário e diversificação dos gêneros publicados. A autora dá destaque às publicações de Pedro Quaresma, proprietário da Livraria do Povo, inaugurada em 1879, que se dedicou a livros de preços baixos, sobre temáticas variadas, e apelava para estratégias comerciais pouco usuais a fim de atrair um maior número de consumidores. O livreiro investia em livros utilitários, manuais práticos sobre uma diversificada gama de temas, tais como habilidades profissionais, receitas culinárias, receitas de “feitiços” e simpatias populares, além de romances de conteúdo apelativo, com “histórias arrebatadoras” que instigavam “sensações fortes” e, também, livros para crianças.

Para Hallewell (2005), ainda no fim do século XIX, Quaresma foi também revolucionário na publicação de livros para crianças, investindo em traduções dos contos clássicos dos irmãos Grimm, de Hans Christian Andersen e de Charles Perrault, com a publicação de *Contos da Carochinha*, em 1894, e *Historias da Avozinha e Historias da Baratinha*, em 1896. O diferencial de seu trabalho residia na percepção do editor de que as edições voltadas para crianças feitas até então eram de difícil compreensão para os pequenos brasileiros, em razão de a maior parte dos livros ser trazida de Portugal ou, se produzida no Brasil, seguir o estilo do português europeu. Desse modo, o livreiro investiu em traduções brasileiras de tais textos clássicos infantis, atento à necessidade de uma linguagem mais familiar às crianças brasileiras.

Ainda que de modo bastante restrito, podemos perceber nesse trabalho de Quaresma, e de outros editores que buscaram atingir um público mais amplo, os primórdios dos livros *best-sellers* contemporâneos, cujos aspectos se assemelham pela distinção de públicos específicos para certos livros, pelas narrativas com apelo afetivo dos leitores e das leitoras, bem como pelas estratégias de venda utilizadas para atrair seu público. Nota-se, assim, que foi nesse contexto de popularização do mercado livreiro que as edições infantis e juvenis começaram a receber uma atenção mais própria. Assim como no mercado editorial moderno, “em busca de uma massa sempre crescente de leitores, os livreiros do século XIX estavam constantemente planejando estratégias que pudessem tornar o livro um produto de consumo popular, ao mesmo tempo atraente e divertido” (EL FAR, 2006, p. 35).

Esse momento inicial do mercado editorial sinaliza para dois fatores importantes relativos à história da leitura no Brasil e aos discursos sobre a leitura que circulam em nossa sociedade. Em primeiro lugar, o desenvolvimento de uma cultura impressa feito na esteira da cultura letrada europeia, por meio das traduções dos textos canônicos – o que se refletiu no modo como se produziu inicialmente, e de modo duradouro, a literatura para crianças. Em segundo, seu desenvolvimento tardio e vagaroso, em razão dos embargos promovidos pela corte portuguesa, além das baixas enfrentadas em alguns períodos nos anos seguintes, em função de questões políticas e econômicas. Esses fatores são também indícios que podem nos auxiliar a compreender a tão antiga quanto recorrente asserção de que o brasileiro não lê, discurso que se mantém nos dias de hoje, principalmente quando se faz referência aos jovens.

2.2 O mercado editorial e a literatura infantil e juvenil – entre pedagogia e entretenimento

Chegados ao século XX, o cenário editorial encontrava-se em plena expansão: escritores e editores conseguiam alcançar a venda de tiragens elevadas, publicavam livros de sucesso e haviam diversificado os formatos dos livros com a publicação de enredos impactantes. No decorrer deste século, os reflexos desse processo iniciado no século XIX seriam vistos no fortalecimento e especialização do mercado, com a expansão das livrarias e editoras para fora do eixo Rio-São Paulo, bem como com uma segmentação cada vez mais forte dos públicos leitores e gêneros editoriais. A maioria das casas publicadoras de então seguia com a publicação de “projetos nascidos nas últimas décadas do século XIX: os diversos tipos de coleções, as traduções inéditas, as capas atraentes, os volumes a baixo custo, as narrativas ilustradas, os reclames na grande imprensa, os autores de sucesso” (EL FAR, 2006, p. 42).

A literatura infantil e juvenil só veio a formalizar-se propriamente, segundo Regina Zilberman (1985), no século XX. Entretanto, ainda no fim do século XIX, com a diversificação dos materiais impressos e do público leitor, surgiram algumas publicações voltadas às crianças. Segundo Lajolo e Zilberman (1987) é possível datar o início da literatura infantil e juvenil brasileira em 1880, por meio de traduções e adaptações literárias de textos clássicos europeus, em razão da falta, no Brasil republicano, de uma linha regular para jovens. Essa prática de adaptações e de construção de bibliotecas pedagógicas no século XIX tinha como intuito a “nacionalização da produção literária para crianças e jovens quanto à forma e à expressão” (CARVALHO, 2010, p. 210).

Nos primeiros anos do século XX alguns poucos editores dedicavam-se majoritariamente à publicação de literatura infantil e juvenil, com destaque para a Editora Vecchi e a Melhoramentos, que em 1915 dava início à *Coleção Bibliotheca Infantil* com a tradução do conto *O Patinho Feio*, de Andersen, e concentrava-se na edição de livros infantis e juvenis traduzidos e livros didáticos, segundo os dados de Hallewell (2005).

Destacou-se também, nesse mesmo período, a figura e o trabalho de Monteiro Lobato, que, segundo Hallewell (2005) protagonizou um importante papel no fortalecimento da indústria editorial brasileira em geral após o período da I Guerra Mundial, período em que o mercado havia se enfraquecido já que ainda se mantinha muito dependente das impressões europeias. Após o sucesso dos livros de sua autoria, em 1917, Lobato resolveu

lidar com os negócios editoriais por conta própria e, a partir daí, promoveu um trabalho inovador no meio editorial de então: entrou em contato com mercadores de diversas partes do país, a fim de expandir os pontos de vendas de livros (que não se limitaria, então, aos livreiros especializados); aumentou a edição de livros brasileiros inserindo novos autores no mercado, chegando a recusar obras de autores já conhecidos e renomados; pensou em novos meios de se divulgar as publicações, e dedicava atenção especial às ilustrações e à estética das capas dos livros, reconhecendo a importância da materialidade do livro como atrativo aos leitores.

Com essa percepção do mercado editorial, Lobato deu atenção às obras para crianças, principal motivo pelo qual fez sua fama na história da literatura brasileira, dedicando-se inicialmente às traduções adaptadas de narrativas clássicas como os contos de Grimm, *Dom Quixote*, *Robinson Crusóé*, entre outros. Entretanto, seu trabalho tem maior destaque por ter se empenhado em escrever obras específicas para crianças num momento em que a maioria dos escritores de literatura recusava tal tarefa, por receio de que isso lhes diminuísse o prestígio. Assim, publicou, em 1921, *A menina do nariz arrebitado*.

A formação da literatura infantil, segundo Zilberman (1985) somente ocorreu após a compreensão da infância como “um período da existência com características singulares, que requer cuidados especiais e atendimento particularizado” (ZILBERMAN, 1985, p. 98). No contexto sócio-histórico, outros fatores acompanharam seu desenvolvimento, a saber, a consolidação da burguesia e da economia capitalista, no plano social e econômico; a reorganização da escola e do ensino, no plano pedagógico; e a quebra da exclusividade dos gêneros literários clássicos com a afirmação de formas populares como o romance de folhetim, como marco do início da cultura de massa.

Desde seu surgimento, à literatura infantil vinculam-se dois aspectos que permanecem no imaginário coletivo contemporâneo, e que se reiteram nos produtos editoriais e nas campanhas de incentivo à leitura: por um lado, seu caráter pedagógico/didatizante e, por outro lado, sua relação com a indústria cultural. A publicação, ainda no século XIX, de livros didáticos e de Bibliotecas e coleções voltadas às crianças, com adaptações de narrativas clássicas e histórias de intuito formador – tanto pelo conteúdo como pela forma –, demonstram sua relação com as questões pedagógicas, seja pela ligação direta com o sistema escolar, seja pelo papel educativo e moralizante que lhe é atribuído. Por essa razão, Zilberman (1985, p. 99) afirma que a literatura para crianças e jovens, desde seu

princípio, “se dobra aos interesses da pedagogia e confunde-se com a função educativa que lhe é tributada”.

Carvalho (2010) faz um levantamento das compilações e adaptações, voltadas ao público infantil e juvenil, produzidas desde o fim do século XIX até o início do século XXI, onde identifica 111 coleções e adaptações voltadas para jovens – cuja maioria foi produzida na segunda metade do século XX. Nesse repertório, ele constata um predomínio do clássico – o termo “clássico” aparece diversas vezes nos títulos das coleções, ora fazendo referência aos clássicos canônicos, ora referindo-se aos clássicos da tradição oral, como os contos de fadas, por exemplo, em títulos como *Clássicos Juniores*, *Clássicos para o Jovem Leitor*, *Clássicos Infantis*, etc. Ainda que o termo não apareça no título, o clássico e o cânone são, de modo geral, o fio condutor que organiza essas coleções, podendo ser identificados pelo nome de autores canônicos em torno dos quais se organizam outras coleções, como *Coleção Obras de Shakespeare*, *Coleção Shakespeare*, entre outros. Tais coleções preveem a afirmação de um repertório de leitura autorizado para crianças e jovens, definindo certas obras “como legitimadas, portanto, ‘aprovadas’ como leitura adequada necessária para a criança e o jovem” (CARVALHO, 2010, p. 213). Desse modo, nas coleções de clássicos feitas no Brasil, apresenta-se uma adaptação quase exclusiva da cultura ocidental, especialmente europeia, - e mesmo aquelas que escapam desse eixo, como *As mil e uma noites* e *O Rei de Gilgamesh*, chegam ao Brasil já intermediadas por uma interferência europeia, pois partem das traduções francesas dos clássicos orientais, que apagam o confronto cultural existente na relação com a obra original.

Outra característica da literatura para crianças, que se define mais propriamente no século XX, é sua relação com a indústria cultural – a própria segmentação de gêneros literários voltados a grupos específicos indicia o estatuto do livro infantil, assim como outros gêneros segmentados, como objeto de consumo, pois estas são postas em oposição à literatura clássica que, tomada no âmbito das artes e dos valores estéticos, não prevê uma segmentação de público, logo não estabeleceria grupos de leitores e tipos de textos específicos – a não ser de modo implícito nas distinções sociais que se encontram enraizadas na própria formação do repertório da literatura ocidental.

A literatura voltada especificamente para crianças nasce, assim, justamente com a expansão do número de leitores e do mercado literários; desse modo, “como sua expansão acompanha o crescimento de seu público, não foge às regras do mercado,

arriscando-se a ser completamente assimilada à indústria cultural e às modalidades da cultura massificada” (ZILBERMAN, 1985, p. 98).

Entretanto, ao se assumir a literatura para crianças e jovens como um produto da cultura de massa, compreende-se que sua existência depende de seu público consumidor específico, de modo que tem de se adaptar às (supostas) preferências e necessidades desses leitores. Por esses motivos, a literatura infantil e juvenil foi, desde o início, relegada a um patamar de inferioridade, como se não houvesse a possibilidade de ser inscrita no grupo dos grandes textos, das grandes obras. Parte-se, segundo a autora, da concepção de que a literatura voltada às crianças e adolescentes seria de menor valor em razão do estigma de que a cultura infantil e juvenil seja uma cultura inferior. Por outro lado, quando tomada por um conteúdo educativo e moralizante, o texto reflete, segundo a autora, “as aspirações do adulto”, de modo que não satisfaz a “experiência do real que a criança ou o jovem busca” (ZILBERMAN, 1985, p. 100).

2.3 Indústria cultural e público jovem – *best-sellers* infantis e juvenis

Em seu trabalho, Zilberman (1985) procura mostrar que a produção literária para crianças, apesar de se encontrar nesse entremeio entre um fim pedagógico e outro mercadológico (que em geral propõe uma leitura de entretenimento) – ou ainda numa apropriação do pedagógico pelo mercado – não é necessariamente um produto de qualidade inferior ou de menor valor. Ela lista algumas obras de autores que se dedicaram a produzir textos literários infantis e juvenis de qualidade, fenômeno que ocorre com mais força a partir da década de 1970. Naquele momento, o mercado editorial se fortalecia em razão do crescimento econômico, o chamado “milagre brasileiro”, da reorganização do ensino escolar, queda da taxa de analfabetismo e crescimento do PIB. Esses fatores resultaram no crescimento quantitativo e qualitativo da produção para crianças e jovens, e esse público passou a ser visto como um consumidor “potencialmente atuante”, segundo a autora.

Em razão disso, o texto literário para crianças e jovens mantinha-se como um produto de mercado, da indústria cultural, sem, no entanto, na perspectiva de Zilberman (1985), perder de vista aspectos de qualidade estética e a originalidade da criação artística, critérios que conferem valor às obras literárias em geral. Entre os autores citados estão: Ruth Rocha, com *Marcelo, marmelo, martelo, O reizinho mandão, O que os olhos não veem* e *O rei que não sabia de nada*; Ana Maria Machado, com *Raul da ferrugem azul, De olho nas*

penas, História meio ao contrário e Do outro lado tem segredo; Lygia Bojunga, com *Os colegas, A bolsa amarela, Corda bamba, Angélica e O sofá estampado*; Marina Colasanti, com *Uma história toda azul*; Sérgio Cappareli, com *Os meninos da rua da praia e Ana de salto alto*, entre muitos outros, cuja produção literária ocorreu entre a década de 1970 e o início da década de 1980.

Essa produção literária data do mesmo período abordado por Sandra Reimão (1996) em seu trabalho, no qual a autora faz uma análise do desenvolvimento do mercado editorial desde a década de 1960 até 1990 a partir das listas de mais vendidos de cada período. A autora aponta a amplificação do mercado e os indícios da sua segmentação já na década de 1970, embora parta de uma perspectiva política desse cenário, de modo que observa o contexto editorial de maneira generalizada, sem se voltar para setores específicos da produção literária. Segundo Reimão (1996), o cenário político e econômico daquele momento levou a uma expansão do consumo que impulsionou a indústria cultural e afetou também, conseqüentemente, o mercado de livros. Entretanto, a produção cultural do período foi estagnada em razão da censura exercida pela ditadura militar, que dificultou a produção de conteúdos de cunho crítico ou polêmico ao mesmo tempo em que incentivava e se beneficiava do consumo massivo da televisão e sua programação. Assim, a indústria cultural começou a se solidificar, tornando a produção em massa mais amadurecida, e movimentando-se principalmente em torno da cultura televisiva. Essa influência da televisão na indústria cultural se vê refletida no mercado editorial, uma vez que boa parte dos livros que figuram entre os mais vendidos relacionava-se de alguma maneira com a programação e personalidades da televisão.

Regina Zilberman (1985) e Sandra Reimão (1996) tratam de um mesmo período histórico do desenvolvimento da indústria editorial brasileira, considerando aspectos e públicos distintos. No trabalho de Reimão (1996), que abarca um contexto mais generalizante da produção impressa desde a década de 1960, a autora faz um traçado do crescimento e da segmentação do mercado movimentado pela cultura de massa. Zilberman (1985), por sua vez, fala da produção literária destinada especificamente para crianças e jovens, o que remete também a uma segmentação de mercado, de modo que fica evidente a tentativa, por parte da indústria cultural, de alcançar públicos diversos já na década de 1970. Ainda assim, as obras infantis e juvenis mencionadas pela autora não entravam naquele momento, no círculo de livros *best-sellers*, se tomarmos, como parâmetro de mensuração da

ampliação de oferta para esse segmento, a perspectiva apresentada por Reimão (1996). No fim do século XX, a cultura infantil e juvenil passa a ser um grande motor para a indústria cultural em geral, e especialmente para o mercado editorial.

Fraisse (2010) aborda os efeitos da globalização e da cultura digital na produção cultural, com especial atenção para a produção cultural voltada às crianças e aos adolescentes. A cultura de massa da segunda metade do século XX, com a crescente globalização, colocou a criação literária para o leitor jovem no campo dos *best-sellers*, relacionados a um consumo descompromissado com o valor e a qualidade artística dos objetos culturais, produzindo um imaginário de que só haveria literatura para crianças e jovens nesses moldes. Apesar do evidente crescimento da literatura infantil e juvenil como produto mercantilizado, o autor contesta o imaginário que a reduz exclusivamente a esse formato, uma vez que o público jovem não pode ser considerado como uma categoria homogênea, e que “do mesmo modo que existe um pólo restrito¹⁰ da edição ‘adulta’, existe, de forma muito viva e criativa, um pólo restrito da edição infantojuvenil” (FRAISSE, 2010, p. 73).

Ao constatar os altos números de traduções dos clássicos infantis e juvenis, o autor afirma que essa literatura é considerada

em grande parte, uma literatura de *best-sellers* e uma literatura mundializada, ou, melhor dizendo, expandida ao redor do mundo ocidental. O fenômeno é antigo, já perceptível no século XIX, e só fez se intensificar, em particular com os ‘produtos derivados’, evocados anteriormente e caros a Walt Disney (FRAISSE, 2010, p. 72).

Esse aspecto globalizado da literatura para crianças e jovens, como vimos, remonta de fato ao século XIX, quando a produção infantil se baseava nas traduções dos clássicos infantis, de conteúdo educativo, moralizante. Já no século XX, o traço que a distingue é a relação estreita com a cultura de massa que já havia se moldado, isto é, como produto desta, e do qual se criam novos “produtos derivados”. Para o autor, o universo de Walt Disney é o arquétipo da cultura de massa globalizada do século XX, pois este se apropriou de contos tradicionais da cultura oral, chamados de “contos de fada”, aos quais não se poderia reclamar autoria, e transformou-os em filmes de consumo massivo que

¹⁰ O autor considera aqui a oposição entre dois polos que distinguem o campo da edição e o da literatura, segundo a perspectiva de Pierre Bourdieu. O primeiro polo diz respeito à cultura de massa num sentido amplo, enquanto o segundo polo distingue a “difusão restrita”, aquele dos objetos de uma cultura de elite.

exerceram grande impacto na cultura ocidental, e a partir dos quais surgiram outros produtos: grandes parques temáticos, seriados de TV, brinquedos, materiais de consumo e livros.

Para El Far (2006), no fim dos anos 90 e início dos 2000, os livros mais vendidos são aqueles cujos autores têm alguma presença nas mídias de massa, fenômeno que já ocorria desde a década de 1970; no geral, os *best-sellers* são os livros com temática sensacionalista, de curiosidades ou de teor psicológico ou espiritual, o que se convencionou chamar de livros de autoajuda. Outra tendência aparece nas listas, a qual é apontada pela autora como parte dos “sucessos repentinos, inesperados e imprevistos” que se tornam fenômenos de venda pelo “entusiasmo gerado em meio ao grande público”, entre os quais cita os livros da saga *Harry Potter*, que haviam atingido “até o final de 2005, 300 milhões de exemplares vendidos, em traduções para 63 diferentes idiomas” (EL FAR, 2006, p. 59).

O sucesso editorial da série *Harry Potter*, lançado originalmente em 1997 e traduzido no Brasil a partir do ano 2000, é um caso exemplar das mudanças no modo de se conceber a literatura juvenil; é um indício de uma tendência que nos últimos anos amadureceu consideravelmente: a dos *best-sellers* infantojuvenis. Assim como qualquer outro *best-seller*, se tomamos as definições de Reimão (1996), tais livros seguem uma fórmula de sucesso que passa a ser reproduzida em novas séries e novos títulos, e mesmo em outros produtos da indústria cultural, que almejam embarcar no fenômeno de vendas do gênero em voga – dado que o público juvenil tem se mostrado cada vez mais interessante às editoras nesta direção.

A temática fantástica de *Harry Potter* abriu caminho para a temática dos bruxos e outras criaturas encantadas, fazendo com que o mercado lançasse novas obras e retomasse obras mais antigas que não haviam desfrutado desse fenômeno. Ao longo da última década, outras tendências seguiram o mesmo caminho, como os vampiros postos em cena pela série *Crepúsculo*, a temática de inspiração mitológica que já se apresentava nos livros de *Harry Potter* e se repete nas séries *Eragon*, *Percy Jackson* e outras séries.

Entre as surpresas que o mercado editorial vivenciou e as propostas de textos que fomentou em relação ao gosto leitor dos jovens¹¹, a busca por antecipar tendências de

¹¹ Entre essas surpresas, Ceccantini, em exposição oral na palestra de abertura da XVI Jornada de Letras, realizada em Outubro de 2012 na UFSCar, lembra aquela frente ao lançamento dos livros da série *Harry Potter*, cuja extensão divergia de todos os prognósticos acerca do ‘fôlego’ e da capacidade de manter a atenção e interesse por uma narrativa extensa, por parte dos jovens. O limite de páginas que o mercado estabelecia para

escrita e de leitura nas redes sociais está na origem de uma série de publicações que ora tematizam nos textos as relações no universo virtual, ora exploram no *layout* do impresso as formas de textualidade que lembram esse universo, ora criam alternativas e continuações para narrativas publicadas sob a forma de livro impresso, ora mimetizam as formas de produção textual e de difusão dessas produções em meio virtual, seja publicando livros de escritores jovens cuja primeira versão circulou virtualmente em blogs, seja assimilando os gêneros escritos e lidos por jovens na rede.

uma narrativa voltada para o público jovem entre os anos 80 e 90 era o de aproximadamente 100 páginas, tal como dos títulos da Coleção Vagalume.

3. CULTURA REMIX DO SÉCULO XXI: NOVAS MÍDIAS, NOVAS E VELHAS PRÁTICAS

O filósofo Pierre Lévy (1998), observava no fim do século XX as mudanças acarretadas pelas novas maneiras de pensar e conviver no mundo das metamorfoses de dispositivos informacionais, das telecomunicações e da informática, das quais, para ele, dependem as relações entre os seres humanos e a própria inteligência. Lévy (1998) apresenta-nos conceitos essenciais para compreender tais mudanças, dos quais derivam, entre outros, os trabalhos de Lev Manovich (2002; 2005; 2006; 2007), que focaliza em seus estudos a relação dessas tecnologias, em especial as digitais, na produção artística, e de Henry Jenkins (2009), que aborda principalmente as modificações nos padrões da indústria cultural com o que se tem chamado de convergência cultural.

A essas novas tecnologias digitais que então se anunciavam, Lévy (1998) denomina *tecnologias da inteligência*, observando a transição que ocorria na passagem da década de 1990 para os anos 2000. Contrariando uma recorrente visão apocalíptica desse cenário de mudanças, vistas por alguns como “catástrofes culturais”, que partem do princípio de que as técnicas antigas seriam “culturais e impregnadas de valor” enquanto as novas técnicas seriam “bárbaras”, o autor aponta que mesmo a impressão, ou a própria escrita, assim como a informática, são técnicas (LÉVY, 1998), e como tal, à época de seu surgimento, foram também recebidas tanto com euforia quanto com receio e críticas. Assim, ele busca pensar a forma como as transformações das tecnologias contemporâneas conduzem a uma “redistribuição da configuração do saber” que se encontrava relativamente estabilizado desde o século XVII, quando houve a revolução da imprensa. Nesse sentido, o autor ressalta que os gêneros do conhecimento fundados pelas antigas tecnologias não seriam extintos com as atuais, tal como o saber oral não foi extinto com a invenção da escrita. Segundo afirma o autor, “certas técnicas de armazenamento e de processamento das representações tornam possíveis ou condicionam certas evoluções culturais, ao mesmo tempo em que deixam uma grande margem de iniciativa e interpretação para os protagonistas da história” (LÉVY, 1998, p. 10).

O pesquisador Lev Manovich, na esteira do trabalho de Lévy (1998), busca estabelecer uma distinção entre o que tem se denominado *novas mídias*, as quais começaram a tomar forma já no fim dos anos 1980 e a *cibercultura*, concebendo-as como dois campos de pesquisa distintos. As “novas” mídias dizem respeito às inovações tecnológicas promovidas

pelo desenvolvimento da computação e as mudanças culturais que daí derivaram, enquanto a cibercultura relaciona-se a uma cultura de rede, isto é, ao aspecto social do uso das redes informacionais. A cibercultura é, para ele, “o estudo dos vários fenômenos sociais associados à Internet e outras novas formas de comunicação em rede” (MANOVICH, 2006, p. 26), tais como as comunidades *online*, os fóruns de discussão, os jogos em rede entre múltiplos jogadores, a construção de identidades *online*. Compreende-se assim que pensar nas novas é olhar para os novos objetos e paradigmas culturais capacitados por todas as formas de tecnologias computacionais; a cibercultura, por sua vez, não lida diretamente com objetos culturais, mas com os fenômenos sociais e culturais que se manifestam a partir das tecnologias de comunicação em rede (MANOVICH, 2006, p. 27).

Nesse sentido, a fim de estabelecer ainda uma delimitação do contexto das novas mídias, o autor exemplifica seu papel em distinção com as “velhas” mídias, como a televisão e a mídia impressa. Enquanto estas são objetos culturais cuja tecnologia tem a finalidade de *produção e armazenamento*, aquelas são “objetos culturais que usam a tecnologia computacional digital para *distribuição e exposição*” (MANOVICH, 2006, p. 27, grifo nosso), tais como a Web, os sites, os jogos em rede, a realidade virtual, os efeitos especiais digitais. A tendência que se percebe, entretanto, é o desenvolvimento desses objetos que, exercendo uma influência sobre os “anteriores”, promovem uma mudança cultural, no sentido da *convergência cultural*, segundo a perspectiva de Henry Jenkins (2009). Assim, aquelas distinções perfeitamente delineadas se tornam mais opacas, já que os meios que antes se concebiam como voltados à produção e armazenamento passam a se valer das novas tecnologias, como acontece com a televisão digital e os livros eletrônicos.

A partir dessas considerações, buscamos focalizar um dos fenômenos que representam as transformações culturais desse momento, a saber, o que tem sido chamado de “cultura remix”. Alguns autores, como Eduardo Navas (2010) e Lev Manovich (2006; 2007), que se dedicam especificamente ao estudo da cibercultura, ou seja, dos fenômenos sociais e culturais, em relação à produção artística, distinguem as noções de *remix* e *mashup*. Por meio de algumas ramificações e classificações, os autores, a seu modo, caracterizam aquilo que faz parte da remixabilidade cultural pré-existente às tecnologias digitais, mais relacionada a uma apropriação e ressignificação de objetos culturais, e as práticas que são especificamente produtos da cibercultura e da *Web 2.0*, que não apenas reapropria e

ressignifica objetos, mas os utiliza como fonte e os retrabalha para a criação de novas formas, novos produtos, novos objetos.

Segundo Manovich (2007), é possível encontrar precedentes para a remixabilidade contemporânea em diversos períodos históricos. No limite, é possível dizer que a maioria das culturas humanas se desenvolveu pelo retrabalho de formas e estilos de outras culturas e outras épocas, seja na literatura, na arquitetura, no design ou na moda. O *remix* compreendido nesse contexto contemporâneo, no entanto, apresentaria diferenças fundamentais em relação a essa *remixabilidade cultural* intrínseca. Eduardo Navas (2010) focaliza essa questão em seu trabalho a respeito da Teoria do *Remix*. Segundo o autor (Navas, 2010), as ferramentas “Recortar/Copiar e Colar” são o primeiro passo para compreender o desenvolvimento da cultura *Remix* e, na *Web 2.0*, para a produção de mashups, ainda que estes, compreendidos como modelo cultural, não estejam limitados ao ambiente digital e à produção de *softwares*. Recortas, copiar e colar: são elementos prototípicos que auxiliam a compreender os aspectos essenciais das novas mídias computacionais e suas influências nos modos de produção cultural. Seja na escrita de um texto básico, seja na produção profissional de animações ou de *softwares*, a possibilidade e a facilidade de, com apenas alguns toques, reaproveitar um conteúdo produzido anteriormente sinalizam uma mudança nas práticas e reconfiguram as possibilidades de (re)apropriações culturais.

Considerando, então, que a remixabilidade não pode ser considerada em si uma prática própria da cultura digital e das novas mídias contemporâneas, Navas (2010) procura definir as características particulares do *remix* próprio das tecnologias digitais, as quais, por sua especificidade, levam tais autores a definir o momento atual como o de uma “cultura *remix*”. A compreensão do *remix* nesses termos passa, necessariamente, pela definição de mashup, estabelecendo suas diferenças e aproximações. Assim, a fim de estabelecer essa diferença entre o *remix* referente a um modelo cultural possível em diferentes meios e o *Remix* específico das novas mídias digitais e da *Web 2.0*, tanto por seu modo de funcionamento como pela especificidade das formas que produz, o autor distingue algumas categorias em que delimita os tipos de *remix* e de mashups que lhes são pertinentes.

Uma definição do *remix*, compreendido como fenômeno cultural, pode ser construída a partir do campo da produção musical, já que este seria um de seus berços. De modo geral, ele se configura como “uma reinterpretação de uma música pré-existente, o que significa que a ‘aura espetacular’ da original será dominante na versão remixada” (NAVAS, 2010). Nesse

meio, o autor constata três tipos de *remix*: o *estendido*, que consiste numa versão expandida da composição original, com longos trechos instrumentais para torná-la mais adaptável para o trabalho de um DJ; o *remix seletivo*, que consiste na adição ou subtração de material da composição original, forma de produção musical que se popularizou nos anos 1980; e o *remix reflexivo*, que, segundo o autor, “alegoriza e estende a estética da *sampleagem*, na qual a versão remixada desafia a aura espetacular do original” (NAVAS, 2010), e clama por autonomia ao mesmo tempo em que carrega o nome do original. Nesse tipo de *remix*, podem ser adicionados ou subtraídos elementos do original, de modo que o produto que resulta do *remix* consegue alcançar uma identidade própria, mas não a ponto de fazer irreconhecível a fonte de seu trabalho. A esses tipos de *remix* corresponde um tipo de mashup, o *regressivo*, comum no campo da produção musical eletrônica, que é usado com frequência para promover duas ou mais músicas já lançadas, por meio de uma justaposição de músicas de artistas *pop*. Esse tipo de produção tem suas raízes nos remixes musicais produzidos desde a década de 1970, especialmente nos princípios da *sampleagem* característicos especialmente da cultura *disco* e do *hip hop*.

Navas (2010) estabelece ainda um quarto tipo de *remix*, que emerge no campo das novas mídias digitais e da cultura de rede, o *Remix Regenerativo*. A esse conceito de *Remix*, corresponde o *mashup reflexivo*, que caracteriza justamente o funcionamento das mídias digitais contemporâneas, especialmente nos aplicativos da *Web 2.0*. Esse tipo de mashup é constitutivo de grande parte dos aplicativos que hoje são utilizados por qualquer usuário da *Web 2.0*, pois está na raiz dos *feeds* (“murais”) de notícias, dos diversos tipos de mapas e outros aplicativos disponíveis na rede, que cruzam dados e informações oriundos de diversas fontes para a construção de produtos com finalidades distintas. Essa segunda forma de mashup utiliza *samples* (“amostras”) de duas ou mais fontes para construir um novo aplicativo que dispõe de informações específicas de maneira mais eficiente, podendo levá-los além das possibilidades iniciais. Por exemplo, um *feed* de notícias reúne informações de sites, portais, páginas e blogs, construindo um mural personalizado com informações filtradas de acordo com os interesses (ou supostos interesses) do usuário.

Desse modo, o *Remix Regenerativo*, assim denominado por estar em constante transformação, é o que melhor caracteriza a cultura digital, pois não diz respeito a uma “repetição de conteúdo e forma”, mas a uma “ruptura construtiva [que] se desenvolve e mostra as possibilidades para novas formas de produção cultural que questionam as práticas

comerciais padrões” (NAVAS, 2010, s/p.). Mais do que isso, o *Remix* seria o principal elemento para definir o modo de funcionamento das novas mídias contemporâneas, já que seus princípios constituem a base de tantas atividades corriqueiras desempenhadas por usuários comuns das tecnologias computacionais e digitais, seja nos *softwares* básicos de seus computadores, seja nos inúmeros aplicativos de celular. Por essa razão, o autor define o *Remix Regenerativo* como “um discurso específico intimamente ligado com a cultura das novas mídias” (NAVAS, 2010, s/p.), já que sua especificidade está no fato de que ele só ocorre quando uma mudança constante é implementada como uma parte elementar da comunicação, explorando suas fontes para além de suas possibilidades. Essa é, na perspectiva do autor, a principal característica que diferencia o *Remix* do século XXI da remixabilidade cultural existente há séculos, e mesmo dos mashups audiovisuais do século XX.

Apesar dessas diferenças fundamentais entre uma “remixabilidade cultural tradicional” e a remixagem enraizada das novas mídias e técnicas computacionais contemporâneas, Manovich (2007) compreende esses dois fenômenos como integrantes de um mesmo *continuum*. Há, entretanto, um paradoxo que se encontra no fato de que os campos da música e da programação computacional são os únicos em que a sampleagem e a remixagem são abertamente aceitas. Em outros campos, como a literatura, a remixagem pode ainda ser compreendida como uma violação aos direitos autorais, do ponto de vista jurídico, ou como uma heresia, do ponto de vista estético e de estabelecimento dos cânones. Existem, atualmente, diversas experiências literárias na *Web*, que se utilizam dos princípios do *Remix*, seja em *sites* em que o texto literário se apresenta de formas diferentes de acordo com os comandos do usuário, tendo assim um repertório limitado de frases e versos, seja em experiências como o *MixLit*¹², *blog* em que o autor produz mashups literários simulando uma colagem de textos de diversos autores já reconhecidos.

Desse modo, o que tem sido chamado de *mashups literários* no cenário editorial, provavelmente não apresenta os aspectos do *Remix* conforme definido por Eduardo Navas, já que as misturas promovidas não levam a uma sistemática reorganização de todo o texto, e muito provavelmente nem possam ser de fato considerados mashups. Entretanto, ainda que

¹² O blog, de autoria de Leonardo Villa-Forte, pode ser acessado em: <https://mixlit.wordpress.com/>. Em todas as mixagens literárias que produz, o autor cita a autoria da frase original, como possível recurso para evitar questionamentos a respeito dos direitos autorais.

sejam objetos impressos, seus textos são produzidos por meio de estratégias que vão além da simples colagem ou justaposição de elementos. Assim, os aspectos dessa cultura de remixagem que emerge com as novas tecnologias influenciam a produção de tais textos, tanto pelo recurso a um tipo de autoria que dessacraliza o autor individual e possibilita que qualquer objeto seja reapropriado, quanto pela semelhança com as *fan fictions*, que são também produzidas segundo os princípios da remixabilidade e da cultura participativa do ambiente digital. Essas questões nos apresentam alguns indícios do impacto que as mudanças tecnológicas exercem nas práticas de escrita e leitura tradicionais.

3.1 A emergência dos Mashups literários

Publicados sob a forma de livro impresso por editoras de grande porte, os chamados mashups literários apresentam alguns aspectos específicos em sua fórmula editorial que os diferenciam das produções remixadas espontâneas próprias das novas mídias. Um desses aspectos é a fonte a partir da qual autores/editores constroem seus textos: todos são produzidos a partir de obras clássicas da literatura (universal e nacional) – por isso obras de Jane Austen, no exterior, e de Machado de Assis, no Brasil, figuram entre os primeiros títulos que contaram com sua versão em mashup. Nota-se que as obras originais apropriadas pelas editoras foram, no geral, escritas até o século XIX, e, por tal razão, encontram-se em domínio público, o que as torna duplamente atrativas: por um lado, para o público, em função da dimensão lúdica do jogo de mixagem entre o clássico e o pop, o antigo e o novo; por outro lado, para as editoras, pela possibilidade de explorar obras que não mais gerarão despesas relativas ao pagamento de direitos autorais.

Outro aspecto fundamental que se observa nessa linha editorial é o modo como são produzidas as obras: tais livros são, em geral, feitos sob encomenda a profissionais da escrita os mais diversos (escritores de ficção científica, roteiristas de televisão, humoristas...), de modo que não apresentam o traço de espontaneidade característico das ficções alternativas produzidas na Web, nas quais se inspiram. Dessa forma, aquilo que mais caracteriza as produções amadoras não é transferido para as publicações editoriais, tais como a aparente fluidez, liberdade e espontaneidade das produções amadoras dos fãs na cultura do mashup. Tais características perdem-se quando essas produções passam a ser produto comercial de uma indústria corporativa.

A fim de melhor compreender o contexto em que se deu a publicação desses livros no Brasil, fizemos um levantamento da produção, publicação e circulação desse gênero no hemisfério norte, particularmente nos Estados Unidos. Dessa forma, pudemos estabelecer um panorama do modo como o mercado editorial brasileiro adaptou (ou não) os livros remixados, bem como a maneira como o gênero foi recebido em solo brasileiro, em comparação com a situação desse gênero no mercado estrangeiro. Para tanto, fizemos um levantamento em páginas de jornais de grande circulação no exterior, tais como o *New York Times* (EUA) e *The Guardian* (Reino Unido) em busca de matérias a respeito da publicação de mashups em língua inglesa que sinalizassem o período em que o termo passou a circular como referência aos “livros-remixes” de textos clássicos com uma cultura *pop*. Além disso, fizemos também um levantamento das obras existentes por meio do site da livraria *Amazon* e dos sites de algumas editoras como a *Quirk Books*, responsável pela publicação de *Pride and Prejudice and Zombies*, em 2009, que deu início a uma coleção com diversos outros títulos na mesma linha.

Orgulho e Preconceito e Zumbis, de Seth Grahame-Smith, publicado em 2009, foi considerado como o pioneiro nesse gênero – ao menos, foi o que popularizou o gênero comercialmente, uma vez que outros tipos de remixes literários já existiam sob outros formatos e em outros espaços de circulação, como em fóruns de *fan fictions* na *Web*. O livro de Seth Grahame-Smith, baseado na obra original de Jane Austen, *Orgulho e Preconceito*, teria alcançado o status de *best-seller* nos mercados editoriais britânicos e estadunidenses, em particular neste último. A edição apareceu por vários meses na lista de mais vendidos do *New York Times*¹³, na categoria *Paperback Trade Fiction*¹⁴: em 12 de abril de 2009, aparecia em 3º lugar na lista e permaneceu entre os 10 mais vendidos até 4 de outubro do mesmo ano; em seguida, mesmo não figurando entre os dez mais vendidos, permaneceu entre os 20 mais

¹³Disponível em: <http://www.nytimes.com/best-sellers-books/2009-04-19/trade-fiction-paperback/list.html>. Acesso em: 20 out. 2013.

¹⁴ A lista é dividida em *Hardcover Fiction*, *Hardcover Nonfiction*, *Paperback Trade Fiction*, *Paperback Mass-Market Fiction*, *Paperback Nonfiction*, *E-Book Fiction*, *E-Book Non-Fiction*, *Advice*, *How-To* e *Miscellaneous*, *Children's Picture Books*, *Children's Middle Grade*, *Young Adult*, *Children's Series*, entre várias outras categorias mais específicas. Segundo o *New York Times*, a divisão da lista de ficção em brochura (“Paperback”) em “Trade Fiction” e “Mass-market fiction”, que ocorreu em 2007, foi feita para dar mais ênfase aos romances e coletâneas de contos mais frequentemente resenhados pelo próprio jornal, no *The New York Book Reviews*, que são os da lista *Trade*, livros publicados no formato brochura, em edições mais baratas do que os de capa dura (“Hardcover”), mas que se diferenciam das edições “Mass-market”, ainda mais econômicas. (<http://www.nytimes.com/2007/09/23/books/review/23upfront.html? r=0>).

vendidos até o fim de janeiro de 2010. Já na Grã-Bretanha, embora não apareça nas listagens oficiais da imprensa britânica, o livro figurou entre os mais vendidos da Amazon em 2009¹⁵, e foi classificado pelo jornal *The Guardian*¹⁶ como um “inesperado *best-seller*”, em uma resenha específica sobre o livro.

A lista do *New York Times* é bastante segmentada, de modo que é possível que o livro tenha obtido um desempenho significativo em relação aos livros da mesma categoria, e não necessariamente de forma mais ampla no mercado editorial do país. Ainda assim, a permanência durante meses entre os mais vendidos, mesmo que numa categoria específica, é um dado significativo que nos fornece um indício da recepção desse gênero editorial perante os leitores estadunidenses – ou do sucesso de uma boa estratégia de marketing da editora, tanto na divulgação em seu próprio mercado quanto na venda dos direitos de tradução desses títulos junto ao mercado editorial internacional.

Desde então, diversas editoras e autores começaram e continuaram a publicar os mashups, seja em séries especiais ou títulos avulsos. A editora *Quirk Books*, que publicou *Pride and Prejudice and zombies*, como parte da coleção *Quirk Classics*, publicou também: *Pride and prejudice and Zombies: Dawn of the dreadful* (em tradução livre: “Orgulho e preconceito e zumbis: alvorecer do horror”) e *Pride and prejudice and Zombies: Dreadfully ever after* (“Orgulho e preconceito e zumbis: terríveis para sempre”), ambos sequência do livro de Seth-Grahame Smith e publicados, respectivamente, em março de 2010 e março de 2011 – compondo uma trilogia com base no mesmo livro de Austen; Outros livros lançados pela editora nesse mesmo segmento foram: *Android Karenina*, publicado em junho de 2010, baseado em *Anna Karenina* (1875) de Liev Tolstói; *Sense and sensibility and sea monsters* (“Razão e sensibilidade e monstros marinhos”), em setembro de 2010, remix de *Razão e Sensibilidade* (1811), de Jane Austen; *The Meowmorphism* (“A miaumorfose”), publicado em maio de 2011, com base em *A Metamorfose* (1915), de Franz Kafka; e *William Shakespeare’s Star Wars Trilogy*, (“A trilogia *Star Wars* de William Shakespeare”), série que foi publicada em outubro de 2014, e segue a mesma linha de remixagens literárias,

¹⁵Lista de mais vendidos da Amazon britânica, disponível em: <http://www.amazon.co.uk/gp/feature.html?ie=UTF8&docId=1000354223>. Acesso em: 20 out. 2013.

¹⁶Matéria publicada no jornal *The Guardian* em 9 de abril de 2009. Disponível em: <http://www.theguardian.com/books/2009/apr/09/austen-zombie-pride-prejudice>. Acesso em: 20 out. 2013.

embora não integre a coleção *Classics*, pois se inspira e mistura dois universos ficcionais distintos, mas não se pauta em uma obra clássica específica.

Outras editoras seguiram o modelo: A *Harper Teen* publicou *Little Vampire Women* (“Mulherzinhas vampiras”), em maio de 2010, remixagem de *Mulherzinhas* (1868), de Louisa May Alcott, e *Romeo and Juliet and Vampires* (Romeu e Julieta e vampiros), em agosto do mesmo ano, partindo da obra *Romeu e Julieta*, de Shakespeare.

A editora *Gallery Books* lançou os livros *Jane Slayre*, publicado em abril de 2010, com base na obra *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë; *Grave Expectations* (que faz um trocadilho com “Great Expectations”, cuja tradução aproximada seria “Expectativas da morte/do túmulo”), em agosto de 2011, a partir da obra *Grandes Esperanças* (1861), de Charles Dickens, e *The war of the worlds, plus blood, guts and zombies* (“A guerra dos mundos com sangue, tripas e zumbis”) em dezembro de 2010, cuja obra original, *A Guerra dos Mundos* (1897), de H. G. Wells, considerada um clássico da ficção científica.

A editora *Curiosities*, publicando mais uma série inspirada na obra de Jane Austen, lançou o título *Supernatural Jane Austen Series* (“Jane Austen sobrenatural: a série”), com três volumes: *Mansfield Park and mummies: monster mayhem, matrimony, ancient curses, true love and other delights* (“Mansfield Park e múmias: caos monstruoso, matrimônio, maldições antigas, amor verdadeiro e outros prazeres”), *Northanger Abbey and angels and dragons* (“A abadia de Northanger e anjos e dragões”) e *Pride and Platypus: Mr. Darcy’s Dreadful Secret* (cuja possível tradução seria “Orgulho e ornitorrincos: o terrível segredo do Sr. Darcy”), publicados respectivamente em novembro de 2009, dezembro de 2010 e junho de 2012.

Outras editoras, que não publicaram séries ou coleções, inseriram-se no mercado com ao menos um título, tais como *Wuthering Bites*, publicado em agosto de 2010, baseado no livro *O Morro dos Ventos Uivantes* (1847), de Emily Brontë; *Little Women and Werewolves* (“Mulherzinhas e lobisomens”), em maio de 2010, com base no livro *Mulherzinhas*; *Shakespeare undead* (“Shakespeare ‘desmorto’”), em junho de 2010, e *Zombie Island – Shakespeare undead novels* (“Ilha Zumbi”, da série dos romances de Shakespeare Zumbi), em maio de 2012.

Tais livros têm como princípio beber na fonte das obras consideradas clássicas na literatura ocidental, ou, se não clássicas, obras anteriores ao século XX que, de algum modo, fixaram-se na memória e no repertório cultural do ocidente, particularmente

na cultura de origem anglo-saxônica. Além dessas obras, o fenômeno dos mashups literários manifestou-se conseqüentemente de duas outras formas: pela remixagem de textos que já pertenciam à classe de narrativas fantásticas, também consideradas clássicas num segmento específico e difundidas na cultura ocidental, mas não integrantes de um cânone acadêmico, tais como, *Alice no país das maravilhas*, *O Mágico de Oz*, *Robin Hood*, entre outros, de modo que editoras e autores acrescentaram-lhes elementos da cultura pop contemporânea que “atualizariam” as narrativas e as tornariam mais vendáveis. O outro formato de produção dos mashups se deu pela construção de narrativas fantásticas construídas em torno de figuras/personagens históricas reais, como Abraham Lincoln, no livro *Abraham Lincoln, Vampire Hunter* (“Abraham Lincoln, Caçador de Vampiros”), que deu origem a um filme homônimo, e a própria Jane Austen, com a série *Jane Fairfax*, formato que também se repetiu no Brasil.

Em 2010, os mashups literários foram importados para o Brasil a princípio pela editora Intrínseca, com a publicação de *Orgulho e preconceito e zumbis*, em março de 2010, e de *Razão e sensibilidade e monstros marinhos*, em maio de 2011. Ainda na esteira das traduções, publicou-se também, em 2011, pela editora Pandorga, *Romeu e Julieta e vampiros* e *Pequenas mulheres vampiras*.

Dando início à safra nacional de mashups¹⁷, em agosto de 2010, a Tarja Editorial publica o livro *Memórias desmortas de Brás Cubas*, de Pedro Vieira. Tal livro, no entanto, diferencia-se dos demais por não ter sido encomendado pela editora, e sim escrito espontaneamente por seu autor, que, diferentemente do que sugere o título, não produz uma remixagem do livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e sim uma narrativa nova que envolve personagens e cenários de toda a obra de Machado de Assis. Logo em seguida, em setembro do mesmo ano, a Editora Leya, por meio do selo Lua de Papel, lançou a coleção *Clássicos Fantásticos*, na qual produz uma adaptação de quatro obras nacionais, a saber: *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, que dá origem a *Dom Casmurro e os discos voadores*,

¹⁷ Ao fazermos o levantamento do *corpus*, encontramos o livro *O Alienista e o Fantasma de Jing-Ru*, publicado em 2009 por meio do Clube de Autores, plataforma digital de autopublicação. Por se tratar de uma autopublicação, o texto não teve uma divulgação e comercialização significativa, de modo que sua circulação foi provavelmente bastante restrita. Esse livro, pelas condições em que foi produzido e publicado, permaneceu à margem do mercado editorial, ou seja, não participou dos meios formais de catalogação e das estatísticas sobre vendas da mídia, tampouco entrou nos meios tradicionais de divulgação dos livros, e, mesmo nos *blogs* amadores, a menção a ele é praticamente inexistente. Isso é, assim, um dos indícios de que a fórmula editorial encomendada pelas editoras parte de uma apropriação de uma prática que já vinha sendo feita de forma espontânea pelos leitores no ambiente virtual.

por Lúcio Manfredi; *O Alienista*, também de Machado de Assis, que é a base para *O alienista, caçador de mutantes*, escrito por Natalia Klein; *Senhora*, de José de Alencar, que baseia *Senhora, a bruxa*, escrito por Angélica Lopes; e *Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, que dá origem a *Escrava Isaura e o Vampiro*, de Jovane Nunes. As editoras Leya (Lua de Papel) e Intrínseca foram também responsáveis por traduzir outros livros pertencentes à mesma fórmula editorial dos mashups, embora sejam baseados em personagens históricas e não em outras narrativas ficcionais, e seguem a mesma tendência de utilizar elementos fantásticos. São eles, respectivamente *Jane Austen, a Vampira* (tradução de um dos livros da série *Jane Fairfax*, de Michael Thomas Ford), publicado em julho de 2010, e *Abraham Lincoln, caçador de vampiros*, publicado em duas edições: a primeira em janeiro de 2011 e a outra em junho de 2012, no mesmo período em que foi lançado o filme homônimo baseado nesse livro. Mais recentemente, ainda acompanhando esse modelo, a editora Planeta lançou, em julho de 2015, o livro *Dom Pedro I, Vampiro*, por Nazareth Fonseca. Em outubro de 2013, a Editora Globo publicou *Branca dos mortos e os sete zumbis*, coletânea de contos escrita por Fabio Yabu, seguindo a tendência de adaptações das narrativas tradicionais do ocidente, às quais em geral se atribui um outro sentido da expressão “clássico”.

Percebe-se, assim, que tanto no mercado estrangeiro quanto no nacional, os mashups literários caracterizam-se como um fenômeno editorial de certo modo mais efêmero, com seu ápice no ano de 2010. No mercado estadunidense, essa fórmula, com mais força comercial do que aqui, produziu uma avalanche de livros de estilo semelhante que se manteve em alta até 2012, além de ter figurado entre os livros mais vendidos¹⁸ da imprensa especializada. Já no Brasil, o gênero chegou às livrarias com atraso, a princípio com as traduções dos livros bem-sucedidos no exterior. Nota-se que tanto as traduções quanto as obras nacionais não conseguiram atingir altos índices de vendagem, sem chegar às listas de mais vendidos – tanto que após o período da novidade, o fenômeno praticamente se dissipou. De acordo com as informações fornecidas pela editora aos meios de divulgação, a publicação inicial da coleção teve uma tiragem de 32.000 exemplares, seguida, “uma semana depois”,

¹⁸ Consultamos as listas semanais e anuais de 2010 e 2011 do portal *PublishNews*, especializado no mercado editorial, bem como as listas de livros mais vendidos da Revista Veja dos mesmos anos. As listas do *PublishNews* estão disponíveis em: <<http://www.publishnews.com.br/telas/mais-vendidos/ranking-anual.aspx?cat=11&data=2010>> e <<http://www.publishnews.com.br/telas/mais-vendidos/ranking-anual.aspx?cat=11&data=2011>>. Acesso em: outubro 2014.

de uma reimpressão de mais 10.000 exemplares. Esses foram os números divulgados pela editora em seus *releases* à imprensa, o que parece funcionar mais como estratégia de *marketing* para constatar um suposto sucesso de vendas. Estratégia ou não, referimo-nos sempre ao sucesso ou insucesso dessa fórmula editorial por meio de modalizadores, uma vez que, caso proceda a tiragem de 42.000 exemplares, esse é um número vultoso para os padrões de venda de livros de certos segmentos no Brasil na atualidade.

3.2 Os Clássicos Fantásticos: algumas estratégias editoriais e de escrita

Em um trabalho anterior¹⁹, com o objetivo de compreender algumas das mutações das práticas de escrita e de leitura na atualidade, levantamos algumas representações discursivas presentes nos textos adaptados. Assim, fizemos uma comparação entre o texto original e o texto remixado, a fim de observarmos as diferenças e semelhanças que os constituem. Identificamos algumas das estratégias de escrita utilizadas na produção desses livros, observando com mais atenção as escolhas linguísticas e estilísticas que definem o grau de manutenção ou de mudança das narrativas de origem e, a partir daí, analisamos os indícios que essas modificações podem nos oferecer a respeito das representações do leitor.

Nesse trabalho, tendo em vista essa mistura que articula temas, estilos e linguagens pertencentes a padrões culturais distintos (clássico e pop, por exemplo), notamos que na produção do texto “remixado” estabelecem-se alterações de ordens variadas no texto original. Identificamos modificações no enredo das histórias originais, seja por supressões de partes do texto base ou por acréscimos de novos trechos e outros elementos na narrativa e alterações na estrutura linguística dos textos. Constatamos, enfim, que os diversos tipos de alteração empregados nos textos ultrapassam a ideia de “mistura” proposta pelo conceito da

¹⁹ No trabalho de conclusão de curso da graduação em Linguística, intitulado *Mashups literários: uma análise das representações discursivas do novo autor/novo leitor brasileiro contemporâneo* (2013), fizemos uma análise das estratégias de escrita e editoriais utilizadas nos mashups literários nacionais, mais especificamente com análise dos livros baseados na obra de Machado de Assis, a saber, *O Alienista Caçador de Mutantes* e *Dom Casmurro e os discos voadores*. Nessa análise, fizemos um levantamento das alterações feitas com relação ao livro original, atentando-nos para o que havia sido subtraído ou acrescido ao texto original, isto é, o que permanecia e o que se alterava em relação ao texto original. Além da inserção de “elementos fantásticos”, observamos que grande parte dos capítulos de teor mais descritivo foi apagada, a linguagem escrita foi modificada, com uma simplificação e atualização do vocabulário e das estruturas linguísticas, de modo que o *mashup* se torna não apenas uma mistura do clássico com o *pop*, mas uma adaptação do clássico. Reproduziremos neste item alguns dos traços identificados desse processo de adaptação, a partir do levantamento das estratégias de escrita utilizadas nos mashups nacionais.

remixagem, resultando não apenas em uma mixagem de dois gêneros literários distintos, mas também em uma adaptação do texto original. Algumas das estratégias identificadas são:

i. A escrita em coautoria

Nas obras da coleção, a autoria é atribuída tanto ao autor do cânone quanto ao autor que produz a mescla dos textos, simulando uma coautoria. O nome do autor das versões originais dos livros aparece em destaque, posicionado acima e com mais destaque do que o nome do novo autor. Essa dupla ostentação da autoria configura, a nosso ver, uma estratégia editorial e mercadológica que busca dar visibilidade ao livro a partir do nome daquele autor já consagrado na literatura nacional, o que explicaria o destaque dado a esse nome na capa.



Essa visibilidade atribuída ao nome dos autores canônicos em nossa sociedade se explica segundo as discussões feitas por Michel Foucault (2006; 2009) a respeito do funcionamento do nome do autor, quando ele delimita o conceito de *função-autor*. A função-autor é apresentada como um dos princípios de controle e rarefação dos discursos, definida “como um princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações” (FOUCAULT, 2009, p. 29), que funciona de maneiras distintas dadas as circunstâncias, o momento histórico, a cultura da sociedade. Em certa medida, o nome do autor funciona como uma descrição, isto é, o nome de um autor remonta a toda a rede de sentidos associados a ele em determinada sociedade, bem como aos valores atribuídos a eles.

Além disso, um nome de autor não é apenas um elemento em um discurso, “ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros” (FOUCAULT, 2006, p. 273).

Dessa forma, apresentar o nome de Machado de Assis, ou dos outros autores cujas obras foram adaptadas, é uma estratégia que, condicionada por esse funcionamento do nome do autor em nossa sociedade e cultura contemporâneas, busca conferir determinado valor ao texto adaptado. Por meio da referência a um autor que goza de certo *status* em nossa cultura, um autor “consagrado”, há uma tentativa de validar e destacar a obra adaptada das demais obras juvenis, associando-a à qualidade supostamente garantida pelo autor do clássico. Ademais, por se tratar de obras e autores que constituem o rol de leituras recomendadas no currículo escolar, essa manutenção e destaque do nome do autor resguardariam essa referência clássica assim como responderia tanto à demanda escolar de leitura desses textos, quanto ao discurso pedagógico (e muitas vezes politicamente correto) da inovação e da ludicidade como incentivadores da leitura por prazer.

ii. Supressão de trechos descritivos

Com relação às alterações de enredo, constatamos que no caso de *Dom Casmurro – Dom Casmurro e os discos voadores*, o autor da adaptação deixou de lado cinquenta e dois capítulos do livro original. No entanto, o número de capítulos da obra adaptada, no total, não sofre uma mudança drástica (já que se passa de 148 capítulos do original para 123 do adaptado), uma vez que são acrescentados capítulos à nova versão. De fato, boa parte do conteúdo é reorganizada de modo que este não é subtraído do texto, mas incorporado ou transferido (antecipados ou postergados) para momentos diferentes da narrativa. Com essas alterações, o texto passa a ser organizado em capítulos de extensão breve, o que propicia uma leitura com intervalos regulares, ou seja, uma leitura mais fragmentada e de menor fôlego. Projeta-se, assim, uma imagem do leitor jovem com o que se pressupõe como prototípico de seus hábitos e competências.

No caso de *O Alienista – O Alienista caçador de mutantes*, a autora da nova versão manteve a mesma estrutura do livro original, embora tenha acrescentado novos elementos aos próprios títulos dos capítulos. No entanto, assim como no caso anterior, ela estabelece mudanças no interior desses capítulos, alterando partes do enredo ou

acrescentando novos elementos que dão o tom da “literatura fantástica”. Um exemplo da supressão de partes do texto original destaca-se logo no início do livro *Dom Casmurro e os discos voadores*, que é o apagamento dos dois capítulos iniciais do livro original, a saber, “Do título” e “Do livro”, capítulos relativamente mais densos, pelo tom metalinguístico e remissivo adotado. Na obra original de Machado de Assis, a narrativa principal tem início apenas no terceiro capítulo, que se torna a abertura do livro adaptado. Observamos, ao longo do livro, outras supressões do mesmo tipo, como a do nono capítulo de *Dom Casmurro*, intitulado “A Ópera”, no qual o narrador se desloca da situação temporal da narrativa principal, apresentando uma discussão sobre a metáfora da vida como uma ópera, ou seja, um capítulo carregado de um teor maior de reflexão, e que é suprimido da versão remixada do livro.

No geral, constatamos que os capítulos subtraídos apresentam uma similaridade quanto ao tipo de texto que os compõem. São dispensados, então, textos mais descritivos ou de cunho reflexivo ou metafórico, contendo, por exemplo, divagações em primeira pessoa do narrador-personagem que suspendem momentaneamente o fio da “ação” da narrativa. O resultado dessa manipulação é uma narrativa mais linear, não dispersiva, que compõe um texto cuja qualidade repousaria exclusivamente na ação, na “aventura” da narrativa, bem como nos diálogos entre personagens, que são também prolongados. Por priorizar a ação e os diálogos, esse tipo de texto é bastante próximo das narrativas audiovisuais, podendo com facilidade ser adaptado para roteiros cinematográficos, por exemplo. Esse aspecto permite-nos aventar duas hipóteses, que de certa forma fazem parte de um mesmo cenário. A primeira, relacionada à imagem do leitor, aponta para uma representação construída sobre suas práticas; pressupõe-se um leitor que, mais do que preferir textos breves e narrativas de ação, estaria habituado ao formato das narrativas audiovisuais de entretenimento, tais como filmes e séries de televisão, e por tal razão, sua leitura pertenceria a esse mesmo campo do entretenimento e do lazer momentâneo. A segunda hipótese diz respeito ao aspecto das produções culturais e artísticas da indústria cultural contemporânea, no contexto cada vez mais forte da convergência cultural; assim, certas obras lançadas no mercado editorial seriam preparadas de antemão com vistas à produção de franquias em diferentes mídias e formatos.

iii. Inserção de novas sequências narrativas

Além das subtrações, ocorre também a inserção de novas sequências narrativas, a fim de garantir a coerência ao todo do novo texto. Essas inserções, em alguns casos, buscam acrescentar referências a elementos e figuras de uma cultura *pop* contemporânea, tais como *Darth Vader*, *Dr. House*, *Hello Kitty*, além da tentativa de conferir um tom humorístico à narrativa. A exemplo disso, trazemos os textos (i) e (ii) que demonstram um dos tipos de inserção efetuadas na produção dos mashups, na qual o “novo autor” faz um acréscimo no enredo da história. Ao texto original de *O Alienista* adiciona-se um novo diálogo, o qual busca produzir um efeito cômico por meio da quebra de uma linha de sentido que vinha sendo construída, e produz uma espécie de humor nonsense com essa quebra de expectativa.

(i) O barbeiro declarou que iam dali levantar a bandeira da rebelião, e destruir a Casa Verde; que Itaguaí não podia continuar a servir de cadáver aos estudos e experiências de um déspota; que muitas pessoas estimáveis, algumas distintas, outras humildes mas dignas de apreço, jaziam nos cubículos da Casa Verde; que o despotismo científico do alienista complicava-se do espírito de ganância, visto que os loucos, ou supostos tais, não eram tratados de graça: as famílias, e em falta delas a Câmara, pagavam ao alienista...

— É falso, interrompeu o presidente.

— Falso?

— Há cerca de duas semanas recebemos um ofício do ilustre médico, em que nos declara que, tratando de fazer experiências de alto valor psicológico, desiste do estipêndio votado pela Câmara, bem como nada receberá das famílias dos enfermos.

A notícia deste ato tão nobre, tão puro, suspendeu um pouco a alma dos rebeldes. Seguramente o alienista podia estar em erro, mas nenhum interesse alheio à ciência o instigava; e para demonstrar o erro era preciso alguma coisa mais do que arruaças e clamores. Isto disse o presidente, com aplauso de toda a Câmara. (**O Alienista**, p. 16)

(ii) O barbeiro declarou que iriam dali levantar a bandeira da rebelião e destruir a Casa Verde; que Itaguaí não podia continuar a servir de cobaia aos estudos e experiências de um tirano; que muitas pessoas estimáveis e algumas distintas, outras humildes, mas dignas de apreço, penavam nos cubículos da Casa Verde; que a ditadura científica do alienista misturava-se à ganância, visto que os supostos mutantes não eram tratados de graça: as famílias e, em falta delas, a Câmara, pagavam ao alienista...

— É falso! – interrompeu o presidente.

— Falso?

— Há cerca de duas semanas recebemos este ofício do alienista – revelou, apresentando a prova.

— Isso é... **papel de carta?** – perguntou alguém.

— **Sim, sim** – respondeu o presidente da Câmara, pondo os óculos para analisar melhor.

— **Hello Kitty é o que está escrito aqui embaixo desse urso branco, não é isso?** – indagou mostrando o papel de carta a alguns dos manifestantes.

— **Eu acho que é um gato, senhor, ele tem bigodes** – palpitou um.

— **Mas ele não tem boca** – constatou outro, visivelmente perturbado com o que via. – **Por que, senhor?**

— **Eu não sei, mas é terrível** – concordou o presidente, encarando perplexo o papel de carta lilás.

— **É perfumado?** – interrompeu um terceiro, ao que o presidente aproximou o nariz do documento e deu uma boa inalada.

— **Sim, cheira a baunilha** – concluiu, enquanto os rebeldes deliberavam. **O assunto causou certa discórdia, pois parte do grupo se mostrou mais favorável à essência de**

morango. – De todo modo – prosseguiu o presidente –, o alienista nos declara por meio deste ofício que desiste da verba votada pela Câmara e também não receberá nada das famílias dos infectados pelo vírus alienígena.

A notícia de ato tão nobre e tão puro acalmou um pouco a alma dos manifestantes, e os fez deixar de lado a questão do aroma do papel. O alienista podia estar cometendo um equívoco, mas nenhum interesse alheio à ciência o instigava. E para provar que o médico estava errado, era preciso mais do que agitação e desordem. Isso disse o presidente, com aplauso de toda a Câmara. (**O Alienista Caçador de Mutantes**, p. 65-66, grifo nosso).

iv. Adaptações linguísticas

Na análise da estrutura linguística, observamos dois procedimentos principais que fundamentam as mudanças linguísticas efetuadas: de um lado, aquelas realizadas no texto original a fim de “atualizar” a linguagem do texto canônico e, de outro, o trabalho do novo autor com vistas a aproximar sua escrita ao estilo de Machado de Assis, na tentativa de manter certas características da escrita literária do clássico machadiano, e ao mesmo tempo visando produzir uma espécie de “choque” entre a linguagem relativamente formal e o tom humorístico presente em certos momentos.

A fim de promover a adaptação lexical, ocorre uma espécie de revisão do texto original, com uma tendência à substituição de expressões no sentido de atualizá-las temporalmente. Não se trata de pensar em uma oposição entre formas linguísticas mais ou menos informais, mas na utilização de palavras consideradas mais comuns ao vocabulário de um adolescente contemporâneo, se não pela utilização corriqueira, pela probabilidade de reconhecimento. Assim, ocorrem mudanças como as que se identifica a seguir:

(iii) Ia entrar na sala de visitas, quando ouvi **proferir** o meu nome e escondi-me atrás da porta. A casa era a da Rua de Matacavalos, o mês novembro, o ano é que é um tanto remoto, mas eu **não hei de trocar** as datas à minha vida só para agradar as pessoas que não amam histórias velhas; o ano era de 1857.

– D. Glória, a senhora **persiste na idéia de meter** o nosso Bentinho no seminário? (**Dom Casmurro**, p. 1, grifo nosso).

Estava entrando na sala de visitas quando ouvi **alguém mencionar** o meu nome e me escondi atrás da porta. A casa era a da Rua de Matacavalos, o mês de novembro, o ano é que é um tanto remoto, mas **não sou eu que vou trocar** as datas só para agradar às pessoas que não gostam de histórias antigas: era 1857.

– D. Glória, a senhora **ainda tem a intenção de mandar** Bentinho para o seminário? (**Dom Casmurro e os discos voadores**, p. 7, grifo nosso).

(iv) [...] Itaguaí não podia continuar a servir **de cadáver** aos estudos e experiências de um **déspota**; que muitas pessoas estimáveis, algumas distintas, outras humildes mas dignas de apreço, **jaziam** nos cubículos da Casa Verde; que o **despotismo científico** do alienista complicava-se do espírito de ganância. (**O Alienista**, p. 16, grifo nosso).

[...] Itaguaí não podia continuar a servir **de cobaia** aos estudos e experiências de um **tirano**; que muitas pessoas estimáveis e algumas distintas, outras humildes, mas dignas de apreço,

penavam nos cubículos da Casa Verde; que a **ditadura científica** do alienista misturava-se à ganância. (**O Alienista caçador de mutantes**, p. 64, grifo nosso).

(v) — Do verdadeiro médico, emendou Crispim Soares, **boticário** da vila, e um dos seus amigos e **comensais**. (**O Alienista**, p. 3, grifo nosso).

– Do verdadeiro médico – emendou Crispim Soares, **farmacêutico** da vila e um dos seus **amigos mais chegados**. (**O Alienista caçador de mutantes**, p. 11, grifo nosso).

Por fim, constatamos que, em geral, nas obras publicadas como mashups literários, as inserções propostas pelo novo autor não se limitam ao acréscimo de novos trechos e elementos fantásticos numa narrativa realista ou, nem mesmo, estritamente à mistura de elementos contemporâneos ao original. Para além da ideia de mistura pressuposta pelo conceito de remixagem que é a essência o mashup, as alterações visam também promover uma adaptação da obra – adaptações do enredo, das referências, do vocabulário, das estruturas linguísticas, de modo a “adequar” o texto ao leitor ali projetado, torná-lo mais palatável e acessível.

Essa estratégia de adequação do texto ao leitor segue um princípio mercadológico, pois transforma um bem simbólico em produto de mercado. Nesse sentido, é necessário que o texto *agrade* seu leitor, uma vez que a base da prática de leitura prevista é o entretenimento, a leitura *prazerosa*. Assim, o texto é adequado às necessidades (que se imaginam ser) de seu leitor ideal, tendo em vista uma concepção de (boa) leitura tomada como uma atividade feita por prazer, por gosto, por divertimento e envolvimento emocional. Segundo Britto & Barzotto (1998), nos discursos que são postos em circulação na promoção da leitura como forma de satisfação individual “prevalece a idéia de que não se lê ou de que pouco se lê porque a leitura predominante é desprazerosa, porque obrigatória e pouco emotiva. Deve-se, então, fazer com que o sujeito, para tornar-se leitor, encontre na leitura paixão, sedução, prazer, fantasia” (BRITTO & BARZOTTO, 1998, p. 3). Daí resulta a quantidade de campanhas de incentivo à leitura e de fórmulas editoriais que se respaldam no discurso de promoção da leitura como atividade prazerosa, ou na suposta necessidade de resgate desse prazer.

Em resumo, as modificações empregadas nas obras remixadas pressupõem uma suposta modernização da obra canônica para atingir esse leitor jovem. São ao mesmo tempo uma estratégia mercadológica e uma maneira de inscrever seu leitor na obra, já que a busca por um autor novo simula a prática da mixagem feita antes pelos jovens na *web*. Por meio das estratégias editoriais e de escrita, verificamos que as adaptações ou supostas adequações dos textos clássicos ao leitor jovem pressupõem uma concepção de leitura

compartilhada socioculturalmente. Tal concepção se orienta pela ideia da leitura prazerosa, da diversão, do entretenimento, de modo que seriam estas as qualidades de uma “boa leitura”. Essa ideia é reforçada em especial quando os textos se destinam ao leitor jovem, que deve, por um lado, ter acesso a um repertório clássico comum exigido pela escola e, por outro lado, interessa-se por produtos culturais de entretenimento, semelhantes (seja pela linguagem, seja pelas referências atualizadas) àqueles com os quais tem familiaridade por sua exposição às mídias tradicionais como a TV.

4. A RECEPÇÃO DOS MASHUPS NO BRASIL: O QUE SE DIZ SOBRE ESSE GÊNERO EM TEXTOS DA WEB

4.1 Algumas considerações sobre os blogs literários

Em seus estudos a respeito da escrita sobre si na *internet*, Fabiana Komesu (2004; 2005) aborda a possível proximidade dos blogs, compreendidos como um gênero, com os diários pessoais – embora enfatize que não se trata de uma continuidade de um gênero para outro e, portanto, não se deve associá-los diretamente. Entretanto, essa comparação se faz pelo papel atribuído aos blogs desde seu surgimento, utilizados como páginas pessoais, isto é, espaços de escrita pessoal. Nesse contexto, ciente da heterogeneidade de tipologias, ela compreende o funcionamento dos blogs numa relação entre “fronteiras entre a esfera pública e a esfera privada/íntima” (KOMESU, 2005), isto é, entre uma escrita íntima que ao mesmo tempo se faz pública.

Entretanto, se pensarmos nos já mencionados trabalhos que focalizam as tecnologias digitais e suas relações com a indústria cultural, tal como os trabalhos de Lévy (1998), a respeito da *inteligência coletiva*, e de Jenkins (2009), que aborda os conceitos de *cultura participativa* e *convergência cultural*, é possível observar um novo funcionamento dos blogs; para além da relação entre pessoal/público, o momento atual da Web inscreve os blogs numa *cultura de redes*. Jenkins (2009) aponta o momento da convergência cultural como um período em que as grandes corporações perdem sua força em razão da participação ativa dos consumidores na produção do conteúdo que consomem, alterando a lógica linear e “de cima para baixo” segundo a qual funcionam as mídias tradicionais e diminuindo as hierarquias, em razão da interatividade e das possibilidades dos novos meios.

Atentas a essas mudanças, as empresas midiáticas – entre elas, as grandes editoras – aliaram-se e apropriaram-se dessa suposta horizontalidade encontrando um novo caminho para comunicar-se com os consumidores. Assim, as editoras, aliadas aos “blogs amadores”, investem em patrocínios ou envio de produtos em troca de textos que divulguem seus livros²⁰. É, de fato, a subjetividade, o efeito de *intimidade*, a relação entre pessoal e

²⁰ Com a expansão do *YouTube* e a diversificação dos canais pessoais (também chamados de “*vlogs*”), cresceu também o número de canais literários, voltados a resenhas, avaliações, divulgações de livros, além da proliferação de “*Tags*”, vídeos com temáticas determinadas feitos da mesma maneira por diversos autores, constituindo assim uma série de vídeos do mesmo tipo, tais como, o “tour” pelas prateleiras e estantes de livros, a pilha de livros recebidos na semana, a lista de livros lidos no mês, etc. Embora não tenhamos feito uma análise do funcionamento desses canais, percebe-se que, assim como os *blogs* literários, esses canais funcionam

público, de que fala Komesu (2005), que garante a credibilidade dos textos, os quais são interpretados não como propaganda, mas como resenhas ou avaliações espontâneas. Apesar disso, esse aspecto “pessoal” que confere credibilidade aos blogs começa a ficar menos perceptível quando os escritores-blogueiros assumem o lugar de “influenciadores” e “produtores de conteúdo”, uma vez que os blogs se tornam cada vez mais especializados e profissionalizados e, portanto, menos pessoais e íntimos. Esse aspecto é, também, o que leva autores mais céticos, como Andrew Keen (2009), a observar esse movimento da cultura colaborativa e de apagamento das hierarquias e fronteiras entre produtores e consumidores como o início da derrocada dos padrões culturais tradicionais, em razão do possível destaque dado a indivíduos “amadores”.

É neste cenário que surgem os blogs literários, mantidos em grande parte por jovens dedicados a produzir resenhas a respeito do que leem. Cientes do papel exercido pelos blogueiros como divulgadores e influenciadores insuspeitos, as editoras têm explorado esse campo estabelecendo negócios (os quais chamam de “parcerias”) com os blogueiros, por meio do envio de livros, brindes, ou mesmo de remuneração²¹. Assim como há uma dificuldade em estabelecer tipologias de blogs, em razão de sua heterogeneidade temática e composicional, o mesmo se observa com relação às páginas dedicadas a livros e a literatura²². Em primeiro lugar, em razão da ambiguidade da expressão, já que são chamados blogs literários tanto aqueles em que se produzem textos literários quanto aqueles em que se comenta literatura, além dos que se dedicam às duas atividades. Além disso, grande parte dos blogueiros que resenham livros e estabelecem parcerias com editoras dedica suas páginas a temáticas variadas. De modo geral, esses blogs se ocupam de temas relacionados a entretenimento e a cultura pop, tais como filmes, quadrinhos, *games*, HQs, música, séries de TV e livros.

também em parcerias com editoras e, por seu formato em vídeo, permite a exploração de outros aspectos na constituição do produtor de conteúdo como leitor autorizado, pela construção do cenário, por exemplo.

²¹ Algumas matérias jornalísticas abordaram esse tema. Cf. Portal de Conteúdo Saraiva, disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/49555>.; e Folha de S. Paulo, disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/05/1276823-blogueiros-resenhistas-chegam-a-ler-70-livros-em-um-so-ano.shtml>>

²² Araújo e Araújo (2015) fizeram um pequeno levantamento das características dos blogs literários, do perfil dos blogueiros, das tipologias de blogs e seus aspectos. Cf. ARAÚJO, R. F.; ARAÚJO, R. L. Ler, compartilhar e interagir: blogs como ferramentas de mediação de leitura, Revista ACB, Florianópolis, v. 20, n. 2, p. 240-260, maio/ago., 2015. Disponível em: <<http://revista.acb.org.br/racb/article/view/1042/pdf>>.

Outro aspecto importante do funcionamento dos blogs diz respeito ao papel que estes exercem como “redes de sociabilidade”, como espaços de troca de informações entre comunidades de leitores, como aponta Curcino (2014a). Escapando às intermediações (de pais, de professores...) que afetam as escolhas de leituras dos jovens, os blogs literários possibilitam ou simulam o diálogo “entre iguais”, funcionam como espaço para compartilhar sugestões de leitura e fazer avaliações positivas ou negativas sobre o que leram ou pretendem ler entre grupos que se identificam por seus gostos, interesses, hábitos. Por isso, os blogs literários mostram sua importância, ainda que atravessados pelo discurso das editoras, por possibilitar

a sociabilidade e a troca espontânea e informal realizadas em comunidades (virtuais ou não) de jovens para jovens, na formação de redes de sociabilidade de leitura baseadas na lógica da identificação, do reconhecimento de pertencimento e partilha desierarquizado (CURCINO, 2014a, p. 241).

4.2 Dos blogs literários à mídia especializada: em busca do que se disse sobre os mashups

Valendo-nos da ferramenta de busca do *Google*, empreendemos buscas sucessivas a partir dos seguintes termos: *mashups*, *mashups literários*, *mashup novels*, *mashup classic*, *remix literário*, *clássicos fantásticos*, *clássicos revisitados*, *clássicos remixados*, bem como dos títulos das obras publicadas em português, *Dom Casmurro e os discos voadores*; *Senhora, a Bruxa*; *O Alienista, caçador de mutantes*; *Escrava Isaura e o Vampiro*; e *Orgulho e preconceito e zumbis*. Por esse procedimento, tivemos acesso a uma diversidade de blogs literários.

Utilizamos também as ferramentas de busca interna em portais como UOL, Terra, IG e G1, que dão acesso aos sites de alguns dos jornais brasileiros, tais como *Folha de S. Paulo*, *Agora São Paulo*, *Folha de Alphaville*, *Jornal Todo Dia* (SP), *Jornal da Baixada* (SP), *Jornal de Campos do Jordão*, *Gazeta do Litoral* (SP), *Jornal do Commercio* (PE), *Tudo na Hora* (AL), *Portal Correio* (PB), *A região* (BA), *A Tarde* (BA), *O Mossoroense* (RN), *Tribuna do Ceará*, *Jornal do Comércio* (RS), *Agora Paraná*, e *A Crítica* (AM), pelo portal *UOL*; *Jornal O Dia* (RJ), pelo *IG*; *Jornal do Brasil*, pelo portal *Terra*. Além disso, procuramos pelas palavras-chave nos sistemas de busca disponíveis na página dos jornais: *O Estado de S. Paulo*, *O Globo*, *Estado de Minas*, *Tribuna de Minas*, *O Diário de Pernambuco*, *Folha PE*, *Jornal A Tarde* (BA), *Jornal Zero Hora* (RS), *Jornal de Santa*

Catarina, Primeira Edição (AL). Procedemos à pesquisa também nas páginas das revistas *Época, Veja, Istoé, Carta Capital, Cult, Superinteressante, Galileu, Rolling Stone* e do portal *Omelete*, site especializado em notícias a respeito de cinema, literatura e quadrinhos.

Por meio dessas buscas, coletamos um total de 36 textos oriundos de blogs literários amadores, dos quais: 21 abordam os mashups nacionais (Quadro 1), e 12 tratam especificamente dos mashups literários traduzidos para o português (Quadro 2). Essa diferença grande no número de textos não ocorreu pela falta de resultados na busca pelos comentários dos mashups estrangeiros, mas antes pelo nosso gesto interpretativo como analistas ao construir o *corpus* de análise, uma vez que partimos de certos critérios e decisões específicas, tais como o de focalizar a recepção dos mashups nacionais por parte dos leitores brasileiros. Se trouxemos, por vezes, comentários de leitores brasileiros sobre alguns textos a respeito dos livros de Jane Austen, assim o fizemos a fim de obtermos, a partir deles, alguns dados comparativos da recepção das obras de autores que não fazem parte do repertório cultural tradicional (especialmente aquele orientado pela escola) do Brasil, de modo a observar se as razões da valorização dos títulos ou de sua crítica se alterariam quando se tratasse da remixagem de um clássico da literatura brasileira ou de um clássico da literatura universal ou estrangeira. O mesmo foi considerado em relação aos textos de origem jornalística. Nosso objetivo na busca e seleção desses textos sobre os mashups junto às instituições de imprensa visou levantar as semelhanças ou diferenças do que se diz sobre essa produção cultural de um modo geral, na condição de uma das manifestações da cultura *remix* e como gênero editorial, proporcionando-nos um parâmetro de comparação a respeito das representações da leitura que são compartilhadas atualmente quando avaliamos os textos que são voltados para os jovens.

Blogs literários – Mashups nacionais		
Blog	Título do texto	Data
Cidade Phantástica	Machado Reloaded	30/07/2010
Alvorçadas	Mashups made in Brazil	13/09/2010
Shoujo-Café	Grandes nomes da literatura ganham novas versões	13/09/2010
CranioCamisetas²³	Machado se revirou no túmulo	14/09/2010
Cidade Phantástica	Clássicos do século XIX revisitados	14/09/2010

²³ O blog saiu do ar. Último acesso em 26 de janeiro de 2014.

Jane Austen Brasil	Grandes nomes da literatura ganham novas versões	14/09/2010
Universo Tangente	Sobre Mashups Literários	14/09/2010
Factóide	Mashups na Literatura Clássica Nacional: Machado de Assis, os Discos Voadores e Muito Mais	16/09/2010
Babi Dewet	Coleção Clássicos Fantásticos	20/09/2010
HQ Maniacs	Lua de Papel lança linha Clássicos Fantásticos	22/09/2010
Outra Coisa	Vampiros e bruxas em clássicos literários	22/09/2010
Cidade Phantástica	O Dilema de Bentinho	23/09/2010
Jovem Escritor	Mashup Literário #2 : A Escrava Isaura e o Vampiro	17/01/2011
Factoide	Como só Shrek pode Explicar a Diferença entre “Orgulho e Preconceito e Zumbis” e “Dom Casmuro e os discos Voadores”	09/03/2011
Contando Histórias	Sobre livros: mashup literário.	23/03/2011
Jovem Escritor	Mashup Literário #4: Dom Casmuro e os discos voadores	15/05/2011
Jovem Escritor	Mashup Literário #6: Senhora, a bruxa	23/09/2011
Depokafé	Se revirando no túmulo	14/04/2012
Rêves de Filles	Mash-up Classic, você sabe o que é?	6/10/2012
Amora Literária	A corrupção dos clássicos e o remake de Harry Potter	3/09/2013
Depokafé	MemeLiterário	11/12/2013
Mais Uma Página	Conhecendo: Clássicos Fantásticos	23/10/2014

Quadro 1 Blogs cujos textos comentam os mashups nacionais.

Blogs literários – Mashups traduzidos para o português		
Blog	Título	Data
Shoujo-Café	Clássicos revisitados??	30/03/2010
Casmurros	Android Karenina leva Tolstói ao mundo Sci-Fi	23/07/2010
Revista Ambrósia	Jane Austen, a Vampira	30/11/2010
Jovem Escritor	Mashup Literário #1	13/01/2011
Nossa Caixa	Mashups Literários	24/04/2011
Jovem Escritor	Mashup Literário #3 : Romeu e Julieta e Vampiros	28/04/2011
Jovem Escritor	Mashup Literário #5: Lincoln: Caçador de Vampiros	19/05/2011
Literatura de Cabeça	Os amores são eternos...	7/07/2011
Poltrona Literária	Mashups literárias: (re)construindo a literatura clássica	12/07/2011

Escrevendo aos Pouquinhos	Sobre Livros #25 - Orgulho, Preconceito e Zumbis	--/01/2012
Piece of My Heart	Andei lendo: Orgulho e Preconceito e zumbis, Jane Austen e Seth Grahame-Smith	10/01/2012

Quadro 2 Blogs e respectivos textos que comentam os mashups traduzidos do inglês.

Dos vinte e um blogs cujos textos compõem nosso *corpus*, apenas três apresentam um perfil que revela a idade de suas autoras – *Babi Dewet*, *Rêves de Filles* e *Amora Literária*, cujas autoras tinham menos de 25 anos no ano de publicação dos textos selecionados para análise. Entre os outros blogs, apenas um, *Shoujo-Café*, revela um perfil de autor com faixa etária diferente do perfil de leitor jovem. Apesar disso, a maior parte dos demais blogs (onze deles) apresentam traços que indiciam o perfil de seus autores, seja por seus interesses ou ocupação (se estudantes, por exemplo), seja pela temática do blog. Alguns desses traços foram identificados nos textos de apresentação redigidos pelos autores em suas páginas, ou em textos que apontam suas preferências, tais como nos trechos:

“**O Jovem Escritor** é um blog de entretenimento que fala sobre livros, filmes, seriados, anime, mangá, cultura pop ou qualquer outra coisa que possa interessar no momento e gerar conteúdo. O foco para Resenha de livros são inicialmente os livros recebidos por parceria (editoras, autores e afins) e posteriormente livros que eu adquiro, meu gosto pessoal logicamente predomina na hora de escolher um livro para fazer resenha, meu gênero preferido de leitura se encaixa nos YA (Young adult, ou seja, livros de ficção e fantasia) claro que isso não impede a leitura e resenha de livros de outros gêneros.” (JOVEM ESCRITOR).

“Sou formada em Direito, mas ainda espero minha carta de Hogwarts... mas ainda espero minha carta de Hogwarts...” (MAIS UMA PÁGINA).

“Livros: Coleção Desventuras em Serie, Harry Potter, Confie em Mim, Renato Russo - O Filho da Revolução, Cazuza - Só as Mães São Felizes, Dez (quase) Amores, Memórias Póstumas de Brás Cubas, Orgulho e Preconceito e Zumbis” (ESCREVENDO AOS POUQUINHOS).

Assim, ainda que não seja possível aferir se todos os autores de comentários em blogs são de fato leitores jovens, os temas em geral abordados nesses blogs dizem respeito a objetos geralmente voltados a um público jovem. Desse modo, seus comentários a respeito dos mashups nos dão indícios importantes das representações discursivas do leitor jovem por seu interesse em objetos destinados a esse grupo, ainda que não se possa afirmar que se trata da representação de um leitor jovem sobre si mesmo.

Entre os textos que compõem nosso *corpus*, há ainda um grupo que se diferencia dos demais pelo caráter dos blogs que os veicularam, os quais são: um blog de cunho religioso e dois blogs de finalidade educativa ou pedagógica (Quadro 3), cujos textos são também críticos. Essas características indicadas pelas informações dispostas nas páginas são dados que não poderiam ser relevados, uma vez que são elementos constitutivos das condições de produção e de circulação dos textos ali publicados.

Blogs não-literários			
Blog	Temática	Texto	Data
Pastor Claybom	Religioso	Mashup Literário ou Contos de Terror?	15/09/2010
Ler para Ser	Educativo/pedagógico	A moda dos mashups	16/02/2011
ColégioAtivo Literativo	Educativo/pedagógico	Te contei, não? – O mashup	23/12/2014

Quadro 3 Textos publicados em blogs não literários.

Outro conjunto de textos que compõe nosso *corpus* é o dos textos críticos e publicitários que circularam na imprensa tradicional ou especializada. Tais textos foram produzidos por jornalistas e/ou críticos especializados no mercado editorial ou de entretenimento, escritores de literatura, ou foram assinados pela redação do jornal/revista, sem autoria individual. Contabilizamos, no total, 18 textos de origem jornalística, dos quais 12 textos ocupam-se de livros nacionais ou citam-nos ao tratar do mashup literário de forma generalizada, tomando-o como um novo gênero do mercado editorial (Quadro 4); e 6 textos comentam os livros traduzidos do inglês (Quadro 5). Alguns textos incluídos neste último quadro (Quadro 5), a saber, os textos 1, 2, 3, 4 e 5 foram publicados antes do lançamento da coleção de livros brasileiros, de modo que comentam o fenômeno dos livros estrangeiros. Entretanto, nesses textos os autores especulam sobre a possibilidade da publicação de livros do mesmo gênero no Brasil, levantando possibilidades de remixagem nos clássicos brasileiros, de maneira eufórica ou disfórica.

Imprensa tradicional – Mashups nacionais		
Jornal/Revista/ Portal	Título do texto	Data
Revista Superinteressante	Dom Casmurro e Carcaças	2/07/2010
O Globo	Grandes nomes da literatura brasileira ganham versões de suas obras mixadas com elementos pop	13/09/2010

Revista Veja	Essa incômoda sensação de que os zumbis somos nós	15/09/2010
Omelete	Autores transformam literatura clássica nacional em histórias de terror e sci-fi	21/09/2010
Revista Istoé	Deu a louca nos clássicos	24/09/2010
Revista Época	Praga de Letras	05/10/2010
Revista Carta Capital	Da colagem à recriação	08/10/2010
Jornal Diário de Pernambuco	Herdeiros de Duchamp no século 21	10/10/2010
Folha de SP	Alienígenas, zumbis e bruxas povoam clássicos da literatura	26/10/2010
RollingStone	Clássicos Fantásticos	7/12/2010
Jornal A Tarde	Lua de Papel reinventa clássicos com roupagem pop	4/01/2011
Jornal O Tempo	Na onda dos mashups	13/01/2012

Quadro 4 Textos que circularam na mídia a respeito dos mashups nacionais.

Imprensa tradicional – Mashups traduzidos para o português		
Jornal/Revista/Portal	Título do texto	Data
Revista Época	Sangue Fresco nas Letras	28/07/2009
Revista Veja	Darcy, de 'Orgulho e Preconceito', agora é vampiro	13/08/2009
Revista Veja	ETs no sertão e outras idéias geniais	13/01/2010
Revista Época	Atenção: clássicos contaminados	25/03/2010
Estado de S. Paulo	...e zumbis	26/09/2010
Revista Veja	Todos amam Jane. Até os mortos-vivos	24/03/2010

Quadro 5 Textos que circularam na mídia a respeito dos mashups traduzidos.

Nessa listagem do *corpus* ainda não estão distinguidas algumas particularidades a respeito do modo como tais textos estão situados nas páginas desses veículos da mídia, tais como a categoria, seção ou coluna do jornal/revista em que se inscrevem, bem como o tipo de texto em que se configuram (se avaliativo ou de divulgação e/ou de caráter publicitário), aspectos que destacaremos na análise.

Uma outra categoria de textos encontrados são os anúncios, em formato de editorial ou postagem de blog em páginas comerciais, isto é, páginas de conteúdo produzido por livrarias ou outros sites comerciais voltados à venda de produtos diversos (Quadro 6).

Páginas comerciais			
Site/Blog		Texto	Data
Livraria da Folha	Publieditorial	Você já leu "Dom Casmurro e os Discos Voadores"? "A Escrava Isaura e o Vampiro"?	15/09/2010
Livraria da Folha	Publieditorial	Leia primeiro capítulo de "Dom Casmurro e os Discos Voadores"	20/09/2010
Livraria da Folha	Publieditorial	Nave extraterrestre despenca na história de "O Alienista Caçador de Mutantes"	22/09/2010
Livraria da Folha	Publieditorial	Vingança é apimentada com dose de feitiçaria em "Senhora, A Bruxa"	23/09/2010
Blog Estante Virtual	-	Mashups literários - os DJs dos livros	16/05/2011
Oferta Única	-	A moda dos Mashups literários chega ao Brasil!	31/08/2011
Mercado Livros	-	Literatura Mashup	22/02/2013

Quadro 6 Textos publicados em blogs ou sites de cunho comercial.

Algumas considerações precisam ser feitas a respeito desse conjunto de textos e das instâncias das quais são oriundos, bem como sobre algumas particularidades das informações obtidas no decorrer das buscas.

Primeiramente, com relação ao período de publicação e de circulação dos textos em geral. Como é possível perceber, tanto nos blogs pessoais quanto nos portais da mídia, a circulação das resenhas a respeito dos mashups ocorreu majoritariamente no ano de 2010, principalmente nos meses de setembro e outubro desse ano – justamente o período em que foi lançada a coleção *Clássicos Fantásticos*. Esse dado é um possível indício de que nesse período possa ter funcionado uma forte campanha de marketing da editora, envolvendo blogs, portais, jornais e revistas. É possível também que a partir da divulgação publicitária da coleção em certos meios, autores de blogs tenham reproduzido espontaneamente tal divulgação como conteúdo em suas páginas, já que essa é uma das formas de funcionamento da produção de conteúdo em blogs pessoais. Pode-se considerar, dessa forma, que essa circulação mais intensa nesse período se deu pelo modo de funcionamento específico da *Web 2.0* pelo comportamento dos usuários nesse espaço, em que o conteúdo produzido por um usuário em seu blog é comentado/respondido/copiado por outros em seus próprios blogs, produzindo assim um ciclo repetitivo, e uma relativa notoriedade desses textos e temas replicados e compartilhados.

Além disso, um outro dado surgiu no decorrer da coleta do *corpus*, com relação aos textos de origem jornalística: na pesquisa com os termos *mashups*, *mashups literários* e variantes, o resultado da Revista Veja (que também dá acesso ao acervo digital da versão impressa), direcionou ao texto da coluna TodoProsa a respeito dos mashups nacionais (“Essa estranha sensação...”), cuja circulação é exclusivamente *online*. Essa primeira busca direcionou também à matéria “*Darcy, de orgulho e preconceito...*”, na coluna de entretenimento, e ao texto “*Todos amam Jane...*”, que foi publicado na versão impressa, ambos a respeito dos livros estrangeiros. Já nas pesquisas feitas especificamente com o título de cada livro (seja os nacionais, seja os estrangeiros) somos direcionados apenas a esses textos que tratam dos livros baseados na obra de Jane Austen, além de um artigo sobre o filme baseado em Abraham Lincoln, também na versão impressa. Assim, nota-se que houve um interesse por esse gênero editorial quando se deu o lançamento, no Brasil, das obras estrangeiras. Esse interesse, entretanto, não se estende às obras produzidas em território nacional, já que estas sequer são mencionadas na versão impressa da revista.

Algo parecido ocorreu na pesquisa feita no site e no acervo do Jornal O Estado de S. Paulo, quando na pesquisa *online*, tanto com o termo *mashups* quanto com os títulos específicos dos livros, somos direcionados apenas ao texto “... e zumbis”, do colunista Luís Fernando Veríssimo, que faz referência apenas ao livro baseado na obra de Jane Austen, e a uma matéria publicada na versão impressa (também disponível no acervo digital, e com uma versão do texto adaptada para o site) a respeito do filme “Abraham Lincoln, Caçador de Vampiros”. Mais uma vez, não há nenhuma menção aos mashups nacionais ou à coleção *Clássicos Fantásticos* da editora Leya. Desse modo, não há nessas revistas e jornais nenhuma matéria especificamente dedicada aos mashups nacionais, seja na versão digital seja na impressa.

5. AS REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS DO LEITOR: ENTRE PROMOÇÃO E CRÍTICA

Para a categorização do *corpus*, fizemos a princípio duas seleções distintas. Num primeiro momento, separamos os textos de acordo com seus meios de circulação e suas formas de autoria, isto é, segmentando as instâncias em que tais textos foram (re)produzidos em dois espaços: os blogs literários amadores e a mídia jornalística. A segunda segmentação, a partir de um primeiro olhar sobre os textos coletados, foi feita a fim de distinguir um primeiro grupo de comentários a respeito dos mashups nacionais em geral e da coleção *Clássicos Fantásticos*, especificamente; e um segundo grupo composto por textos que comentam os mashups estrangeiros traduzidos para o português, grupo que integra também os textos que citam o mashup como um novo gênero editorial, sem fazer a crítica de algum livro específico.

Essas duas instâncias de produção e circulação dos comentários a respeito dos mashups identificadas serão analisadas junto a uma terceira instância, institucional, que é a da editora responsável pela coleção brasileira. Para construir um conjunto de textos que abarquem o discurso promocional da editora, coletamos no blog do selo *Lua de Papel* textos de divulgação, tais como as sinopses de cada livro e uma declaração em vídeo do então editor responsável pelo lançamento das coleções. Além disso, recorreremos também aos paratextos presentes nos livros da coleção, tais como o texto de apresentação na folha de rosto, os textos de orelha e quarta-capa, além de um texto de apresentação da coleção presente na última página de cada livro. Assim, a partir desse conjunto de textos, procuramos observar, a princípio, nos dizeres da editora, certas representações de leitura e do perfil de jovens leitores brasileiros a quem são destinados, e, a partir daí, levantar as formas como esse discurso promocional da editora manifesta-se ou não nos textos de divulgação, publicitários ou críticos que circularam nos blogs, jornais e revistas.

Desse modo, estabelecemos mais algumas categorias de comentários, segmentados no interior das categorias já explicitadas, as quais foram definidas de acordo com o tipo de texto que cada instituição midiática veicula. Identificamos, assim, tanto nos blogs quanto nos *sites* de jornais e revistas, dois conjuntos de textos: i) os de divulgação ou publicitários e ii) os críticos. Essa classificação foi feita por meio de uma primeira leitura dos textos, a partir da qual selecionamos aqueles que apresentavam uma resenha ou comentários com avaliação valorativa de algum dos livros pertencentes ao gênero, os quais

identificamos como textos *críticos*. Já os textos que pareciam não configurar comentários de cunho valorativo, ou nos quais os livros são anunciados por meio de *releases*, sinopses e preços da editora, ou ainda aqueles sinalizados como publiceditoriais, foram classificados como textos de *divulgação/publicidade*. Os primeiros textos desse segundo conjunto, assim como os publiceditoriais, podem ser frutos de uma parceria de marketing entre a editora e os blogueiros/jornalistas, embora não haja evidências explícitas para se fazer tal afirmação. Tais textos podem também ser manifestações espontâneas que repercutem os textos publicados na mídia ou em outros blogs no período do lançamento da coleção. Esses aspectos serão melhor avaliados na análise, na qual propomos, a partir dos indícios materiais dos textos, estabelecer os grupos de textos espontâneos e de textos encomendados pela editora, identificando suas diferenças e semelhanças.

Toda essa seleção e categorização que fizemos sobre os textos que compõem o *corpus* apenas sinaliza os modos de circulação dos textos nos blogs e nos meios jornalísticos, embora seja possível que os próprios textos de crítica, sejam eles disfóricos ou eufóricos, de certa forma também exerçam o papel de publicitar os mashups. Temos, assim, entre os blogs, 7 textos de crítica, 14 textos de divulgação ou publicitários e 6 textos que promovem também uma divulgação embora não sejam especificamente direcionados ao lançamento da coleção brasileira. Nos textos da imprensa, identificamos 9 textos de divulgação/publicitários, 6 textos críticos que citam a coleção e 3 que fazem também uma crítica, mesmo que não direcionada diretamente aos livros nacionais. Nos quadros a seguir estão dispostos os textos e meios classificados de acordo com essa divisão.

Textos críticos em Blogs		
Blog	Título	
CranioCamisetas ²⁴	Machado se revirou no tûmulo	14/09/2010
Universo Tangente	Sobre Mashups Literários	14/09/2010
Depokafé	Se revirando no tûmulo	14/04/2012
Factóide	Mashups na Literatura Clássica Nacional: Machado de Assis, os Discos Voadores e Muito Mais	16/09/2010
Cidade Phantástica	O Dilema de Bentinho	23/09/2010
Amora Literária	A corrupção dos clássicos e o remake de Harry Potter	3/09/2013

²⁴ O blog saiu do ar. Último acesso em 2014.

Depokafé	MemeLiterário	11/12/2013
Literatura de Cabeça	Os amores são eternos...	7/07/2011
Poltrona Literária	Mashups literárias: (re)construindo a literatura clássica	12/07/2011
Piece of My Heart	Andei lendo: Orgulho e Preconceito e zumbis, Jane Austen e Seth Grahame-Smith	10/01/2012
<i>(Blogs não-literários)</i>		
Pastor Claybom	Mashup Literário ou Contos de Terror?	15/09/2010
Ler para Ser	A moda dos mashups	16/02/2011
Ativo Literativo	Te contei, não? – O mashup	23/12/2014

Quadro 6 Textos críticos em blogs.

Textos de divulgação/publicitários em Blogs		
Blog	Título	
Shoujo-Café	Grandes nomes da literatura ganham novas versões	13/09/2010
Alvoroadas	Mashups made in Brazil	13/09/2010
Cidade Phantástica	Clássicos do século XIX revisitados	14/09/2010
Jane Austen Brasil	Grandes nomes da literatura ganham novas versões	14/09/2010
Babi Dewet	Coleção Clássicos Fantásticos	20/09/2010
HQ Maniacs	Lua de Papel lança linha Clássicos Fantásticos	22/09/2010
Outra Coisa	Vampiros e bruxas em clássicos literários	22/09/2010
Jovem Escritor	Mashup Literário #2: A Escrava Isaura e o Vampiro	17/01/2011
Factoide	Como só Shrek pode Explicar a Diferença entre “Orgulho e Preconceito e Zumbis” e “Dom Casmurro e os discos Voadores”	09/03/2011
Contando Histórias	Sobre livros: mashup literário.	23/03/2011
Jovem Escritor	Mashup Literário #4: Dom Casmurro e os discos voadores	15/05/2011
Jovem Escritor	Mashup Literário #6: Senhora, a bruxa	23/09/2011
Rêves de Filles	Mash-up Classic, você sabe o que é?	6/10/2012
Mais Uma Página	Conhecendo: Clássicos Fantásticos	23/10/2014
Shoujo-Café	Clássicos revisitados??	30/03/2010
Casmurros	Android Karenina leva Tolstói ao mundo Sci-Fi	23/07/2010
Revista Ambrósia	Jane Austen, a Vampira	30/11/2010

Jovem Escritor	Mashup Literário #1	13/01/2011
Nossa Caixa	Mashups Literários	24/04/2011
Jovem Escritor	Mashup Literário #3 : Romeu e Julieta e Vampiros	28/04/2011
Jovem Escritor	Mashup Literário #5: Lincoln: Caçador de Vampiros	19/05/2011
Escrevendo aos Pouquinhos	Sobre Livros #25 - Orgulho, Preconceito e Zumbis	--/01/2012
<i>(blogs comerciais)</i>		
Blog Estante Virtual	Mashups literários - os DJs dos livros	16/05/2011
Oferta Única	A moda dos Mashups literários chega ao Brasil!	31/08/2011
Mercado Livros	Literatura Mashup	22/02/2013

Quadro 7 Textos de divulgação/publicitários em blogs.

Textos de divulgação/publicitários da imprensa			
Jornal/Revista	Autor	Título do Texto	Data
Revista Veja	Divulgação	Darcy, de 'Orgulho e Preconceito', agora é vampiro	13/08/2009
O Globo	Lívia Brandão	Grandes nomes da literatura brasileira ganham versões de suas obras mixadas com elementos pop	13/09/2010
Omelete	Érico Assis	Autores transformam literatura clássica nacional em histórias de terror e sci-fi	21/09/2010
Revista Istoé	Natália Rangel	Deu a louca nos clássicos	24/09/2010
RollingStone	Julio Ibelli	Clássicos Fantásticos	7/12/2010
Jornal A Tarde	Andreia Santana	Lua de Papel reinventa clássicos com roupagem pop	4/01/2011
<i>(Textos comerciais)</i>			
Livraria da Folha	Institucional/Publieditorial	Você já leu "Dom Casmurro e os Discos Voadores"? "A Escrava Isaura e o Vampiro"?	15/09/2010
Livraria da Folha	Institucional/Publieditorial	Leia primeiro capítulo de "Dom Casmurro e os Discos Voadores"	20/09/2010
Livraria da Folha	Institucional/Publieditorial	Nave extraterrestre despenca na história de "O Alienista Caçador de Mutantes"	22/09/2010
Livraria da Folha	Institucional/Publieditorial	Vingança é apimentada com dose de feitiçaria em "Senhora, A Bruxa"	23/09/2010

Quadro 8 Textos de divulgação/publicitários da mídia.

Textos críticos da imprensa			
Jornal/Portal/Revista	Autor	Título do texto	Data
Revista Veja	Sérgio Rodrigues	Essa incômoda sensação de que os zumbis somos nós	15/09/2010
Revista Época	Luís Antônio Giron	Praga de Letras	05/10/2010
Revista Carta Capital	Antonio Luiz M. C. Costa	Da colagem à recriação	08/10/2010
Jornal Diário de Pernambuco	Thiago Corrêa	Herdeiros de Duchamp no século 21	10/10/2010
Folha de SP	Marcelino Freire	Alienígenas, zumbis e bruxas povoam clássicos da literatura	26/10/2010
Jornal O Tempo	Carlos Andrei Siquara	Na onda dos mashups	13/01/2012
Revista Época	Luís Antônio Giron	Sangue Fresco nas Letras	28/07/2009
Revista Veja	Sérgio Rodrigues	ETs no sertão e outras idéias geniais	13/01/2010
Revista Veja	Isabela Boscov	Todos amam Jane. Até os mortos-vivos	24/03/2010
Revista Época	Livia Deodato	Atenção: clássicos contaminados	25/03/2010
Revista Superinteressante	Rafael Kenski	Dom Casmurro e Carcaças	2/07/2010
Estado de S. Paulo	Luís Fernando Veríssimo	...e zumbis	26/09/2010

Quadro 9 Textos críticos da mídia.

Além desses textos, buscamos no blog do selo Lua de Papel, da editora Leya, o conteúdo dedicado à promoção e à divulgação da coleção, no qual a editora republicava críticas e resenhas oficiais, promovia concursos para participação dos leitores e divulgava conteúdos institucionais. Dentre tais textos, destacamos um vídeo produzido pelo perfil de uma grande rede de livrarias no *Youtube*, e foi compartilhado pela editora em sua página. Nesse vídeo, o então editor da Leya, Pedro Almeida²⁵, discorre sobre o lançamento da coleção *Clássicos Fantásticos*, no qual justifica o porquê da publicação desse tipo de livro, da escolha dos textos clássicos que seriam base e da escolha dos escritores responsáveis pela reescrita-releitura, além de mencionar o público-alvo pretendido e a motivação para tal.

²⁵ A fala do Editor Pedro Almeida foi publicada no canal de uma rede de livrarias no *Youtube* no dia 13 de setembro de 2010 e republicado, no blog da editora, no dia 1 de outubro de 2010, sob o título “Para quem quer saber mais dos Clássicos Fantásticos”. Disponível em: <http://luadepapel.leya.com.br/?p=2060>.

Observando os Quadros 7 e 8, vemos as manchetes dos textos de divulgação dos blogs e dos textos midiáticos, respectivamente. É possível notar que há uma certa homogeneidade na composição desses títulos. Há uma repetição dos termos “mashup literário”, seguido em alguns casos, dos nomes dos livros específicos, e dos títulos da coleção *Clássicos Fantásticos*, construindo um suposto efeito de neutralidade que é próprio de *releases* jornalísticos. Esses enunciados²⁶ visam *apresentar* não apenas o “novo gênero” literário, mas a nova coleção lançada pela editora brasileira. Funcionam, desse modo, como *anúncios*, situados assim num campo publicitário, como se observa nos enunciados a seguir.

(i)	Lua de Papel lança linha Clássicos Fantásticos
(ii)	Mashup Literário #4: Dom Casmurro e os discos voadores
(iii)	Conhecendo: Clássicos Fantásticos
(iv)	Coleção Clássicos Fantásticos

Esse esforço pela neutralidade, isto é, pela ausência de avaliação valorativa nos títulos dos textos divulgadores, evidencia-se também nas manchetes em que não se menciona o nome do livro ou da coleção específica, ainda que estes sejam evidenciados no corpo do texto:

²⁶ O conceito de *enunciado* é definido no trabalho de Foucault por meio de três distinções pelas quais ele situa aquilo que o enunciado não é: não se trata de uma proposição, de uma frase, tampouco de um ato de fala. Desse modo, a estrutura proposicional ou a estrutura linguística das frases não são condições necessárias ou suficientes para a existência do enunciado, ou mesmo de enunciados. Foucault procura demonstrar que o enunciado funciona numa ordem distinta da ordem da língua, ainda que sua existência se dê necessariamente no interior de um sistema linguístico, sendo ao mesmo tempo dotado de uma materialidade, que não se limita a objetos materiais aleatórios e independentes. O filósofo francês não apresenta, enfim, uma estrutura definível para o enunciado, considerando que ele não é em si mesmo uma unidade, “mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço” (FOUCAULT, 2012, p. 105). O enunciado se define por uma função enunciativa, que remete a um referencial, compreendido não como um objeto empírico designado por um nome, mas, num nível discursivo, como as “possibilidades de aparecimento e de delimitação do que dá à frase seu sentido, à proposição seu valor de verdade”; a função enunciativa remete ainda a um sujeito do enunciado, que ocupa uma posição; a um domínio associado, um campo enunciativo que o relaciona a um conjunto de outros enunciados – enunciados a que se refere (repetindo, modificando, adaptando, enfim, reatualizando certas formulações), enunciados que possibilita, em concordância ou discordância. Por fim, o enunciado se define ainda por sua existência material, a materialidade repetível pela qual se inscreve na ordem discursiva. Esse conceito associa-se à noção de *formação discursiva*, que é definida a partir de algumas hipóteses sobre as relações entre os conjuntos de enunciados e descrições no interior das disciplinas. O autor aponta que lidamos de fato com *sistemas de dispersão* e de *regularidade* relativos à produção dos discursos. Ele identifica que não há uma unidade definida e homogênea nos grupos de enunciados que possa caracterizar um campo ou uma disciplina, mas sim sucessivas transformações em um espaço comum. Trata-se, assim, de identificar uma “ordem em seu aparecimento sucessivo, correlações em sua simultaneidade, posições assinaláveis em um espaço comum, funcionamento recíproco, transformações ligadas e hierarquizadas” (FOUCAULT, 2012, p. 42). As formações discursivas são, a partir daí, a regularidade identificável nesse campo disperso e heterogêneo dos “objetos, [d]os tipos de enunciação, [d]os conceitos, [d]as escolhas temáticas” (FOUCAULT, 2012, p. 47).

(v)	Mashups literários - os DJs dos livros
(vi)	A moda dos Mashups literários chega ao Brasil!
(vii)	Sobre livros: mashup literário
(viii)	Mash-up Classic, você sabe o que é?

Alguns traços, no entanto, escapam a esse efeito, tal como no exemplo (vi), em que o uso da exclamação indica uma euforia em relação à novidade anunciada e evidencia, assim, uma apreciação positiva desta. Constrói-se um efeito de imparcialidade que validaria o que foi enunciado. Isto é, primeiro apaga-se um efeito crítico que pudesse sugerir uma leitura negativa da novidade editorial, em razão de seu caráter dessacralizante e, ao mesmo tempo, busca-se estabelecer um distanciamento entre a fonte que noticia a novidade e a produtora das obras.

Esse aspecto se mostra mais relevante nos textos midiáticos, nos quais, por circularem num meio jornalístico, o anúncio é camuflado como matéria editorial, construído sob a forma de manchete jornalística. Para que o texto não seja visto como anúncio publicitário, explora-se na sua construção uma flexibilização das fronteiras formais entre os gêneros e a memória de seus usos e finalidades. Assim, parte das formas de composição de um gênero é tomada de empréstimo por outro. Essa produção ambivalente do texto resulta numa certa ressonância que estende o efeito de credibilidade, isenção e objetividade do texto de origem editorial ao texto publicitário.

(ix)	Grandes nomes da literatura brasileira ganham versões de suas obras mixadas com elementos pop
(x)	Autores transformam literatura clássica nacional em histórias de terror e sci-fi
(xi)	Deu a louca nos clássicos
(xii)	Lua de Papel reinventa clássicos com roupagem pop

Nessas manchetes, a suposta neutralidade assume um traço que valoriza de maneira positiva a remixagem dos clássicos. As expressões utilizadas – *ganhar versões*, *transformar*, *reinventar* – situam essas produções no âmbito da criatividade, da inventividade. Ao utilizar tais expressões procura-se não estabelecer uma avaliação negativa sobre a dessacralização das grandes obras do repertório literário nacional, sendo que esse trabalho de remixagem, ou de adaptação, é apresentado como a *roupagem pop*, os *elementos pop*.

Com relação ao elemento “pop”, retomamos o texto de Petrucci (1999), que aponta a percepção do crescimento de uma cultura juvenil orientada pelo que podemos chamar de cultura *pop*, isto é, uma “cultura juvenil da mídia, voltada para a música rock, o cinema, a tevê, os jogos eletrônicos e, apenas marginalmente para a leitura – que, aliás, se limita a obras de narrativa contemporânea e sobretudo de ficção científica e histórias em quadrinhos” (Petrucci, 1999, p. 211). O autor não apresenta tal definição de forma necessariamente disfórica, estabelecendo-a em relação conjunta à de uma outra cultura juvenil, mais orientada pela cultura clássica tradicional, “cultura” (termo utilizado pelo autor), relacionada a teatros, cinema, música clássica. Interessa-nos essa constatação, já não recente, do fortalecimento de uma cultura juvenil não clássica, o que demonstra a força do imaginário que associa o caráter “infantojuvenil” à cultura *pop*, à ficção científica e à fantasia. Esse aspecto do *pop* é também retomado no enunciado (xi), no qual a construção “Deu a louca nos clássicos” faz uma referência a uma série de releituras cinematográficas dos clássicos “contos de fadas”, tais como *Deu a louca na Cinderela*, *Deu a louca na Branca de Neve* e *Deu a louca na Chapeuzinho*, animações que propõem uma desconstrução por meio de uma releitura humorística das narrativas tradicionais. Dessa maneira, faz-se uma analogia entre as releituras dos clássicos nacionais e a releitura dos contos, que poderia produzir uma igual aproximação e interesse do público-alvo.

Nas manchetes dos textos promocionais, que analisamos a seguir, destaca-se o efeito de neutralidade e o aspecto da novidade.

(xiii)	Mashups na Literatura Clássica Nacional: Machado de Assis, os Discos Voadores e Muito Mais
(xiv)	Sobre Mashups Literários
(xv)	MemeLiterário
(xvi)	O Dilema de Bentinho

Alguns dos enunciados apresentam-se, assim como nos textos de divulgação, de forma aparentemente neutra, sem a tentativa de demonstrar um julgamento de valor a respeito das adaptações. No caso do enunciado (xv), “MemeLiterário”, isso ocorre em razão do título ser construído sob a forma de “*Tag*”, espécie de textos padronizados feitos por diversos blogueiros da mesma maneira, nos quais listam algum tipo de leitura feita (por exemplo, “leituras da semana”, “leituras do mês”, entre outros). Já no caso do enunciado (xvi), o título da resenha não anuncia ou divulga a coleção *Clássicos Fantásticos*, nem

mesmo menciona os mashups. Nesse caso, a manchete não faz referência ao lançamento de uma coleção ou de um novo gênero editorial, fazendo alusão não ao produto, mas à narrativa da obra. Dessa forma, demonstra-se que, possivelmente, o livro foi efetivamente lido e a resenha apresentará uma avaliação crítica da obra.

Já em outro grupo de enunciados, percebe-se uma avaliação valorativa da remixagem dos clássicos, sem, também, mencionar a coleção especificamente.

(xvii) Machado se revirou no túmulo
(xviii) Se revirando no túmulo
(xix) A corrupção dos clássicos e o remake de Harry Potter

Nesses três enunciados, a adaptação dos clássicos é interpretada de forma bastante negativa. Por um lado, a referência ao autor em (xvii) e (xviii) retoma o discurso que sacraliza certas obras e certos autores, o discurso da crítica literária e, em geral, o que se produz nas escolas pela imposição de um repertório de leitura obrigatório e de formas estandardizadas de se referir a uma obra e a um autor²⁷. Assim, mais do que recusar a adaptação e/ou a remixagem de textos clássicos, faz-se a referência ao autor das obras originais que, por sua genialidade inquestionável, deveriam ser intocáveis; em consequência, a interferência se transforma numa ofensa a sua obra e sua imagem. No enunciado (xix) a adaptação é apresentada como “corrupção”, indiciando que alterar um texto clássico não seria apenas uma ofensa mas, mais do que isso, um crime literário e cultural.

Por meio dessa breve análise das manchetes dos textos de divulgação e dos textos críticos, é possível observar alguns traços dos discursos que circulam a respeito da leitura e da literatura a partir da recepção da coleção *Clássicos Fantásticos*. Esses traços remetem ao discurso eufórico acerca da novidade, sob a forma típica de anúncios publicitários pautados na inovação, e vem aliado ao discurso pedagógico, que ressalta a importância e sacralização dos clássicos como estratégia para revestir de certo valor o produto anunciado.

²⁷ Cf. Andretta & Curcino (2012), cuja análise de comentários de leitores jovens publicados na rede social SKOOB sobre sua leitura de obras de Machado de Assis abordou as similaridades estruturais e argumentativas das formas de construção do comentário sobre a obra e constatou uma dupla injunção institucional sobre o que e como enunciar acerca da leitura de um clássico: a primeira relativa ao meio da internet e ao interlocutor jovem, que impunha um dizer de estilo conversacional, informal e jovial; a segunda, relativa ao objeto de que se fala, que impunha o que dizer sobre uma obra de Machado de Assis, que elogios e características destacar, conforme o discurso pedagógico escolar de análise dessas obras e autor.

Já nos enunciados que constituem os textos classificados como críticos (profissional ou amador), isso ocorre de maneira distinta. Tendo isso em vista, faremos uma análise dos textos a partir dessas distinções – textos promocionais e críticos – observando os traços dos discursos que os atravessam e que se evidenciam em cada instância, bem como os dizeres que indiciam algumas representações discursivas da leitura e do leitor jovem nesses dois âmbitos.

5.1 O discurso promocional: o mashup como inovação e tendência

De modo geral, os textos promocionais, tanto em blogs quanto em sites de notícias, produzem uma repetição quase mecânica do discurso da editora, por meio da colagem de sinopses, trechos dos livros, textos de divulgação promovidos pela editora ou a reprodução de editoriais já publicados. O enunciado em formato de *anúncio* que aparece em quase todos os textos de divulgação, certamente com mais força nos publieditoriais e nos textos presentes em sites comerciais, reitera ainda um outro traço marcante evidenciado no campo publicitário: o apelo à *novidade*.

Na quarta capa de todos os livros da coleção, figura um enunciado que anuncia o livro:

(1) Um clássico da literatura nacional, **inteiramente novo!**

O caráter da novidade é o elemento eufórico que busca conferir determinado valor à obra remixada, com vistas a um leitor jovem contemporâneo, mais suscetível ou seduzível pela novidade. Entretanto, ao mesmo tempo, figura nesse enunciado o eco da tradição que valoriza certos objetos culturais como é o caso de um clássico da literatura nacional. Desse modo, por um lado, enfatiza-se a distinção de um certo repertório de textos consagrados e valorizados por um grupo da sociedade, cujo valor de verdade e cuja hierarquia cultural são incontestáveis graças ao funcionamento institucional de produção, reiteração e circulação desse discurso, assim como de sua capacidade de transferir para aquele que o reproduz a condição de erudito, de letrado. Por outro lado, para garantir o interesse de seu público pressuposto, exclama-se que o texto literário, tão presente no imaginário social e associado a uma apropriação obrigatória, autoritária, impositiva, enfadonha por seus usos escolares aparece agora como “inteiramente novo!”, forjando assim o contra-argumento ao rótulo de “antigo” e “desatualizado” que poderia ser tarjado sobre o clássico pelos leitores jovens.

Esse aspecto é retomado diversas vezes, tanto nos textos institucionais da editora, quanto nos textos de divulgação publicados nos blogs e nos jornais e revistas.

- (2) Warning – Aviso
Esta é uma obra de ficção baseada na obra original escrita por Machado de Assis e publicada em 1882.
Toda semelhança é proposital, e as diferenças também. Aqui você encontra uma **nova versão** do clássico, com todos os elementos do imaginário que povoam nossa literatura.

Trecho da folha de rosto dos livros da coleção.

- (3) [...] nós estamos usando **nessas versões elementos novos**, elementos mais, assim, às vezes divertidos, uma crítica mais evidente, brincadeiras, piadas, que deixa isso tudo às vezes mais ridículo [...].

Trecho da fala do editor Pedro Almeida 1.

Nesses excertos, destacamos as expressões utilizadas para estabelecer uma definição dos livros publicados, a saber: *versão revisitada*, *nova versão*. Os sentidos de “versão” podem referir-se a uma adaptação, uma tradução ou interpretação, ou ainda, denotar algo novo, um novo produto que sucede um anterior, tal como o sentido atribuído a essa expressão no campo da música e do cinema. Neste caso, a versão do clássico é apresentada como uma *novidade*, já que se trata de uma versão que traz “elementos novos”, algo que é “inteiramente novo”, com “elementos de hoje”, elementos “modernos”. Os clássicos da literatura são, em contrapartida, postos no lugar de objetos antigos, desatualizado, com linguagem desconhecida, difíceis. Com essa nova roupagem, seriam “renovados”, apresentados em uma nova versão “mais adequada” ao público contemporâneo, a uma certa faixa etária, a um grupo sociologicamente determinado.

Essa referência ao aspecto da novidade, típica da ordem mercadológica que explora o traço positivo e eufórico que se atribui constantemente à inovação, é uma das estratégias argumentativas mais empregadas para atrair consumidores bastante suscetíveis a esse discurso da novidade, que é compreendida em geral como um aperfeiçoamento, um avanço, uma adequação a uma suposta necessidade do público de hoje. Junto a esse discurso da novidade, e pertencendo também a esse mesmo campo do apelo publicitário que reveste um novo produto lançado no mercado, os enunciados aparecem carregados com o discurso da “moda” ou das “tendências”:

(4) A *Editora Lua de Papel*, selo da Leya, **inovou mais uma vez** com uma série de livros que vai deixar qualquer fã de literatura brasileira de boca aberta. Assim como lançaram Jane Austen – a Vampira, que conta a história de Jane Austen se ela ainda fosse viva e... bom, vampira, agora você pode ler clássicos como Machado de Assis e José de Alencar com um toque totalmente fantástico!

(Blog literário - Divulgação) 1

(5) Esta semana começou com matérias publicadas no jornal O Globo e no site da Livraria da Folha que agitaram o fandom de literatura fantástica nacional e que, mais uma vez demonstram, o quanto o século XIX **está em evidência em termos literários**. Já foi assunto por aqui uma das **grandes tendências do mercado** internacional que é o chamado mashup literário, quando comentamos a obra que inaugurou o filão *Orgulho e Preconceito e Zumbis*. Naquele livro, Seth Grahme-Smith misturou o clássico do início do século XIX *Pride and prejudice*, escrito por Jane Austen, com as criaturas desmortas. Não demorou tanto para que **a moda** ganhasse versões nacionais, também revisitando material daquele século, até por uma questão muito prática: tais obras estão em domínio público e podem ser recriadas à vontade por novos escritores.

(Blog literário - Divulgação) 2

(6) Depois do sucesso de *Orgulho e Preconceito e Zumbis*, era apenas questão de tempo para que **a onda** de mashup literário atingisse o Brasil. A ideia é sempre a mesma: toma-se uma obra clássica e já de domínio público e insere-se nela elementos absolutamente estranhos ao romance original.

(Blog literário - Divulgação) 3

(7) Essa **tendência literária** conhecida como mashup (mistura de conteúdos) já havia produzido nos EUA dois títulos parodiando a autora inglesa Jane Austen e foram lançados recentemente no Brasil: “*Orgulho e Preconceito e Zumbis*” e “*Razão e Sensibilidade e Monstros Marinhos*” (Intrínseca), ambas versões [...]

(Mídia - Divulgação) 1- Texto de Natalia Rangel - Revista Istoé.

A referência à *inovação* aparece de maneira explícita, e é apresentada euforicamente como algo que vai surpreender os leitores (“deixar de boca aberta os fãs de literatura brasileira”). Essa inovação é retomada nos demais enunciados como uma *tendência*, por um lado, *de mercado* e, por outro, *literária*, como uma *moda*, expressão reiterada na maior parte dos comentários, ou como uma *onda*. Aparecem ainda as expressões *febre* e *fenômeno*. Assim, a noção de *novidade*, que, no campo da teoria literária seria tratada como um critério de qualidade associado à *originalidade* da escrita e da autoria, recebe aqui o apelo a uma ordem mercadológica, a uma necessidade de consumo, produzindo um outro sentido.

(8) Jane Austen tem passado por um intenso revival pop. A escritora inglesa, morta há quase dois séculos, jamais deixou de vender (muitos) livros, mas agora sua obra conta com a forcinha de **artifícios modernos** para se recriar. Foi ela que deu início à **febre mundial de paródias literárias**, que renderam uma versão em que a autora é uma vampira bicentenária ("Jane Austen - a vampira", do selo Lua de Papel da Leya Brasil) e até um filmete intitulado "Jane Austen's fight club" [...]

(Mídia - Divulgação) 2 – Texto de Livia Brandão - Jornal O Globo.

Situada nesse campo publicitário, a menção à *novidade* é um dos mecanismos de movimentação do mercado de consumo, que visa promover *novos produtos* para atrair *novos consumidores*, e também vender mais uma vez *versões* de um produto de cujos velhos consumidores já dispõem ou conhecem. Como é próprio da gerência do tempo do consumo, em que uma novidade não pode ser duradoura, para que seja logo substituída por outra novidade, a apresentação das obras desse segmento é anunciada com um jargão muito próprio: as *tendências*, uma *onda*, de uma *moda* que, como qualquer outra moda, tende a ser efêmera. Nos enunciados apresentados até aqui, esse aspecto é avaliado de forma eufórica, por se tratar de textos que funcionam como divulgadores e, assim, respondem a uma lógica publicitária.

Ao ser retomada por um texto crítico, no entanto, a expressão *modinha* adquire um tom negativo que é crítico em relação à lógica da efemeridade, da brevidade, da inconstância necessárias para sustentar o consumo. Essa expressão é comumente utilizada pelos jovens para se referir a fenômenos que se popularizam rapidamente, que se repetem exaustivamente a ponto de não serem atrativos por serem muito comuns ou banalizados. Por surgirem, agradarem e passarem.

(9) E a *zuera* não acaba por aí, os mashup entre clássicos da literatura e criaturas fantásticas **viraram modinha**. Títulos como *Orgulho e Preconceito e Zumbis* e *Dom Casmurro e os Discos Voadores* são exemplos das mutações que estão **brotando** nas livrarias.

(Blog literário - Crítica) 1

5.2 A recusa aos clássicos e os jovens que não leem

Embora as práticas de remixagem não estejam, em sua essência, atreladas a um público jovem, ao serem apropriadas por editoras e transformadas em produto vendável, os mashups literários foram trabalhados como literatura juvenil. Um dos discursos que respaldou a publicação e divulgação desses livros foi de fato sua associação ao público jovem. Considerando a crença recorrente da falta de interesse dos jovens pela leitura,

promover um objeto que supostamente despertaria o interesse pela leitura e, em especial, pela leitura de certos textos, torna-se um possível fator de valorização cultural e social desse objeto e um argumento que não encontra resistência por estar baseado num consenso bastante compartilhado de que os jovens de hoje em dia não leem. Assim, mais do que livros juvenis, os mashups literários foram publicados no Brasil como uma forma de *tornar acessíveis* aos jovens certos textos do repertório cultural nacional que se crê não serem lidos e, mais ainda, que se crê deverem ser lidos. Isso amplia as razões para a aquisição e o público consumidor indireto desses livros. Pais, professores e outros adultos preocupados com a formação leitora e com o acesso dos jovens a esse repertório clássico parecem ser o público intermediário visado pela editora dessas produções, uma vez que estão mais suscetíveis ao apelo politicamente correto que é mobilizado na promoção desses textos.

Esse aspecto é notável no discurso promocional dos mashups, tanto nos meios oficiais da editora quanto nos textos publicados em blogs e em jornais e revistas.

(10) Eu sempre fui, me senti assim como um editor, eu gosto de olhar a literatura como uma **literatura de acesso**, aquela literatura assim, **acessível pras pessoas**. Nós temos **um sistema que obriga as pessoas a lerem clássicos, os jovens começam a ler e são obrigados a ler clássicos escritos um século atrás**, pra adultos naquela época. E às vezes isso é destruidor pro interesse na literatura, **por causa da linguagem, por causa da falta de contemporaneidade**. Então eu falei “[...] eu podia convidar um grupo de escritores, escritores jovens, **com uma pegada jovem**, que pudessem ter coragem de adaptar esses clássicos **como se eles fossem escritos hoje**”. E hoje nós temos elementos de fantasia muito mais evidentes.

Trecho da fala do editor Pedro Almeida 2

Esse trecho da fala do editor responsável pela coleção *Clássicos Fantásticos* evidencia o discurso de incentivo à leitura em que se apoia a editora para a proposta de produção desse segmento. Mais do que incentivar, as adaptações são, nas palavras do editor, uma maneira de tornar “acessível” aos jovens a leitura de certos textos. É possível inferir dois pressupostos a partir desses dizeres: o primeiro, o de que os jovens não leem, ou, mais especificamente, de que não leem certo tipo de literatura. Considera-se assim que há uma rejeição dos jovens pela leitura das obras clássicas, em razão de alguns motivos: a suposta falta de contemporaneidade da temática, a linguagem pouco acessível, e em razão disso, a falta de familiaridade com o jovem de hoje. O segundo pressuposto é o da necessidade da leitura de certos textos. Isto é, ao afirmar que é preciso tornar os clássicos acessíveis, é reiterado o discurso que afirma a necessidade de que os clássicos devam ser lidos, de que esses textos sejam conhecidos – ainda que sob outras formas. Já nesse excerto do editor,

temos alguns elementos que indiciam uma *representação*²⁸ do leitor jovem contemporâneo, que é a implicação de que a “pegada jovem” e atualizada temporalmente estaria relacionada aos “elementos de fantasia” e a uma linguagem facilitada, atualizada e por isso mais acessível, que tornaria a leitura mais fluente.

Entretanto, nessa relação entre finalidades pedagógicas e entretenimento, o discurso promocional da editora constrói-se a partir de certos imaginários cristalizados a respeito da leitura, dos jovens e de suas práticas de leitura para justificar o lançamento de seu produto. De certa forma, resguardando-se na forma de argumentar e no argumentável autorizado pelos campos pedagógico e literário a respeito da importância da leitura dos clássicos, a editora, paradoxalmente, subverte-os já que em nome da finalidade do entretenimento visa com seu produto um certo distanciamento daquela leitura obrigatória escolar, que se interpõe a uma leitura prazerosa de fantasia e evasão, com a pura e simples finalidade de *fruição*.

Constituída num paradoxo, esse tipo de produção reafirma o valor do clássico para então dessacralizá-lo. Inscreve-se numa tendência que desde a segunda metade do século passado se intensificou, a saber, a de reconhecer e colocar sob os holofotes da academia, da crítica, da escola as relações intertextuais de construção dos textos, e que graças

²⁸ O conceito de *representação*, que na história cultural articula-se ao de apropriação e de prática, segundo Chartier (2001), constrói-se em oposição a uma perspectiva promovida pelo que se chamou de “história das mentalidades”, tal como na história dos livros de Lucien Febvre e Henri-Jean Martin. Nessa forma de se fazer uma história da leitura, compreendia-se a representação a partir de uma relação transparente e sociologizante entre objetos e grupos sociais, por meio de clivagens socioculturais, atribuindo as obras que pertenciam a cada segmento social por meio do levantamento de inventários e listas homogêneas sobre a posse de livros, desconsiderando a circulação de obras por meio de empréstimos ou de leituras coletivas oralizadas, por exemplo. Desse modo, por meio de uma pesquisa que desconsiderava os modos de circulação das obras e a diversidade das práticas de leituras que delas se apropriam, acreditava-se que essas obras voltadas para certos grupos carregariam uma representação homogênea e fiel da mentalidade dos leitores pertencentes a tais segmentos sociais. Para evitar essa concepção, Chartier (2001) ressalta a necessidade de uma dupla atenção: “por um lado, o estudo de como os textos e as obras impressas que os comunicam organizam a leitura autorizada; e, por outro lado, a compilação de leituras concretas, costuradas em declarações individuais ou reconstruídas no nível das comunidades de leitores – aquelas ‘comunidades interpretativas’ cujos membros compartilham os mesmos estilos de leitura e as mesmas estratégias de interpretação” (CHARTIER, 2001, p. 215-216). É necessário, então, ao voltar nosso olhar para os objetos produzidos para uma determinada comunidade de leitores, que busquemos identificar as manobras e estratégias mediadas para a construção e apresentação do texto, as quais apontam para uma certa representação do leitor ali pressuposto; ao mesmo tempo, que observemos também os usos e interpretações que os leitores fazem daquilo que leem, a partir dos registros deixados por estes sobre suas práticas. Nisso se justifica, na perspectiva do historiador, a necessidade de compreender a representação sempre articulada com as noções de *prática*, *apropriação* e de *suporte*, pois há uma relação em considerar as maneiras de ler em uma comunidade leitora, o modo como os textos são apropriados – considerando que os leitores não são passivos perante a leitura de um texto –, bem como a forma como os textos são dispostos à leitura. Trata-se de, em conjunto, voltar o olhar tanto à materialidade do objeto (a forma como as obras, os livros são estrategicamente construídos) quanto à atividade dos leitores, isto é, suas maneiras de ler.

a ampliação do acesso a certas tecnologias de manipulação e produção de textos ampliaram as formas técnicas e as possibilidades de experimentação dessas formas intertextuais. A mudança social e cultural das relações entre sujeitos de gerações distintas, que nos dias de hoje tendem mais à horizontalidade, alterou as formas de exercício da autoridade implicando uma atitude mais questionadora e mais derrisória das hierarquias, o que se manifesta de formas tão variadas como essas das mixagens dessacralizantes.

Essa ambiguidade constitutiva dos dizeres do mercado editorial constrói-se, portanto, entre o discurso de incentivo à leitura de certos textos consagrados, respaldado no e respaldando o ponto de vista escolar, e o discurso eufórico (mercadológico) em relação à novidade, à leitura para entretenimento com o fim de aproximar o leitor jovem à literatura clássica, o que é reiterado nos textos promocionais e críticos.

(11) Este novo gênero literário tem como objetivo **aproximar os jovens leitores da literatura clássica – muitas vezes ‘empurrada’ aos estudantes nas escolas.**

(Blog literário - Divulgação) 4

(12) **Voltado ao público infantojuvenil, o livro tem linguagem fácil**, sem aquelas notas de rodapé, comumente encontrados nos clássicos brasileiros. Para aproveitar **elementos contemporâneos** a autora insere trechos em que o médico infectologista Simão Bacamarte faz uma pesquisa usando **o Google e a Wikipédia ou comendo uma pizza.**

(Blog literário - Divulgação) 5

(13) Uma das finalidades é introduzir a literatura mais clássica aos novos leitores, **incentivando os jovens a conhecerem também** os grandes nomes da literatura como Jane Austen, Machado de Assis, Bernardo Guimaraes e José de Alencar.

(Blog literário - Divulgação) 6

(14) Os responsáveis pela façanha são autores com experiência em humor e em roteiros para TV com um objetivo claro: **tornar atrativas obras que, para uma parte de jovens e adolescentes, são chatíssimas.**

(Blog literário - Crítica) 2

Nesses excertos, a forma de apresentar (e de argumentar acerca) dessa produção, assemelha-se àquela adotada pelo editor. Reitera-se, a respeito dos jovens, a sua rejeição à leitura “chatíssima” dos textos clássicos, seja porque atribuída ao caráter obrigatório e institucionalizado dessa prática, uma vez que é “empurrada aos estudantes na escola”, seja porque apresenta dificuldades para a apropriação desses textos, o que exige uma *linguagem fácil*, com *elementos contemporâneos*, *mais atrativa*, menos fragmentada pois *sem aquelas notas de rodapé* a que se deve recorrer todo o tempo para compreender o

contexto ou para compreender o sentido de arcaísmos ou de um léxico infrequente e ainda não dominado por jovens. Neste enunciado, os “elementos contemporâneos” que são acrescentados ao texto e que o tornariam mais interessante aos olhos do jovem leitor são exemplificados pelas inserções inesperadas e absurdas de menções ao *Google* e à *Wikipedia*, que corresponderiam ao universo e conhecimento de mundo do jovem familiarizado com as ferramentas e ambientes contemporâneos da *Web* e inexistentes no contexto histórico de produção da obra.

Nesses excertos observamos ainda a percepção comum de que é preciso incentivar a leitura dos *grandes nomes da literatura*, da *literatura clássica*, e o pressuposto de que o jovem não conhece esses textos, que não lhes foram destinados nem lhes são contemporâneos. A adaptação feita por profissionais *com experiência em humor e em roteiros para TV*, hipoteticamente mais familiarizados com os gostos dos jovens de hoje é apresentada de forma bastante eufórica, em reforço à imagem que se compartilha acerca dos jovens e da substituição que estes fariam do exercício da leitura por outros tipos de mídias.

Essas representações do jovem são manifestas de outra maneira nos textos críticos, tanto de origem jornalística quanto de origem informal. Enquanto aquilo que, na divulgação da coleção, é considerado atrativo aos jovens e tratado como ponto forte das obras (a linguagem acessível, o incentivo à leitura, as inserções de elementos da cultura jovem da atualidade...), nos textos críticos, o jovem é representado de outra maneira. Nesses textos, produzem-se outras interpretações a respeito da cultura, dos gostos juvenis e de seu (suposto) desinteresse pela leitura dos clássicos.

(15) Pela Tarja Editorial temos Memórias Desmortas de Brás Cubas, de Pedro Vieira, neste caso sem comprometer a reputação do bruxo do Cosme Velho. Com mais senso que a Leya, pois nenhuma dessas obras é um mashup: são ficções alternativas. Valem-se de personagens e situações dos clássicos brasileiros, mas não do texto literal, citações à parte. É mais trabalhoso, mas abre mais espaço para a criatividade e evita a impressão de **se querer profanar ou ridicularizar os clássicos por pura birra de adolescente** irritado com a lição de casa. Soa mais como uma homenagem bem humorada.

(Mídia – Crítica) 1 – Texto de Antonio M. C. Costa – Carta Capital

(16) Certamente muitos estudantes **cansados dos livros originais, verdadeiras “chatices” impostas pelos professores e pelo vestibular**, estão se divertindo com a transformação de personagens clássicos em **idiotices subculturais**. Essas publicações são **um ultraje a literatura nacional**.

(Mídia – Crítica) 2 – Texto de Luís Antônio Giron – Revista Época

Nesses dois excertos destacados, extraídos de textos críticos jornalísticos, a narrativa é avaliada e valorada por sua relação com o público jovem. Nos dois casos, há uma valoração negativa da qualidade do que é *juvenil*. No primeiro enunciado a mistura de textos feita na coleção *Clássicos Fantásticos* é qualificada como uma forma de *profanar ou ridicularizar os clássicos* e, além disso, tal profanação seria fruto de uma *birra de adolescente*. A crítica feita pelo redator é direcionada à proposta de se fazer um mashup com textos clássicos, acrescentando-lhes elementos de fantasia e ficção científica contemporâneas. Para ele, esse gênero não resultaria em uma ficção alternativa, como é próprio da *fan fiction*, mas em uma desqualificação do texto original. Nessa perspectiva, um texto produzido com o objetivo de ser ficção alternativa produziria uma *reinvenção* do original, e por isso, seria algo mais positivo por movimentar a criatividade e “homenagear” o texto clássico.

Essa imagem retoma duas figuras do jovem leitor como o protagonista da desconstrução dos cânones da cultura clássica ocidental: a primeira eufórica, segundo a qual a produção de ficções paralelas e baseadas em um texto clássico por jovens são uma homenagem a esse texto e a prova incontestada de que foi lido efetivamente pelo jovem. Dessa forma, a partir daí, o jovem poderia fazer uso criativo dessa leitura. A segunda figura caracterizada, bastante disfórica, retoma aquela imagem de que fala Petrucci (1999), segundo a qual, “algumas experiências americanas revelam que as práticas de leitura abertamente consumistas, que em nome de uma absoluta liberdade de leitura recusam todo sistema de valores e toda atitude pedagógica, são cada vez mais extensas” (PETRUCCI, 1999, p. 217). Essa segunda representação do jovem leitor encontra-se não apenas no excerto 15, como também no excerto 16, em que o autor ironiza a falta de interesse dos jovens pela leitura dos clássicos.

Novamente, essa pressuposta falta de interesse ou de gosto pelo texto canônico é associada ao jovem que rejeita a imposição de um padrão cultural tradicional em defesa de uma liberdade irrestrita de leitura. O crítico reproduz ironicamente a voz dos jovens ao adjetivar o texto clássico como “chatice”. Ao rechaçar essa atitude displicente de dessacralização da cultura tradicional, o crítico classifica a diversão desses jovens para quem seriam destinados esses textos que subvertem o original clássico como sinal de mau gosto ao apreciarem essas “idiotices subculturais”. Ele inferioriza os elementos da cultura pop,

tomados como pertinentes à cultura juvenil, alocando-os em um patamar abaixo do nível da cultura – esta compreendida como a cultura letrada erudita, dos clássicos, das tradições.

A esse respeito, Márcia Abreu (2001) discute a origem dos discursos que denunciam a falta de leitura – a falta de cultura letrada em geral – dos brasileiros, aspectos identificados desde o século XIX. Esse discurso, reproduzido ainda nos dias de hoje e fonte de diversas campanhas de incentivo à leitura, encontra seus indícios nos relatos de viajantes que constataavam e alardeavam a falta de cultura e instrução dos brasileiros no interior do país, desqualificando e inferiorizando as práticas culturais tupiniquins. Segundo a autora, essa visão de que não havia práticas de leitura partem de uma visão norteada por uma noção de cultura elitizada, pautada nos parâmetros de uma “alta” cultura europeia. Fazendo um paralelo, em certa medida, essa histórica concepção elitizada de cultura pode nos auxiliar a compreender a origem do discurso contemporâneo de que os brasileiros não leem e não têm interesse pela cultura letrada. Assim, as práticas de leitura que diferem daquelas consideradas válidas –incluindo certas maneiras de ler, certos tipos de leitura, certos textos validados – são apagadas e esquecidas pelos críticos ou são consideradas como “não-leituras”.

No enunciado seguinte, apesar de a dessacralização (“reinterpretação”) do clássico ser aprovada, é o caráter “juvenil” da narrativa que aparece como fator negativo que diminuiria a qualidade do texto:

(17) A reinterpretação das peripécias é por vezes bem engenhosa, mas a linguagem é **a de romance de mistério juvenil**, caindo mais do que precisaria no clichê e na reafirmação do óbvio, embora fuja do mau gosto de Grahame Smith.

(Mídia – Crítica) 3

O “romance de mistério juvenil”, típico das obras juvenis contemporâneas, é valorado de modo disfórico, justamente por não atender aos critérios estéticos dos cânones da história da literatura. Os jovens são, assim, alvo frequente desses discursos pessimistas sobre suas práticas, interesses, gostos, bem como de como de campanhas de incentivo que visam corrigi-los, melhorá-los ou adequá-los. Percebe-se, então, que a visão dos críticos brasileiros com a tendência a menosprezar aspectos da cultura juvenil alia-se a esse discurso da constante *falta*. Aos jovens faltaria maturidade, faltaria leitura, faltaria bom gosto, pois negligenciam ou são indiferentes à produção oriunda da cultura letrada. Por tal razão,

emergem inúmeras campanhas de incentivo à leitura, institucionais e particulares²⁹, cujo alvo são os jovens, com vistas a introduzi-los na cultura das práticas de leitura validadas – ainda que, como mostra Abreu (2001), grande parte dessas campanhas acabem por reforçar a noção de leitura como diversão.

Um outro aspecto que aparece relacionado ao papel dos jovens como responsáveis pela desconstrução dos clássicos é o que associa as adaptações às brincadeiras, como nos enunciados (18) e (19), o que pode tanto significar a diminuição de seu valor quanto minimizar as possíveis críticas. Isto é, ao serem interpretados como atos de brincadeira, o papel do jovem como “destruidor” do clássico é minimizado, ou seja, não se trata nem de uma *literatura séria* nem para *ser levada a sério*.

(18) Por isso, **encare os mashups como uma brincadeira para os jovens**, uma leitura de entretenimento que pode, quem sabe, prepara-los para os grandes clássicos.

(Blog literário - Divulgação) 7

(19) À exceção das limitações impostas pelas questões legais e de direitos autorais (gostemos delas ou não), a citação, apropriação e **brincadeiras (o mashup não passa muito disso mesmo)** com personagens, tramas e locais faz parte do jogo.

(Blog literário - Divulgação) 8

(20) **Ira sagrada à parte, essa brincadeira** lembra Marcel Duchamp pintando bigodes na Gioconda. Ou pareceria, se a brincadeira se limitasse a um trecho ou capítulo. Ao se estender por todo o romance, perde a graça, como **um moleque que não sabe quando parar de repetir a piada suja que acabou de aprender**.

(Mídia - Crítica) 4 - Texto de Antonio M. C. Costa – Carta Capital

Já no enunciado (20), à brincadeira se associa a noção de piada. Estas, ao serem interpretadas como brincadeiras ou piadas *de* adolescentes (e não *para* adolescentes), produzem um deslizamento do sentido do campo lúdico, de brincadeira despreziosa, para o do ultraje, da piada desnecessária e ofensiva. Assim, a brincadeira transforma-se numa piada desrespeitosa, repetida justamente pelo adolescente num ato jocoso e de “molecagem” que lhe seria característico, próprio de “moleques”. Ao jovem é novamente imputado o papel de insolente. Assim, por falta de interesse e de respeito a um patrimônio cultural, ele

²⁹ Cf. Varella & Curcino (2014), em cuja pesquisa apresentam um amplo levantamento de campanhas em prol da leitura, e observam como as campanhas espontâneas produzidas por professores em seus *blogs* particulares, por alunos de escola, da universidade, em resposta a uma demanda de uma disciplina, ou produzidas sem uma motivação outra a não ser a de promover a leitura, reproduziam os mesmos discursos sobre a leitura, sobre o jovem, sobre os textos clássicos, assumindo uma visão tradicional, elitista e excludente do que é ser leitor, tal como nas campanhas oficiais de instituições como o ministério da educação, bibliotecas públicas, escolas, feiras de livro etc.

protagoniza a desconstrução dos objetos de seu patrimônio. A repreensão e concessão de adultos em relação a comportamentos próprios de adolescentes são as duas lógicas que fundamentam esses enunciados.

5.3 Leituras obrigatórias

Em alguns dos enunciados apresentados até aqui, vimos traços de um outro aspecto que se evidencia de maneira geral nos textos formulados a respeito dos mashups: a questão do clássico como leitura escolar obrigatória.

(21) Mariana* **estava estudando para o vestibular, mas a leitura dos livros clássicos era cansativa.** Um dia, Mariana descobriu os Mashups literários, ou seja, uma obra clássica misturada com elementos sobrenaturais, como ‘Dom Casmurro e os discos voadores’. Deste dia em diante, ler clássicos nunca foi tão divertido.

(Blog literário - Divulgação) 9

(22) De alguma forma, esses livros ensinam um bocado sobre história e literatura. Aposto que **alunos teriam mais disposição a ler “Os Sertões” se as batalhas incluíssem exércitos de zumbis.**

(Mídia – Crítica) 6 – Texto de Rafael Kenski - Revista Superinteressante

No primeiro enunciado (21) é construída uma cena que simula uma situação cotidiana de um jovem adolescente em fase escolar. A relação com os estudos para o vestibular sinaliza a associação que comumente se faz dos clássicos com leituras obrigatórias para fins pragmáticos. O vestibular simboliza, assim, a instrumentalização que se faz da leitura literária na escola, realizada com fins que não a leitura por prazer ou por envolvimento afetivo, nem para fruição pura e simplesmente, mas para um fim outro, de cunho avaliativo.

Benedito Antunes (2004) menciona o papel da escola no ensino da leitura dos clássicos, sinalizando um duplo papel da escola no tratamento dos cânones. Segundo o autor, as instituições acadêmicas e escolares propagam a constituição e manutenção de um certo repertório cultural consagrado, por meio das antologias e das leituras solicitadas. Ao mesmo tempo, as escolas e materiais didáticos voltados ao ensino de literatura ajudam também a cristalizar uma noção de literatura restrita, baseada em certos critérios que mantêm certas obras (antigas) e exclui outras, principalmente obras contemporâneas. Talvez esta seja a razão para que, mesmo entre os não-leitores dos clássicos, circule um discurso sacralizante e distanciador de certas obras literárias.

Entretanto, diversos autores apontam em seus trabalhos na área de ensino de leitura e literatura a forma inadequada³⁰ ou falha com que a escola tem lidado com o repertório canônico nacional. Segundo tal perspectiva, ao revestir o repertório literário cristalizado com um caráter utilitário e avaliativo, a escola produziria, em vez de uma aproximação com as obras consagradas e o gosto pela leitura desses textos, um afastamento e rejeição às leituras impostas. Uma alternativa a esse ponto de vista escolar sobre a leitura, e aquele assumido pelo mercado cuja finalidade é oferecer textos para entretenimento, parece não figurar nas defesas ou recusas dos mashups.

(23) **Se alguns livros são obrigatórios e chatos**, caro leitor, que tal meter alguns androides e mutantes **onde não foram chamados**?

(24) Foi o que mandou fazer esta série "Clássicos Fantásticos". A editora Lua de Papel convidou quatro roteiristas de TV para imaginar, por exemplo, uma "Escrava Isaura" (1875) às voltas com um Leôncio Vampiro. Muito mais divertido! E aquela "Senhora" (1875) enfadonha de José de Alencar? Virou feiticeira. Melhor receita não há. Tudo no mesmo caldeirão. Amor -e sucesso- garantidos.

(25) Nada contra. Ora, ora. O jovem começa lendo "Crepúsculo", de Stephenie Meyer. Daí para "Memórias Póstumas de Brás Cubas" (1881) é um salto. Eis, pois, a esperança dessa simpática e bem-intencionada coleção. Vade retro, não. Aleluia!

(26) Sei não... Bruxo por bruxo, ainda prefiro o do Cosme Velho. Original, atual... E sempre a mão!

(Mídia – Crítica) 7 – Texto de Marcelino Freire – Folha de S. Paulo

No enunciado (23), extraído de um texto de crítica jornalística/literária o escritor Marcelino Freire recupera, reitera o discurso de que alguns livros cuja leitura é obrigatória, seriam chatos, assim como é chata a própria obrigatoriedade da ação. Ele não se compromete tanto com o que é enunciado, uma vez que emprega uma estrutura condicional “Se” no início da frase, que permite remeter o que é enunciado a uma convicção de terceiros que não necessariamente é compartilhada por quem enuncia, aliada ao tom irônico manifesto pela “solução” encontrada para “resolver” a suposta falta de atratividade dos clássicos: “meter androides e mutantes” ressalta-se “onde não foram chamados”. Assim, produz-se um

³⁰ Diversos artigos apontam a forma como as instituições escolares têm lidado com a literatura em sala de aula, segundo diferentes perspectivas, sinalizando a uma insatisfação por parte dos alunos, a inadequação da forma como os textos são levados para a sala de aula ou a forma inadequada como são trabalhados em materiais didáticos. (Cf.: SOARES, Magda. A escolarização da literatura infantil e juvenil. In: EVANGELISTA, Aracy Alves Martins; BRANDÃO, Heliana Maria Brina; MACHADO, Maria Xélia Versiani (Orgs.). A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. coleção Literatura e Educação. p. 17-48.; FREITAS, M. T. A. No discurso de adolescentes, as práticas de leitura e escrita na escola. In: YUNES, E.; OSWALD, M. L. (Orgs.). A experiência da leitura. São Paulo: Loyola, 2003. p. 23-34.

efeito de ironia ao classificar os elementos da nova narrativa (os andróides e mutantes), como figuras *non grata* (que se “meteram onde não foram chamados”). Nos enunciados seguintes (24) e (25), ele acrescenta outro aspecto à sua avaliação crítica, a relação entre pop e clássico e a relação entre literatura e mercado, e que são retomadas no enunciado “Melhor receita não há. Tudo no mesmo caldeirão. Amor -e sucesso- garantidos”. Aqui, a mistura desses elementos tão distintos é avaliada de modo negativo, já que o fantástico e o clássico, “postos no mesmo caldeirão” resultam na garantia do “sucesso”. Assim, tal sucesso poderia estar relacionado ao sucesso mercadológico do produto, isto é, uma fórmula garantida para a comercialização. Esse aspecto, na visão de alguns críticos literário, poderia estabelecer um parâmetro da (falta de) qualidade de certas obras, guiados por aquela distinção entre alta literatura e literatura de mercado – duas coisas que, como se apresentam nesse enunciado, não deviam estar no mesmo espaço.

O enunciador se esquivava da típica distinção alta literatura e literatura de mercado quando qualifica a coleção de “simpática e bem-intencionada”. A ambiguidade de seu texto ancora-se na expressão de certa euforia juvenil manifesta nas estratégias de escrita por ele assumidas em seu texto, e ao mesmo tempo na saída pela tangente que encontra ao finalizar o texto (excerto 26) afirmando que, por via das dúvidas, prefere ler o Bruxo do Cosme velho.

(27) Responda rápido: o que José de Alencar, Machado de Assis e Bernardo Guimarães tem em comum? **Se você não dormia nas aulas de literatura, é fácil responder essa.** Pois eu vou citar mais uma similaridade na biografia de tão insígnies escritores brasileiros: seus restos mortais estão se revirando em seus respectivos túmulos.

(Blog literário - Crítica) 3

(28) Essa irreverência deve ser um atrativo **para a molecada que sofre com a obrigatoriedade dos clássicos nas aulas de literatura**, que tenta induzir um grupo que lê pouco ou nada a compreender obras que precisam de análise cuidadosa.

(Blog literário - Crítica) 4

Já nos enunciados (27) e (28), a referência às leituras obrigatórias é feita por escritores amadores dos blogs literários. Nesses casos, o enunciador identifica-se com a posição de crítico e projeta a imagem do jovem como quem não tem interesse pela leitura e, especificamente, pela leitura de certos textos, como quem “dormia nas aulas de literatura” ou com a “molecada que sofre” com essa leitura. Essa imagem produzida é também a imagem da qual ele se afasta ao falar dos jovens “que leem pouco ou nada”. Trata-se de um

enunciador que se distancia daquele de quem ele fala, temporalmente (se você não dormia), ou socialmente (para a molecada que sofre).

Dessa forma, ele produz para si uma imagem de um leitor autorizado a criticar certas obras para jovens, bem como as práticas de leitura desses jovens, já que se coloca como um bom leitor, talvez do lado daqueles que tentam “induzir um grupo que lê pouco ou nada a compreender obras que precisam de análise cuidadosa”.

(13)

Uma das finalidades é introduzir a literatura mais clássica aos novos leitores, **incentivando os jovens a conhecerem também** os grandes nomes da literatura como Jane Austen, Machado de Assis, Bernardo Guimarães e José de Alencar.

(Blog literário - Divulgação) 10

(14)

Os responsáveis pela façanha são autores com experiência em humor e em roteiros para TV com um objetivo claro: **tornar atrativas obras que, para uma parte de jovens e adolescentes, são chatíssimas.**

(Blog literário - Crítica) 5

(29)

De qualquer forma, confesso que tenho uma pilha de livros ainda não lidos que chamam muito mais a minha atenção do que os **romances mistureba**. Por enquanto, estou empenhado em diminuir esta pilha, mesmo sabendo que fracassarei.

(Blog literário - Crítica) 6

(30)

Este novo gênero literário **tem como objetivo aproximar os jovens leitores da literatura clássica – muitas vezes ‘empurrada’ aos estudantes nas escolas**. É claro que a leitura de um mashup não substitui a do livro original. Afinal, os mashups são apenas inspirados nos clássicos.

(Blog literário - Divulgação) 11

Esse afastamento da imagem de um “jovem que não lê os clássicos” é produzido em diversos enunciados, tanto nos textos críticos quanto nos textos de divulgação, como é o caso dos enunciados (13) e (14) apresentados anteriormente, e no excerto (29), no qual a leitura do mashup é tratada como uma leitura de menor valor, em relação a “uma pilha de livros” disponíveis para leitura. Em (30), além do distanciamento do grupo considerado não-leitor, reafirma-se, ainda, a necessidade da leitura do texto original, como salvaguarda dessa imagem de leitor, tal como manifesto no excerto (26), cujo enunciador não tem nada contra os jovens gostarem dos livros dessa coleção, mas que ele mesmo prefere o bruxo “do Cosme Velho. Original, atual... E sempre a mão!”.

5.4 A sacralização dos clássicos: o mashup como ofensa aos autores

Fazendo uma paráfrase de Márcia Abreu (2001), os recorrentes discursos que denunciam a falta de hábito de leitura dentro de certas comunidades carregam em si uma concepção de leitura que se origina em clivagens sociais por meio das quais se desclassificam certas práticas que não se alinham aos padrões culturais de uma elite cultural. Nessa perspectiva, as práticas de leitura de grupos que não se ocupam da leitura de certos autores consagrados e certos textos autorizados são consideradas como não-leituras. Esse discurso está na origem das práticas de incentivo à leitura, que por sua vez, partem de certos pressupostos a respeito da leitura e da literatura que se creem verdadeiros, gerais, atemporais, aculturais e por isso defendem que se leia, sem que lhes seja necessário explicitar que tipo de leitura se almeja.

O aparecimento de um objeto como os mashups literários mostra-se relevante por revelar algumas noções cristalizadas a respeito da leitura, da literatura e de certos grupos de leitores, de modo que o “incentivo à leitura” (de) é a base que supostamente sustenta esse projeto. Por outro lado, não só a produção desses livros abarca tais concepções como também o modo como são recebidos pelos leitores (ou não-leitores), isto é, a resistência ou aceitação a esses objetos também são feitas em consequência daquelas concepções consagradas e consolidadas no imaginário social, que constroem uma imagem de obra e autor intocáveis, por diversas razões. Algumas dessas noções são perceptíveis nos enunciados destacados a seguir.

(31) Essas publicações são **um ultraje a literatura nacional**. Eu me pergunto se a LeYa vai **cometer o mesmo crime de lesa literatura** com Eça de Queirós, Luís de Camões, Fernando Pessoa, Antônio Vieira e outros mestres portugueses. Minha preocupação é que os livros originais estejam inexoravelmente arruinados pelo contágio dos mashups – e que estes passem a ser adotados nas escolas e universidades com o objetivo de reacender o interesse dos jovens na leitura

(Mídia - Crítica) 8 – Texto de Luís Antônio Giron – Revista Época

(32) [Pausa para os autores **se revirarem nos túmulos.**]

(Blog literário - Crítica) 7

(33) **Vão se revirar nos túmulos os imortais.** Os adoradores de Machado de Assis. Seu romance "Dom Casmurro" (1899) acaba de ser invadido por objetos voadores não identificados. A Capitu é de outro planeta. Veio em uma espaçonave

(Mídia - Crítica) 9 – Texto de Marcelino Freire – Folha de S. Paulo.

(34) Aí, alguns anos depois, os portugueses da editora Leya – os mesmos que trouxeram Crônicas de Gelo e Fogo para o Brasil – através da Editora Lua de Papel resolveram **insultar alguns de nossos mais celebrados escritores** e relançar recriações de algumas de suas obras em versão “teen”.

(Blog literário - Crítica) 8

Nos excertos apresentados acima, o discurso sacralizante se manifesta de duas formas: no enunciado do excerto (31), qualifica a adaptação como um *ultraje à literatura nacional*, pautando-se então numa noção de literatura que diz respeito a um repertório canônico difundido pelas instituições escolares e acadêmicas e aparentemente conhecido dos leitores dessa crítica. Ao sinalizar uma “preocupação” de que os textos reescritos ocupem o lugar dos clássicos originais nas escolas, o crítico se filia ao discurso de uma crítica literária que recusaria a revisão e abertura dos cânones – se partirmos do pressuposto de que a escola, se não é uma das instituições que constroem os cânones, é, ao menos, uma das instituições que perpetuam a manutenção de certos repertórios estabilizados. Ao mesmo tempo, alude-se a possíveis práticas pedagógicas baseadas numa “pedagogia do gostoso”³¹, segundo as quais se oferece ao aluno objetos que lhe sejam teoricamente familiares, que despertem seu interesse, em detrimento de outros objetos e práticas alheias a seu cotidiano e com os quais provavelmente não teria contato fora do ambiente escolar. Ao fazer essa alusão à adoção desses livros no espaço escolar, o crítico sinaliza se alinhar aos discursos que recusam a revisão e abertura dos cânones, em favor da manutenção de padrões estabilizados séculos atrás.

³¹ Cf. Britto (1994 e 2011), acerca dessa expressão que ele cunha para colocar em xeque o discurso simplificador, e equivocadamente reiterado em ambiente escolar acerca da necessidade de se ler com prazer. Segundo ele trata-se de uma ideia espontaneísta e generalizada segundo a qual se escamoteia a necessidade de disciplina e de trabalho que exige o processo de educação em geral, e a leitura em específico.

Nos excertos (32) e (33) repete-se uma mesma formulação³²: a de que os autores vão “se revirar no túmulo” em razão das adaptações. Essa expressão, usada corriqueiramente aludindo a aspectos que incomodariam ou ofenderiam certos personagens históricos renomados, transfere a sacralização da obra para a figura do autor. Esse enunciado, que se repete em diversos textos, como vimos nas manchetes dos textos críticos analisadas anteriormente, reiteram também a noção cristalizada de que certas obras seriam intocáveis. Ao mencionar a figura do autor, e não a obra ou o conceito de literatura em geral, remete-se à sacralização dos autores que, por sua inserção na história, são considerados gênios cuja escrita seria de qualidade inquestionável, sendo, portanto, um *insulto*, tal como no enunciado (34) interferir em sua obra.

No enunciado (35), faz-se justamente essa referência à genialidade de Machado de Assis, por meio da avaliação dos elementos de ficção científica como *elementos que fariam a ironia machadiana estremecer*. Ao citar aspectos da obra machadiana, tal como a ironia, é retomado um discurso da crítica literária, que atribui valor aos textos de acordo com certos critérios imanentes da narrativa e do texto. Ao mesmo tempo, o crítico amador posiciona-se como sujeito autorizado a questionar o valor de uma adaptação, já que se mostra familiarizado com a obra de Machado de Assis e com os conceitos de qualidade literária que norteiam as avaliações da cultura letrada.

³² A partir da perspectiva foucaultiana a respeito da ordem discursiva, na qual inscreve os conceitos de *enunciado* e de *formação discursiva*, distinguem-se dois níveis de constituição do discurso: o *nível do enunciado* e o *nível da formulação* (Courtine, 2009). O primeiro diz respeito a um “sistema de formação dos enunciados” que, compreendido na ordem do discurso, é definido por uma série de coerções, constituídas em processos históricos, que delimitam o que pode e deve ser dito, “a partir de um lugar determinado e em uma conjuntura no interior de uma FD, sob a dependência do interdiscurso desta última” (COURTINE, 2009, p. 83). O segundo, o nível da formulação, refere-se a uma “sequência discursiva concreta”, isto é, produzida na materialidade da língua. Partindo dessa definição de Courtine (2009), Orlandi (2012) aponta que os processos de produção do discurso são divididos em três níveis: o da *constituição*, associada à dimensão do interdiscurso, no qual se inscreve a memória do dizer; o da *formulação*, no eixo do *intradiscurso*, no qual operam certas condições que determinam a materialidade do discurso – é o nível de textualização do discurso; e o da *circulação*. Assim, a produção discursiva se faz entre esses dois eixos, os quais inscrevem a língua numa historicidade, de modo que as formações discursivas que constituem o *interdiscurso*, ou a memória histórica, nas palavras de Orlandi (2012), são efetivadas, reatualizadas no nível da formulação, produzindo novos efeitos de sentido – estando assim numa relação entre o que já foi dito e que estava por dizer, entre o que é regularidade e o que é dispersão. De acordo com Orlandi (2012), os sentidos são filiados a uma rede histórica, “o sentido se filia a uma rede de constituição e que todo discurso pode ser um deslocamento nessa rede de tal modo que haja mudança de sentido” (ORLANDI, 2012, p.181).

(35) A editora brasileira Lua de Papel acaba de publicar a coleção “Clássicos Fantásticos”, em que alguns dos livros mais cultuados da língua portuguesa viraram romances de ficção científica e com muitos **elementos que fariam a ironia machadiana estremecer**. Duas das quatro primeiras obras são justamente do Bruxo do Cosme Velho, **um dos gênios das letras brasileiras, Machado de Assis**.

(Blog literário - Crítica) 9

Da mesma maneira, nos enunciados (36) e (37), extraídos do mesmo texto, as inserções feitas na adaptação não são consideradas de má qualidade, mas são consideradas inadequadas, tal como nos comentários anteriores, por desvirtuarem a narrativa original ao deixarem de lado características importantes da obra machadiana, aspectos do enredo, de sua linguagem que reportariam à qualidade intrínseca e própria do estilo desse autor, como é o caso do enredo que envolve Capitu e Bentinho.

(36) O primeiro problema do livro são as citações e referências às Ficção Científica (Jornada nas Estrelas, Arquivo X e etc.), que são divertidas, **até oportunas, mas distraem do foco principal**.

(37) **Ao encarar a traição (ou não) de Capitu como mera banalidade**, mesmo diante a eventos muitos maiores, **o novo autor trai Machado**, pois a coisa mais importante para Bentinho sempre foi a sua grande dúvida, as favas com o resto.

(Blog literário - Crítica) 10

Dessa forma, a crítica à narrativa adaptada reside no ataque feito por essa à originalidade do enredo, da linguagem e das estratégias argumentativas que caracterizam a escrita do autor clássico, isto é, ao tratar o enredo de Capitu “como mera banalidade”, o autor da adaptação deixa de lado um dos elementos mais consagrados de sua narrativa clássica, pelos leitores especializados, pela crítica oficial. Assim, ele não mantém traços da originalidade outorgada a Machado de Assis em sua versão adaptada. Haveria, segundo essa avaliação, passagens e aspectos do estilo de escrita do autor mais passíveis de ‘corrupção’ do que outros, de modo que a sacralidade do texto não é referida apenas ao status de que goza o autor, e de que goza a sua obra, em especial alguns de seus textos, mas também à passagens de seus textos mais sacralizadas que outras, mais consagradas pela crítica do que outras. Esse é o motivo da crítica, segundo a qual a adaptação “trai” o autor consagrado.

Essa referência à necessidade de fidelidade à obra original e de manutenção das características de autenticidade e genialidade do autor aparece também nos textos de divulgação, ou em textos críticos que fazem avaliações eufóricas dos mashups.

(38) Pelo menos em Dom Casmurro e os Discos Voadores (“abduzido” por Lúcio Manfredi), **o clima é de respeitosa reverência ao original de Machado de Assis**. Se toda leitura obrigatória para o vestibular fosse divertida assim, com o adicional de não subestimar a inteligência do leitor, seria ótimo. A linha entre clássico e fantástico, no entanto, dilui-se quando o autor embola a igreja no jogo, **elemento tão presente em Casmurro**.

(Blog literário - Divulgação) 12

(39) Quando soube do lançamento de “Orgulho, Preconceito e Zumbis”, foi amor a primeira vista. Ao ler a obra, o amor só aumentou quando vi o quanto Seth Grahame-Smith soube **“desrespeitar respeitando”** a obra de Jane Austen, dando verossimilhança e evitando erros ao ponto de no final do livro incluir um questionário bem típico dos clássicos de aula de literatura questionando com muito humor as adições no livro e suas implicações.

(Blog literário - Crítica) 11

(40) Em ambos os casos, o atrativo é descobrir como as situações se encaixam numa prosa cheia de digressões, metalinguística, irônica, intertextual, feita em capítulos curtos por um narrador pouco confiável. **Ou seja, o que há de melhor no romance Realista foi preservado no de ficção científica**. E quem teme perder elementos mais profundos do trabalho original, como as incursões psicológicas empregadas pelo escritor do século XIX também pode ficar tranquilo, pois um dos níveis de leitura que o autor do século XXI deixa à disposição é uma possível releitura dos aliens como representantes do id e ego em eterno combate e mediados pelo superego.

(Blog literário - Crítica) 12

Por outro lado, em (38), (39) e (40) as avaliações críticas, antes favoráveis à adaptação, constroem sua argumentação em função desse mote da manutenção (ou não) da ‘essência’ da obra original. Do ponto de vista desse leitor, o adaptador manteve as características clássicas do original, ainda que tenha feito várias inserções estranhas ao texto. Esses acréscimos não afetaram o estilo do autor, que se vale de uma “prosa cheia de digressões, metalinguística, irônica, intertextual, feita em capítulos curtos por um narrador pouco confiável”, com “incursões psicológicas”, e teriam conseguido deixar a narrativa mais “divertida”, preservando os elementos característicos, “tão presentes em Casmurro”. Assim, o discurso que se constrói nas críticas, tanto positivas quanto negativas, ao mashup – o da necessidade de não se macular a obra e a autenticidade do autor original – apresenta-se quando se avalia nesses excertos que a remixagem é uma boa forma de apresentar (e com isso preservar) a condição de clássico junto ao público leitor jovem da atualidade, por que conservaria (e melhoraria?) as características originais do texto, cometendo não um sacrilégio, mas fazendo-lhe uma “respeitosa reverência”.

O discurso de sacralização dos clássicos também aparece nos textos de divulgação, em forma de discurso indireto, isto é, as críticas negativas são atribuídas aos membros dos grupos que representam uma “elite cultural” que defende a manutenção dos

padrões clássicos e que vê as mudanças como ultraje, deturpação do original. Assim, nesses excertos, a sacralização aparece atribuída à fala dos críticos literários, dos acadêmicos, dos professores, tal como nos enunciados (41), (42) e (43).

(41) Porém, a crítica literária não entende dessa forma. **Para os críticos**, os mashups apenas **desvirtuam a obra original, acabando com a genialidade dos autores** e, como resultado, fazendo uma história inferior comparativamente à primeira.

(Blog literário - Divulgação) 13

(42) Como era de se esperar, o anúncio dos Clássicos Fantásticos causou reações as mais diversas **entre os literatos e acadêmicos de plantão**. Muitos, inclusive, acusando os autores de serem responsáveis **pela derrocada da literatura nacional**. Exageros à parte, os livros seguem uma tendência, se não controversa, ao menos bastante ousada, tornando-se uma maneira interessante de aproximar a literatura clássica da fantasia contemporânea.

(Blog literário - Divulgação) 14

(43) Tanta deturpação é alvo fácil para críticas. Quem se desvia das prováveis **pedras a serem atiradas pelos defensores da literatura tradicional** é Pedro Almeida, editor da Lua de Papel, que rechaça o rótulo de descartável de sua nova coleção.

(Mídia - Divulgação) 3 – Texto de Livia Brandao – Jornal O Globo

No excerto (40) apresentado anteriormente, descreve-se as qualidades linguísticas da narrativa original, preservadas no texto adaptado que é por isso avaliado de modo positivo, graças a sua relativa fidelidade ao original.

Por outro lado, a referência às escolhas lexicais e à estrutura linguística é também um aspecto apontado por aqueles que criticam a qualidade da obra remixada. Assim, apontando a falta de critérios nas escolhas linguísticas, a escolha de certos itens lexicais, ou a falta de habilidade com a escrita literária, os enunciadores críticos justificam sua rejeição à adaptação rebaixando o valor, a qualidade da obra remixada, justificando, assim, sua rejeição. Essa apreciação bastante negativa aparece justamente nos textos críticos, tanto de blogs quanto nos textos da mídia, como nos excertos (44) e (45).

(44) Resumindo, fuja desses livros, a menos que você tenha uma tolerância a **non sense, erros tipográficos, frases chulas, trocadilhos infames, tramas pobres e estupros literários** maior do que a minha. Se você sobreviver à experiência, faça um relato aí nos comentários.

(Blog literário - Crítica) 13

(45) Outra machadada no Machado vem do roteirista Lúcio Manfredi, apresentado como escritor de ficção científica. Ele atacou o romance Dom Casmurro, de Machado de Assis. Além de uma **narrativa rala e eivada de cretinismos, o autor comete erros de português**. Bentinho aqui também é carcomido de ciúmes e sonha com um encontro entre sua mulher Capitu e seu melhor amigo, Escobar. Ouça o diálogo, com direito a errinhos de português, perdoáveis porque nosso jovem autor é parceiro de Machado, não é mesmo?

(Blog literário - Crítica) 14

No enunciado (44), a crítica recai sobre as escolhas linguísticas, apontando a série de erros quanto à seleção de vocabulário e quanto a erros ortográficos e de digitação imperdoáveis, pelo poder de desvirtuar uma escrita gramaticalmente correta e cuidada. Nessa crítica, a escolha lexical e a narrativa são consideradas de menor valor por não atenderem a um padrão estético que se espera do texto literário. Além da (falta de) qualidade do texto, o enunciador também aponta defeitos com relação à preparação do texto, ao sinalizar os erros tipográficos, estendendo sua crítica ao trabalho editorial como um todo. Já no enunciado (45), o autor também parte dessa noção de valor literário ao fazer a crítica à qualidade da narrativa, que considera “rala e eivada de cretinismos”. Além disso, aponta supostos “erros de português” como outro elemento que comprovaria a falta de qualidade do texto e de competência de seu adaptador.

A referência ao não domínio da escrita da norma padrão da língua portuguesa é muito frequente quando se objetiva fortalecer as distinções culturais e as divisões hierárquicas que elas sustentam. Os discursos sobre os usos da língua e sobre as práticas de leitura emergem com frequência em textos de campos muito distintos e com diferentes finalidades, com o intuito de dar visibilidade a essas distinções culturais em prejuízo para as práticas de grupos e de comunidades que não gozam de prestígio cultural em função, na maioria das vezes, de sua condição econômica e de sua inadequação em relação aos hábitos, práticas elitizados socioculturalmente³³.

O autor desse excerto (45) finaliza com uma ironia: ao afirmar que os “erros” seriam perdoáveis uma vez que o adaptador é “parceiro de Machado”, de modo a evidenciar a distância existente, segundo a concepção de escrita literária a que se filia, entre um escritor clássico e um escritor iniciante que não domina sequer as regras da língua portuguesa. Isso se torna mais evidente se considerarmos que os textos literários são com frequência

³³ Cf. Curcino (2014b), e sua análise de exemplos desse uso reiterado de discursos sobre a leitura e sobre a língua em textos de diferentes origens e finalidades, com o intuito de estabelecer críticas derrisórias a certos grupos e sujeitos inscritos em grupos socialmente desprestigiados.

utilizados como base para aulas de gramática nas escolas de ensino básico, e os textos antigos são a fonte de orientação para a constituição das regras gramaticais de obras com função prescritivista, de modo que os textos desses autores são considerados modelos de escrita – ainda que esse valor possa ser questionável, já que os próprios escritores clássicos também foram vítimas de críticas sobre seus usos linguísticos, muitas vezes considerados deturpações das normas gramaticais de então.

5.5 Discursos sobre a leitura e sua relação com as instituições que os fomentam: a crítica literária, a escola, o mercado

Em nossa análise, propusemos uma distinção entre duas instâncias principais: blogs literários amadores, de um lado, e colunas/editoriais de jornalistas e críticos literários da mídia tradicional, de outro. A partir dessas instâncias identificamos dois tipos de textos, textos de divulgação e textos críticos/avaliativos, os quais classificamos como “promocionais” e “críticos”. Estabelecemos uma relação entre esses textos com uma terceira instância, a da editora, a partir da qual pudemos perceber a repercussão de sua voz nos textos “promocionais”. A partir daí, identificamos alguns traços das representações discursivas sobre a leitura e os leitores, que repetem, modificam, reafirmam ou não certos padrões cristalizados dos discursos literário, pedagógico e editorial.

i) O apelo ao discurso da inovação. O aspecto da novidade, da inovação, ou ainda da renovação dos clássicos aparece nos enunciados promocionais como atrativos e como argumentos em defesa dos mashups. Entretanto, a novidade de que trata, não se inscreve da mesma forma no campo da teoria literária, onde é compreendida como originalidade, um critério que confere qualidade a uma obra; Essa novidade inscreve-se numa ordem mercadológica em que se apresenta como inovação, como motor para a lógica do consumo, baseada na substituição de um produto por um outro novo. No discurso crítico, essa inovação é interpretada de maneira disfórica, pois é associada a uma ‘tendência’ a um ‘modismo’, a um valor publicitário, de existência passageira e por isso questionável.

ii) O verniz de incentivo à leitura. Tanto nos textos promocionais quanto nos críticos, afirma-se a necessidade de despertar nos jovens o interesse pela leitura, isto é, de incentivar a leitura, em especial, aquela de que são efetivamente carentes, a leitura de textos clássicos. Por um lado, no discurso promocional, a adaptação é abordada como necessária, justificável pelo “gesto nobre” de se procurar possibilitar tais leituras a novos

leitores³⁴, leitores que não foram previstos na escrita desses textos. Assim, o problema da “falta de leitura” é, até certo ponto, atribuído às dificuldades que o próprio texto traria a seus leitores, de maneira que, nessa concepção, compreende-se que seja necessário tornar o texto acessível ao leitor, e não tornar o leitor apto a “acessar” um texto que não foi produzido para seu grupo. No discurso crítico, essa adaptação para o público jovem é questionada exatamente pelo ‘rebaixamento’ do texto de modo a atender as competências em si deficitárias do público jovem, apresentado como rebelde às hierarquias e tradições, que não leem “por birra”, que “dormiram nas aulas de literatura”. Nesse sentido, o motivo da falta de leitura repousaria na incapacidade e no próprio desinteresse dos jovens por essa prática. A esse discurso, associa-se um outro, que evidencia

iii) A relação da escola com a literatura. O caráter de leitura obrigatória conferido aos textos clássicos, por seu uso pedagógico é retomado com frequência, como um dos motivos da falta de interesse pela leitura dos textos clássicos. No discurso promocional, o mashup aparece como uma solução para a questão, já que as misturas e a inserção de elementos “contemporâneos” poderiam tornar os textos mais atrativos e conseqüentemente distanciá-los da imagem de leitura “chata”, porque escolar. Já no discurso crítico, essa relação dos clássicos com seus usos pedagógicos aparece como um risco para o repertório do cânone nacional. Aqui, novamente a alarmada falta de interesse pela leitura é interpretada como sendo de responsabilidade do jovem, que não leria por não ser um aluno interessado, por não ter a disposição para ler. Assim, a proposta de remixar os clássicos é vista com a desconfiança de que essas adaptações venham a ocupar o lugar dos clássicos nos repertórios escolares – desconsiderando, entretanto, que a adaptação é um produto editorial e não uma prática de iniciativa escolar, e que a proposta de uso da técnica de adaptação por

³⁴ Podemos, aqui, fazer referência ao conceito de *novo leitor*, tal como apresentado pelo historiador Jean Hébrard (2004). Em seu texto *Pode-se fazer uma história das práticas populares de leitura na Época Moderna?*, Hébrard, assim como Chartier, questiona os procedimentos históricos adotados até então para se constituir a história da leitura que partia de uma concepção social, se não econômica, das práticas culturais, segundo a qual se classificava como popular o leitor que não pertencesse ao grupo dos leitores letrados. Na perspectiva da história cultural, compreende-se o novo leitor como aquele que “entrou por arrombamento” na cultura escrita. São leitores que, “em seu grupo social de referência [...] entraram primeiro na cultura escrita sem ter herdado as ferramentas mentais ou capital cultural que habitualmente permitem sua utilização” (HÉBRARD, 2004, p. 2). Assim, para esses historiadores culturais é preciso buscar compreender as práticas culturais, entre as quais a leitura, suspendendo as fronteiras sociais como balizas, e voltando-se para a maneira como os leitores se apropriam, de maneira tática e astuta, como define De Certeau (1998) dos textos que, destinados ou não ao grande público, e por razões inesperadas, chegaram às mãos de leitores para quem não tinham sido destinados originalmente. Assim, ainda que observemos as estratégias editoriais que visam adaptar uma obra para um novo leitor, é necessário também, e principalmente, compreender os modos como esses leitores se apropriam dos textos que lhes são dados a ler.

mixagem poderia ser uma forma de tornar a leitura desses clássicos uma atividade escolar mais interessante. Outro discurso que vemos se reiterar nos excertos analisados é aquele referente a:

iv) A sacralização dos textos e autores clássicos. Esse discurso da importância e do valor inegável e inquestionável dos textos canônicos se manifesta de duas maneiras, nos textos/excertos de origem promocional e nos textos/excertos oriundos dos textos críticos. Por um lado, as adaptações ou remixagens são consideradas, no espaço da divulgação, como formas profícuas para um 1º acesso ao texto clássico, desde que seja mantida em sua adaptação a essência do original. Por essa razão, os textos que avaliam positivamente os novos livros destacam como uma de suas características a fidelidade dos adaptadores à obra original, apontando aspectos da narrativa e da estrutura linguística que possam se assemelhar à escrita literária para conferir-lhes uma garantia de qualidade. Apontam se tratar de uma brincadeira que não acarretará consequências adversas aos originais. Já no discurso crítico, qualquer interferência é considerada como deturpadora, corruptora do texto original.

Os aspectos que são evidenciados no discurso promocional como positivos, tais como a manutenção do enredo, as escolhas linguísticas, os tipos de inserções realizadas, são retomados no discurso crítico como os elementos que traem, desrespeitam a essência e as características peculiares de cada autor e sua obra. Nota-se, assim, que são os mesmos critérios de manutenção de certos padrões culturais que balizam tanto a divulgação/avaliação positiva quanto a crítica desfavorável. Esses critérios formados e cristalizados por instituições como a escola e a universidade, levam a considerar que certos textos, certos autores, certo tipo de literatura, são dotados de uma qualidade imanente e independente de fatores externos, e que, por tal razão, são sagrados e intocáveis. Por isso, entre os eufóricos, as mudanças, as adaptações, as remixagens são aceitas, desde que a essência e a qualidade do original sejam mantidas. Já entre os críticos, qualquer alteração incorre na perda da qualidade, pois a obra de um autor consagrado deve permanecer intocada, uma vez que são suas qualidades e propriedades intrínsecas aquilo que viabilizou sua consagração.

Por fim, os aspectos observados no modo como os mashups foram construídos nos levam a constatar uma ambiguidade. Tal como se manifesta nos enunciados analisados, o mashup corresponde a uma produção que, em relação aos clássicos da literatura, ao mesmo tempo afirma o valor cultural destes últimos e promove sua

desconstrução. Nessa relação, o valor cultural da obra clássica funciona tanto como razão para a condenação desse tipo de adaptação dessacralizante quanto como forma para validar e justificar o consumo desse novo produto. Assim, esse tipo de remixagem, ou de adaptação, torna explícito o limiar entre banalização e sacralização dos clássicos. O texto clássico é tomado como um texto cujo valor é absoluto e cuja leitura é indispensável, independentemente de quem seja o leitor e de seu contexto, tal como aponta Ceccantini (2004):

Sob o véu do fetiche, os extremos da banalização e da sacralização parecem se tocar. Banalizado, todo 'clássico' passa a ser alvo de qualquer adaptação. O importante é que seja lido a todo custo. Sacralizado, o 'clássico' não pode ser 'adulterado' em hipótese alguma, transforma-se em objeto de descomedida veneração. Do mesmo modo, deve ser lido, ainda que a ferro e fogo (CECCANTINI, 2004, p. 89).

Essa relação ambígua se mostra também na relação com o leitor a quem se destina. Ao se apropriar dos mashups como forma de expressão de uma comunidade específica, o mercado, com seus interesses comerciais, transforma tanto um bem cultural quanto uma prática espontânea da *web* em um bem de consumo. Com isso, ele desapropria do jovem o protagonismo de sua ação e, em resposta, oferece-lhe ainda o que é preciso ser lido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste nosso trabalho, buscamos contribuir com o levantamento de representações discursivas do leitor jovem contemporâneo, identificando alguns traços dessas representações inscritas em estratégias de escrita utilizadas nos objetos de leitura produzidos com vistas a esses leitores. Assim, concentramos nosso olhar na produção dos mashups literários e nos textos que os comentam, por meio das declarações dos leitores, em geral, e em textos da mídia, produzidos por jornalistas, críticos e escritores.

Em um primeiro momento, então, apresentamos brevemente uma discussão a respeito de algumas questões latentes que emergem com a produção de objetos híbridos tal como os mashups literários, no campo de estudos que se dedica à literatura. Uma dessas questões toca o valor do cânone literário, o que buscamos compreender por meio de duas perspectivas: por um lado, o discurso próprio de uma linha da crítica literária, cuja perspectiva defende que a canonização de um texto e autor advém da identificação de qualidades intrínsecas ao texto. Tais qualidades manifestariam o estilo do autor, o que responderia ao valor estético e original da escrita literária. Por outro lado, em contraposição a essa visada em certa medida imanentista da formação dos padrões literários contemporâneos, apresentamos uma perspectiva sócio-histórica para discutir a construção da noção de literatura e do cânone literário ocidental. Segundo tal perspectiva, os fatores sociais, culturais e políticos interferem na formação de certos valores e padrões culturais que ao longo da história se revestem de uma aparente estabilidade que os faz parecer inquestionáveis, e portanto, o valor dos textos pertencentes a um cânone não estaria ligado exclusiva e primordialmente a propriedades intrínsecas e universais desses textos.

Em paralelo à discussão sobre a construção do cânone literário ocidental, fez-se necessário também traçarmos um breve panorama do desenvolvimento do mercado editorial para crianças e jovens a fim de compreender as mudanças na forma como esses leitores vem sendo considerados pela indústria editorial desde a chegada da imprensa no Brasil. Vimos que a produção da literatura infantil e juvenil esteve, desde seu início, situada entre o campo pedagógico ou moralizante e a indústria cultural, de modo que do ponto de vista da teoria literária, esse tipo de literatura seria um objeto de menor valor cultural, quando avaliados segundo os critérios que distinguem a “alta” literatura das demais produções. Zilberman e Lajolo (1987) apontam alguns fatores que explicariam essa desconfiança em relação às obras para crianças, afirmando que a literatura infantil se fortalece a partir do

contexto da revolução industrial, o que fez com esta já surgisse sob a ordem de uma produção em série industrial. Outros dois fatores contribuíram para que a literatura infantil e juvenil fosse considerada um objeto de menor valor: por um lado, por se expandir justamente no momento da chamada “revolução da leitura”, quando houve um aumento do público leitor e da oferta de materiais escritos, de modo que foi tarjada com o rótulo de uma “literatura popular”; por outro lado, por ter se fortalecido, a partir do século XIX, como uma literatura de fantasia, considerada então como uma literatura escapista. Além desses aspectos, a forte tradição na constituição do repertório de textos da literatura infantil e juvenil de oferta de adaptações de textos, originalmente produzidos para outros públicos (adultos, membros da cultura letrada etc.), também contribuiu para essa distinção hierárquica que tende a valorar o original e a subclassificar o seu derivado.

Esses aspectos, de diferentes temporalidades e razões, constituem o pano de fundo das avaliações que são feitas sobre o mashup. O fato de ser uma produção para um público jovem, recuperada e extensivamente explorada pelo mercado, cuja extensão do público a que se destina desestabiliza em certa medida as fronteiras socioculturais há muito estabelecidas, produz uma dispersão de posicionamentos sobre esse objeto. Em certa medida, tais posicionamentos podem ser organizados em dois grandes conjuntos: um primeiro em que figuram enunciados senão mais eufóricos, relativamente neutros e ambíguos sobre a validade, qualidade, importância dessa produção; um segundo em que figuram enunciados mais explicitamente condenatórios, disfóricos, que se resguardam na longa tradição da necessidade de distinção cultural dos objetos, públicos e usos.

A história, assim como a compreensão do funcionamento dos discursos em relação às práticas, ajuda-nos a compreender que certos fatores externos aos textos literários, isto é, fatores políticos, culturais, sociais, funcionaram na construção de certos conceitos e valores a respeito das noções de literatura, de autoria e de obra. Essa visão faz com que certos padrões culturais possam ser questionados, e as distinções entre uma cultura letrada e uma cultura “popular” sejam menos nítidas, bem como enfraquece aquela visão que inferioriza certos objetos por sua relação com o mercado editorial. Ao fazer esse percurso, buscamos observar a partir da perspectiva sócio-histórica apresentada por Márcia Abreu (2003), e outros autores aqui mobilizados, que certas noções que nos parecem estabilizadas hoje, e que fundam seu valor de verdade a partir dessa estabilidade, não foram compreendidas da mesma forma por todos, em qualquer época ou cultura. Menos do que nos pautar num relativismo de antemão, o aporte nesses textos teóricos que assumem a história e sua relação

com os discursos, com as representações e com as práticas nos ajuda a compreender as formas de construção da ideia de sacralização de alguns autores e obras e de repúdio a outros por seu *status* de produto de entretenimento, ou por sua relação com mercado, ou ainda por se destinar a um público específico e de menor prestígio aos olhos de quem avalia, de quem quase sempre, afinal, avaliou e erigiu as fronteiras.

A perspectiva histórica e discursiva também nos ajuda a considerar, por outro lado, que o mercado, com seus interesses comerciais, ao se apropriar dos mashups como forma de expressão de uma comunidade específica, transforma tanto um bem cultural quanto uma prática espontânea da *web* em um bem de consumo. Desse modo, desapropria do jovem o protagonismo de sua ação e oferece-lhe, em resposta, aquilo que é *preciso* ser lido.

Com a análise dos comentários pudemos perceber uma relativa estabilidade da noção sacralizada e sacralizante de certos padrões da literatura. Por um lado, os eufóricos das remixagens consideram que essas releituras dos clássicos podem ser bem-vindas, em sua condição de brincadeiras de jovens, como uma boa iniciativa do mercado editorial para oferecer o texto a novos leitores. Por outro lado, entre os críticos, que tendem a uma visada mais próxima de certa tendência da crítica literária, consideram a mistura do clássico com o pop como infâmia, desrespeito, “molecagem”. Em ambos os pontos de vista, entretanto, reafirma-se a necessidade de que a essência da obra original seja mantida, de que a escrita do autor sagrado não seja maculada. Além disso, manifesta-se também a ideia de que a literatura juvenil é de menor valor, bem como a cultura juvenil, a quem se atribui a responsabilidade pelo desinteresse e pelo desrespeito aos patrimônios culturais.

É provável que a relativa artificialidade na produção dos mashups e sua estreita e ambígua relação com os clássicos expliquem o provável esfriamento desse tipo de publicação no Brasil, já que, como pudemos perceber com a análise dos comentários, o discurso sacralizante dos clássicos se reitera ainda hoje, mesmo entre os jovens, mesmo entre aqueles que não leem os clássicos por gosto, mesmo entre aqueles que são favoráveis às adaptações. Talvez, o que se disse sobre os mashups nacionais e, por extensão, de seus leitores, seja o reflexo de algo mais geral e antigo, seja reflexo da força e remanência do discurso da distinção, que não é privilégio exclusivo do campo literário, mas antes naturalizou-se e naturalizou as divisões sociais e culturais que mantêm a desigualdade em nosso país.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. Diferença e desigualdade: preconceitos em leitura. In: MARINHO, M. (Org.). **Ler e navegar**: espaços e percursos da leitura. Campinas: Mercado de Letras/ Belo Horizonte: CEALE, 2001. (reimpressão de 2009). p. 139-157.

_____. Letras, belas-lettras, boas-lettras. In: BOLOGNINI, Carmen Zink (Org.). **História da literatura**: o discurso fundador. Campinas: Mercado de Letras/ALB, 2003. p. 11-69.

_____. Cultura letrada: literatura e leitura. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

ANDRETTA, P. I. S.; CURCINO, L. Machado de Assis e seus leitores da era da internet: o que se diz sobre os clássicos no Skoob, **Revista Leitura Teoria & Prática**, v.58, ano 30, junho/2012, p. 205-214, 2012. Suplemento Especial 18º COLE. Campinas: Editora ALB; Editora Global. ISSN 0102-387X. Disponível em: <http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais18/pdf/ltp_58_suplemento_18cole_01_401.pdf>. Consulta em: 10 de Dez. 2015

ANTUNES, Benedito; CECCANTINI, João Luís. Os clássicos: entre a sacralização e a banalização. In: PEREIRA, R. F.; BENITES, S. A. L. (Orgs.). **À roda da leitura**: língua e literatura no jornal Proleitura. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004. p. 73-89.

AVELAR, Idelber. Cânone Literário e Valor Estético: notas sobre um debate de nosso tempo, **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.15, 2009. p.113-150. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415575353.pdf>>. Consulta realizada em 10/12/2015.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**: os livros e a escola do tempo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BRITTO, Luiz P. L.; BARZOTTO, Valdir H. **Promoção X Mitificação da leitura**. In: Textos ALB. 1998.

BRITTO, Luiz Percival Leme. Sobre a leitura na escola: 5 equívocos e nenhuma solução, **Cadernos 21**, ano 11, Centro de Ciências da Educação (UFSC), Florianópolis, 1994.

_____. Leitura e Política. In: EVANGELISTA, A. A. M.; BRANDÃO, H. M. B.; MACHADO, M. Z. V. (Orgs.). **A escolarização da leitura literária**: o jogo do livro infantil e juvenil. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 77-91.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos?**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires. A literatura infantil e juvenil e o mercado cultural: processo de antologização em coleções de adaptações literárias. In: CECCANTINI, J. L.; AGUIAR, V. T. (Orgs.). **Teclas e dígitos**: leitura, literatura e mercado. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 209-222.

CECCANTINI, João Luís; PEREIRA, Rony Farto. Sobre leituras de professores de escolas públicas do Oeste Paulista (SP) – 1ª à 8ª séries do Ensino Fundamental. UNESP – PROGRAD: Assis, 2002. Disponível em: <<http://www.unesp.br/prograd/PDFNE2002/sobreleituras.pdf>>. Consulta em: 10 de Jan. de 2016.

_____. (Org.). **Leitura e literatura infanto-juvenil**: memória de Gramado. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004.

_____. Leitores iniciantes e comportamento perene de leitura. In: SANTOS, F; NETO, J. C. M.; RÖSING, T. M. K. (Orgs.). **Mediação de leitura**: discussões e alternativas para a formação de leitores. São Paulo: Global, 2009. p. 207-231.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

COSTA LIMA, Luiz. Comunicação e cultura de massa. In: COSTA LIMA, L. (Org.) **Teoria da cultura de massa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p.13-68.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação, **Estudos Avançados**, v. 5, n. 11, São Paulo, Jan./Abr. 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100010&script=sci_arttext>.

_____. Leituras e leitores “populares” da renascença ao período clássico. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Orgs.). **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 1999a. (Volume 2). p. 117-134.

_____. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Editora UNB, 1999b.

_____. Texto, impressão, leituras. In: HUNT, Lynn (Org.). **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 211-238.

_____. **A história ou a leitura do tempo**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

_____. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

_____. **Inscrever e apagar**: cultura escrita e literatura. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

_____. História e discurso em Michel Foucault: entrevista com Roger Chartier. (entrevista concedida a Welisson Marques). In: MARQUES, W.; FERNANDES, C. A.; CONTI, M. A. (Orgs.). **Michel Foucault e o discurso**: aportes teóricos e metodológicos. Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 21-36.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EDUFSCar, 2009.

_____. Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário. In: SARGENTINI, V.; PIOVEZANI, C.; CURCINO, L. (Orgs.). **Discurso, semiologia e história**. São Carlos: Claraluz, 2011.

_____. **Decifrar o corpo** – pensar com Foucault. Petrópolis: Vozes, 2013.

CURCINO, Luzmara. Suporte e sentido: questões de leitura e análise do discurso. In: GREGOLIN, M. R.; KOGAWA, J. M. M. (Orgs.). **Análise do discurso e semiologia: problematizações contemporâneas**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

_____. Redes de sociabilidade virtuais de leitura e a formação do jovem leitor. In: AGUIAR, V. T.; MARTHA, A. A. P. (Orgs.). **Literatura infantil e juvenil: leituras plurais**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014a. p. 231-244.

_____. **Representações da leitura e seu uso na construção de ethos na política brasileira**. In: Anais do 18º COLE. Campinas. Edição especial da Revista Linha Mestra: Leituras sem margens. Ano VIII, n. 24, Janeiro a Julho de 2014b, (p. 2167-2170). Disponível em:

<http://https://linhamestra24.files.wordpress.com/2014/07/linha_mestra_24_19_cole_08_c_omunicacoes_ligiane_marcia.pdf>

EL FAR, Alessandra. **O livro e a leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTTA, M. B. (Org.). **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Coleção Ditos & Escritos – Volume III. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2009.

_____. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

FRAISSE, Emmanuel. Numerização e mundialização: quais são os impactos sobre a literatura infantojuvenil? In: CECCANTINI, João Luís; AGUIAR, Vera Teixeira (Orgs.). **Teclas e dígitos: leitura, literatura & mercado**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 65-74.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. (Companhia de Bolso).

GOMES, A. S. “**Zumbis, vampiros e... Jane Austen: a emergência do mash-up literário**”. In: O Insólito e a literatura infanto-juvenil”. Anais do IX Painel Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional”. UERJ. Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/livro_pronto_simposios_julio_franca.pdf#page=47>. Acesso em: 3 out. 2014.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2005.

HÉBRARD, Jean. **Pode-se fazer uma história das práticas de leitura na Época Moderna?** Os novos leitores revisitados. Disponível em: <<http://www.livrohistoriaeditorial.pro.br/pdf/Herbrad4.pdf>>. Acesso em: 10 de Abr. 2009.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KOMESU, Fabiana. Os blogs e a escrita sobre si. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção do sentido**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004. p.110-119. Disponível em:

_____. **Entre o público e o privado: um jogo enunciativo na constituição do escrevente de blogs da internet**. 2005. 261p. Tese (Doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2005.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. São Paulo: Ática, 1987.

LAZARIN, D. H. **A noite dos mortos-autores: a questão da autoria no mashup Orgulho e Preconceito e Zumbis**. In: Literatura lado B. Guarapuava: Ed. Unicentro, 2012. Disponível em: <<http://literaturaladob.com.br/LaboB.pdf>>. Acesso em: 3 out. 2014.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. São Paulo: Editora 34, 1998.

LYONS, Martyn. Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. [1997] **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 1999. Volume 2. p. 165-202.

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MANOVICH, Lev. **Who is the author?** 2002. Site pessoal. Disponível em: <http://manovich.net/content/04-projects/033-models-of-authorship-in-new-media/32_article_2002.pdf>. Acesso em: 26 out 2014.

_____. **Remixability and modularity**. 2005. Site pessoal. Disponível em: <http://manovich.net/content/04-projects/044-remixability-and-modularity/43_article_2005.pdf>. Acesso em: 25 out. 2014.

_____. **Novas mídias como tecnologia e idéia: dez definições**. In: LEÃO, L. O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias. São Paulo: Senac, 2006. p. 23-50.

_____. **What comes after remix?**. 2007. Site pessoal. Disponível em: <<http://www.manovich.net/articles.html>>. Acesso em: 26 out. 2014.

MOLLIER, Jean-Yves. Histoire culturelle et histoire littéraire, **Revue d'histoire littéraire de la France**, n. 3, Vol. 103, Paris: Presses Universitaires de France. 2003 (p. 597-612).

NAVAS, Eduardo. **Regressive and Reflexive mashups in sampling culture, 2010 revision**. 2010. Site pessoal. Disponível em: <<http://remixtheory.net/?p=444>>. Acesso em: 26 out 2014.

ORLANDI, Eni. **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos**. 4. ed. Pontes: Campinas, 2012.

_____. **Interpretação: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 6. ed. Campinas: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 2. ed. Campinas: Pontes, 1997.

_____. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. [1975] Campinas: UNICAMP, 1995.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 2ª reimpressão (2009).

PETRUCCI, Armando. Ler por ler: um futuro para a leitura. In: CAVALLO, G.; CHARTIER, R. (Orgs.). [1997] **História da leitura no mundo ocidental**. Volume 2. São Paulo: Ática, 1999. p. 203-227.

REIMÃO, Sandra. **Mercado editorial Brasileiro, 1960-1990**. São Paulo: Com-Arte/Fapesp, 1996.

SANTANA, M. F. **Orgulho e Preconceito (e Zumbis): o diálogo entre o cânone e a narrativa pós-moderna**. Disponível em: <http://www.uniandrade.br/mestrado/pdf/dissertacoes_2012/dissertacao_mauricio.pdf>. Acesso em: 3 out. 2014.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. São Paulo: Difel, 2009.

VARELLA, S. G.; CURCINO, L. Discursos sobre a leitura: uma análise de vídeo-campanhas em prol dessa prática, **Revista Desenredo**, v. 10, 2014, p. 337-354, Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/4157/3091>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

ZILBERMAN, Regina. Introduzindo a literatura infanto-juvenil, **Perspectiva**, v. 2, n. 4, Florianópolis, Jan./Dez. 1985, p. 98-102, Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/10106>>. Acesso em: 26 jun. 2015.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. Diferença e desigualdade: preconceitos em leitura. In: MARINHO, M. (Org.). **Ler e navegar: espaços e percursos da leitura**. Campinas: Mercado de Letras/ Belo Horizonte: CEALE, 2001. (reimpressão de 2009). p. 139-157.

_____. Letras, belas-letas, boas-letas. In: BOLOGNINI, Carmen Zink (Org.). **História da literatura: o discurso fundador**. Campinas: Mercado de Letras/ALB, 2003. p. 11-69.

_____. Cultura letrada: literatura e leitura. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

ANDRETTA, P. I. S.; CURCINO, L. Machado de Assis e seus leitores da era da internet: o que se diz sobre os clássicos no Skoob, **Revista Leitura Teoria & Prática**, v.58, ano 30, junho/2012, p. 205-214, 2012. Suplemento Especial 18º COLE. Campinas: Editora ALB; Editora Global. ISSN 0102-387X. Disponível em: <http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais18/pdf/ltp_58_suplemento_18cole_01_401.pdf>. Consulta em: 10 de Dez. 2015

ANTUNES, Benedito; CECCANTINI, João Luís. Os clássicos: entre a sacralização e a banalização. In: PEREIRA, R. F.; BENITES, S. A. L. (Orgs.). **À roda da leitura: língua e literatura no jornal Proleitura**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004. p. 73-89.

AVELAR, Idelber. Cânone Literário e Valor Estético: notas sobre um debate de nosso tempo, **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.15, 2009. p.113-150. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415575353.pdf>>. Consulta realizada em 10/12/2015.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BRITTO, Luiz P. L.; BARZOTTO, Valdir H. **Promoção X Mitificação da leitura**. In: Textos ALB. 1998.

BRITTO, Luiz Percival Leme. Sobre a leitura na escola: 5 equívocos e nenhuma solução, **Cadernos 21**, ano 11, Centro de Ciências da Educação (UFSC), Florianópolis, 1994.

_____. Leitura e Política. In: EVANGELISTA, A. A. M.; BRANDÃO, H. M. B.; MACHADO, M. Z. V. (Orgs.). **A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 77-91.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos?**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires. A literatura infantil e juvenil e o mercado cultural: processo de antologização em coleções de adaptações literárias. In: CECCANTINI, J. L.; AGUIAR, V. T. (Orgs.). **Teclas e dígitos: leitura, literatura e mercado**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 209-222.

CECCANTINI, João Luís; PEREIRA, Rony Farto. Sobre leituras de professores de escolas públicas do Oeste Paulista (SP) – 1ª à 8ª séries do Ensino Fundamental. UNESP – PROGRAD: Assis, 2002. Disponível em:

<<http://www.unesp.br/prograd/PDFNE2002/sobreleituras.pdf>>. Consulta em: 10 de Jan. de 2016.

_____. (Org.). **Leitura e literatura infanto-juvenil**: memória de Gramado. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004.

_____. Leitores iniciantes e comportamento perene de leitura. In: SANTOS, F; NETO, J. C. M.; RÖSING, T. M. K. (Orgs.). **Mediação de leitura**: discussões e alternativas para a formação de leitores. São Paulo: Global, 2009. p. 207-231.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

COSTA LIMA, Luiz. Comunicação e cultura de massa. In: COSTA LIMA, L. (Org.) **Teoria da cultura de massa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p.13-68.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação, **Estudos Avançados**, v. 5, n. 11, São Paulo, Jan./Abr. 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100010&script=sci_arttext>.

_____. Leituras e leitores “populares” da renascença ao período clássico. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Orgs.). **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 1999a. (Volume 2). p. 117-134.

_____. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Editora UNB, 1999b.

_____. Texto, impressão, leituras. In: HUNT, Lynn (Org.). **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 211-238.

_____. **A história ou a leitura do tempo**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

_____. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

_____. **Inscrever e apagar**: cultura escrita e literatura. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

_____. História e discurso em Michel Foucault: entrevista com Roger Chartier. (entrevista concedida a Welisson Marques). In: MARQUES, W.; FERNANDES, C. A.; CONTI, M. A. (Orgs.). **Michel Foucault e o discurso**: aportes teóricos e metodológicos. Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 21-36.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EDUFSCar, 2009.

_____. Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário. In: SARGENTINI, V.; PIOVEZANI, C.; CURCINO, L. (Orgs.). **Discurso, semiologia e história**. São Carlos: Claraluz, 2011.

_____. **Decifrar o corpo** – pensar com Foucault. Petrópolis: Vozes, 2013.

CURCINO, Luzmara. Suporte e sentido: questões de leitura e análise do discurso. In: GREGOLIN, M. R.; KOGAWA, J. M. M. (Orgs.). **Análise do discurso e semiologia: problematizações contemporâneas**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

_____. Redes de sociabilidade virtuais de leitura e a formação do jovem leitor. In: AGUIAR, V. T.; MARTHA, A. A. P. (Orgs.). **Literatura infantil e juvenil: leituras plurais**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014a. p. 231-244.

_____. **Representações da leitura e seu uso na construção de ethos na política brasileira**. In: Anais do 18º COLE. Campinas. Edição especial da Revista Linha Mestra: Leituras sem margens. Ano VIII, n. 24, Janeiro a Julho de 2014b, (p. 2167-2170).

Disponível em:

<http://https://linhamestra24.files.wordpress.com/2014/07/linha_mestra_24_19_cole_08_c omunicacoes_ligiane_marcia.pdf>

EL FAR, Alessandra. **O livro e a leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTTA, M. B. (Org.). **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Coleção Ditos & Escritos – Volume III. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2009.

_____. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

FRAISSE, Emmanuel. Numerização e mundialização: quais são os impactos sobre a literatura infantojuvenil? In: CECCANTINI, João Luís; AGUIAR, Vera Teixeira (Orgs.). **Teclas e dígitos: leitura, literatura & mercado**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 65-74.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. (Companhia de Bolso).

GOMES, A. S. “**Zumbis, vampiros e... Jane Austen: a emergência do mash-up literário**”. In: O Insólito e a literatura infanto-juvenil”. Anais do IX Painel Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional”. UERJ. Disponível em:

<http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/livro_pronto_simposios_julio_franca.pdf#page=47>. Acesso em: 3 out. 2014.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2005.

HÉBRARD, Jean. **Pode-se fazer uma história das práticas de leitura na Época Moderna?** Os novos leitores revisitados. Disponível em:

<<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/Herbrad4.pdf>>. Acesso em: 10 de Abr. 2009.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KOMESU, Fabiana. Os blogs e a escrita sobre si. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. **Hipertexto e gêneros digitais**: novas formas de construção do sentido. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004. p.110-119. Disponível em:

_____. **Entre o público e o privado**: um jogo enunciativo na constituição do escrevente de blogs da internet. 2005. 261p. Tese (Doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2005.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira**: história & histórias. São Paulo: Ática, 1987.

LAZARIN, D. H. **A noite dos mortos-autores**: a questão da autoria no mashup Orgulho e Preconceito e Zumbis. In: Literatura lado B. Guarapuava: Ed. Unicentro, 2012. Disponível em: <<http://literaturaladob.com.br/LaboB.pdf>>. Acesso em: 3 out. 2014.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. São Paulo: Editora 34, 1998.

LYONS, Martyn. Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. [1997] **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 1999. Volume 2. p. 165-202.

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MANOVICH, Lev. **Who is the author?** 2002. Site pessoal. Disponível em: <http://manovich.net/content/04-projects/033-models-of-authorship-in-new-media/32_article_2002.pdf>. Acesso em: 26 out 2014.

_____. **Remixability and modularity**. 2005. Site pessoal. Disponível em: <http://manovich.net/content/04-projects/044-remixability-and-modularity/43_article_2005.pdf>. Acesso em: 25 out. 2014.

_____. **Novas mídias como tecnologia e idéia**: dez definições. In: LEÃO, L. O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias. São Paulo: Senac, 2006. p. 23-50.

_____. **What comes after remix?**. 2007. Site pessoal. Disponível em: <<http://www.manovich.net/articles.html>>. Acesso em: 26 out. 2014.

MOLLIER, Jean-Yves. Histoire culturelle et histoire littéraire, **Revue d'histoire littéraire de la France**, n. 3, Vol. 103, Paris: Presses Universitaires de France. 2003 (p. 597-612).

NAVAS, Eduardo. **Regressive and Reflexive mashups in sampling culture, 2010 revision**. 2010. Site pessoal. Disponível em: <<http://remixtheory.net/?p=444>>. Acesso em: 26 out 2014.

ORLANDI, Eni. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. 4. ed. Pontes: Campinas, 2012.

_____. **Interpretação:** Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 6. ed. Campinas: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. 2. ed. Campinas: Pontes, 1997.

_____. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. [1975] Campinas: UNICAMP, 1995.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 2ª reimpressão (2009).

PETRUCCI, Armando. Ler por ler: um futuro para a leitura. In: CAVALLO, G.; CHARTIER, R. (Orgs.). [1997] **História da leitura no mundo ocidental.** Volume 2. São Paulo: Ática, 1999. p. 203-227.

REIMÃO, Sandra. **Mercado editorial Brasileiro, 1960-1990.** São Paulo: Com-Arte/Fapesp, 1996.

SANTANA, M. F. **Orgulho e Preconceito (e Zumbis):** o diálogo entre o cânone e a narrativa pós-moderna. Disponível em: <http://www.uniandrade.br/mestrado/pdf/dissertacoes_2012/dissertacao_mauricio.pdf>. Acesso em: 3 out. 2014.

TODOROV, Tzvetan. A literatura em perigo. São Paulo: Difel, 2009.

VARELLA, S. G.; CURCINO, L. Discursos sobre a leitura: uma análise de vídeo-campanhas em prol dessa prática, **Revista Desenredo**, v. 10, 2014, p. 337-354, Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/4157/3091>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

ZILBERMAN, Regina. Introduzindo a literatura infanto-juvenil, **Perspectiva**, v. 2, n. 4, Florianópolis, Jan./Dez. 1985, p. 98-102, Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/10106>>. Acesso em: 26 jun. 2015.

ANEXOS

Transcrição da fala do editor Pedro Almeida, à Livraria Cultura, publicado no canal da livraria no Youtube, no dia 13 de setembro de 2010 e no blog da editora, no dia 1 de outubro de 2010, sob o título “Para quem quer saber mais dos Clássicos Fantásticos

A Lua de Papel é um selo do grupo Leya, um grupo português que aportou no Brasil há um ano. Comecei nessa editora desde o momento de criação nesse ano, e trazendo algumas novidades para o mercado editorial, com um selo de autoajuda, comportamento, livros infantojuvenis e clássicos fantásticos que é uma das novidades que eu estou trazendo aqui pros espectadores do grupo Livraria Cultura. A lua de papel, dentro do grupo Leya, ela abriga os selos de comportamento, autoajuda, saúde, nutrição, negócios com uma pegada mais light, livros de educação financeira e, como eu disse, clássicos juvenis adaptados. A proposta nossa é de ter sempre uma comunicação grande com esse público, geralmente é um público jovem, jovens adultos incluindo, porque nós temos, assim, participação ativa em redes sociais, twitter, facebook... a turma jovem que trabalha na editora, todo o grupo no Brasil, Leya e Lua de Papel, é bastante jovem. E uma das... dos grandes lançamentos que a gente teve esse ano...nós tivemos o Efeito Sombra, Faça Como Steve Jobs, Mulheres [...] e tem muita coisa ainda pela frente, até o final do ano a gente vai trazer muita novidade. Hoje eu gostaria de falar bastante sobre uma coleção que a gente vai lançar na próxima semana que é a coleção clássicos fantásticos. Eu sempre fui, me senti assim como um editor, eu gosto de olhar a literatura como uma literatura de acesso, aquela literatura assim, acessível pras pessoas. Nós temos um sistema que obriga as pessoas a lerem clássicos, os jovens começam a ler e são obrigados a ler clássicos escritos um século atrás, pra adultos naquela época. E às vezes isso é destruidor pro interesse na literatura, por causa da linguagem, por causa da falta de contemporaneidade. Então eu falei “puts, eu podia convidar um grupo de escritores, escritores jovens, com uma pegada jovem, que pudessem ter coragem de adaptar esses clássicos como se eles fossem escritos hoje”. E hoje nós temos elementos de fantasia muito mais evidentes. Eu estou com aqui com A Escrava Isaura e o Vampiro, é um livro divertidíssimo, escrito por um comediante da melhor safra de comediantes que existe hoje no Brasil, que é a Companhia de Comédia Os Melhores do Mundo, o Jovane Nunes, que transformou esse clássico numa coisa impagável, absurda, debochada, mas que é deliciosa de ver, e que explica um pouco até porque essa obra é obra do romantismo. Outro livro é Dom Casmurro e os discos Voadores, do Lúcio Manfredi. Todos os autores são roteiristas de TV. E o Lúcio, ele pegou essa obra e, eu gostaria de desafiar o leitor a descobrir o que é de Machado de Assis o que não é do original, porque ele manteve toda a estrutura só que colocou um elemento fantástico... é o texto mais literário dessa série, que tem essa jogada que mexe com o fantástico e mantém a obra do Machado ali praticamente intacta. E o leitor tem que descobrir quem é quem nessa série, quem é bom, quem é mau... mas o mistério de Capitu aqui tá revelado, eu posso garantir. Senhora, a Bruxa é da escritora Angélica Lopes, já é uma autora que tem mais de 6 livros publicados por outras editoras, sempre publicou pra um público jovem, nesse ela faz uma incursão pra um público que a gente chama de jovem adulto. Pra quem conhece o personagem, a Senhora, sabe que aquela, que a personagem é uma mulher arrogante, que ela tenta submeter um homem e que, o único que não se submeteu aos caprichos dela, é uma senhora rica, e ela então queria comprar esse homem. E nesse livro ela faz algo muito parecido, só que ela foi... além de ser rica, ela foi educada pelas irmãs Blair – qualquer semelhança é mera coincidência. São bruxas que ensinaram poderes pra ela e transforma esse novelão em uma coisa deliciosa também. O último dessa coleção, nesse momento, porque a ideia é que eu possa fazer, lançar outros clássicos e adaptar, e os leitores são convidados a sugerir temas inclusive, é O Alienista. Essa obra é incrível, com o olhar da Natalia Klein, uma... super jovem, uma escritora de humor na televisão, tem um blog “Adorável Psicose” muito visitado. Ela pegou essa história do alienista e eu nunca tinha reparado como ela é tão semelhante à história do X Men. Imaginar que o Machado de Assis criou um conceito de que nós fazemos a crítica ao diferente e esse conceito

se volta como a cobra que engole o rabo. Uma nave espacial cai na vila de Itaguaí, como no romance original, e a fumaça que sai dela começa a gerar poderes estranhos nas pessoas. Mas as pessoas viram então, assim, um tipo de mutantes que não fazem mal a ninguém. Mas o Simão Bacamarte, que é o especialista em alien, por isso que é “alienista” nessa versão do romance, ele decide que aquelas coisas estranhas precisam ser contidas, então ele vai criar a casa para abrigar esses mutantes e aí o romance se mantém como na história de Machado, com muitas coisas curiosas e essa fantasia toda rolando dentro da crítica que existe no livro original. A coisa mais deliciosa pra mim de fazer... de ver essa coleção pronta foi porque quando a gente convida autores, escritores, pra criar uma coleção, a gente não sabe o que vai surgir. E todos eles toparam, assim, “vamos tentar e ver se dar certo”, nenhum deles tinha a garantia de que o livro ia ser publicado, porque nós precisávamos fazer isso em tempo recorde pra conseguir soltar a coleção, e minha ideia sempre foi lançar quatro livros juntos pelo menos. Mas o que eu percebi é que muitos desses livros acabaram deixando o tema original do livro mais evidente, porque agora tá usando, nós estamos usando nessas versões elementos novos, elementos mais, assim, às vezes divertidos, uma crítica mais evidente, brincadeiras, piadas, que deixa isso tudo às vezes mais ridículo, no sentido assim, Machado era um rei de ironia e sarcasmo, mas ela fazia com aqueles elementos da época, com a sociedade mais contida da época, aqui os autores não, eles têm a liberdade de já falar com os elementos de hoje. Então eu creio que essa coleção vai gerar interesse inclusive pra que as pessoas possam revisitar os livros publicados anteriormente. Eu convido todo mundo a ler, sugerir, criticar, comentar... e a gente começa a colocar esses livros no mercado na próxima semana.

Lista completa do corpus

1. Blogs literários – Mashups nacionais

Blog, *Título do texto*, Data.

Cidade Phantástica, *Machado Reloaded*, 30/07/2010.

Disponível em: <http://cidadephantastica.blogspot.com.br/2010/07/machado-reloaded.html>

Alvorçadas, *Mashups made in Brazil*, 13/09/2010.

Disponível em: <http://blogs.diariodepernambuco.com.br/alvorçadas/?p=2927>

Shoujo-Café, *Grandes nomes da literatura ganham novas versões*, 13/09/2010.

Disponível em: <http://www.shoujo-cafe.com/2010/09/grandes-nomes-da-literatura-brasileira.html>.

CranioCamisetas, *Machado se revirou no túmulo*, 14/09/2010.

Disponível em: <http://www.craniocamisetas.com/machado-se-revirou-no-tumulo/>.> (O blog saiu do ar. Último acesso em 26 de janeiro de 2014.)

Cidade Phantástica, *Clássicos do século XIX revisitados*, 14/09/2010.

Disponível em: <http://cidadephantastica.blogspot.com.br/2010/09/classicos-do-seculo-xix-revisitados.html>.

Jane Austen Brasil, *Grandes nomes da literatura ganham novas versões*, 14/09/2010.

Disponível em: <http://janeaustenbrasil.com.br/2010/09/14/grandes-nomes-da-literatura-ganham-novas-versoes/>.

Universo Tangente, *Sobre Mashups Literários*, 14/09/2010.

Disponível em: <http://universotangente.wordpress.com/2010/09/14/sobre-mashups-literarios/>

Factóide, *Mashups na Literatura Clássica Nacional: Machado de Assis, os Discos Voadores e Muito Mais*, 16/09/2010.

Disponível em: <http://factoide.com.br/2010/09/16/mashups-na-literatura-classica-nacional-machado-de-assis-os-discos-voadores-e-muito-mais/>.

Babi Dewet, *Coleção Clássicos Fantásticos*, 20/09/2010.

Disponível em: <http://www.babidewet.com/2010/09/20/colecao-classicos/>.

HQ Maniacs, *Lua de Papel lança linha Clássicos Fantásticos*, 22/09/2010.

Disponível em: [http://hqmaniacs.uol.com.br/Lua de Papel lanca linha Classicos Fantasticos 27338.html](http://hqmaniacs.uol.com.br/Lua_de_Papel_lanca_linha_Classicos_Fantasticos_27338.html).

Outra Coisa, *Vampiros e bruxas em clássicos literários*, 22/09/2010.

Disponível em: <http://www.outracoisa.com.br/?p=11018>.

Cidade Phantástica, *O Dilema de Bentinho*, 23/09/2010.

Disponível em: < <http://cidadephantastica.blogspot.com.br/2010/09/o-dilema-de-bentinho.html>>.

Jovem Escritor, *Mashup Literário #2 : A Escrava Isaura e o Vampiro*, 17/01/2011.

<https://ojovemcast.wordpress.com/2011/01/17/mashup-literario-2-a-escrava-isaura-e-o-vampiro/>

Factoide, *Como só Shrek pode Explicar a Diferença entre “Orgulho e Preconceito e Zumbis” e “Dom Casmuro e os discos Voadores”*, 09/03/2011.

Disponível em: <<http://factoide.com.br/2011/03/09/como-so-shrek-pode-explicar-a-diferenca-entre-orgulho-preconceito-e-zumbis-e-dom-casmuro-e-os-discos-voadores>>.

Contando Histórias, *Sobre livros: mashup literário*, 23/03/2011.

Disponível em: < <http://www.contandohistorias.blog.br/2011/03/sobre-livros-mashup-literario.html23.3.11>>.

Jovem Escritor, *Mashup Literário #4: Dom Casmuro e os discos voadores*, 15/05/2011.

<https://ojovemcast.wordpress.com/2011/05/15/mashup-literario-4-dom-casmuro-e-os-discos-voadores/>.

Jovem Escritor, *Mashup Literário #6: Senhora, a bruxa*, 23/09/2011.

<https://ojovemcast.wordpress.com/2011/09/23/mashup-literario-6-senhora-a-bruxa/>

Depokafé, *Se revirando no túmulo*, 14/04/2012.

Disponível em: <<http://depokafe.wordpress.com/2012/04/14/se-revirando-no-tumulo/>>.

Rêves de Filles, *Mash-up Classic, você sabe o que é?*, 6/10/2012.

<http://revesdefille.blogspot.com.br/2012/10/mash-up-classic-voce-sabe-o-que-e.html>

Amora Literária, *A corrupção dos clássicos e o remake de Harry Potter*, 3/09/2013.

<<http://www.amoraliteraria.com.br/ponto-de-vista/a-corrupcao-dos-classicos-e-o-remake-de-harry-potter/>>.

Depokafé, *MemeLiterário*, 11/12/2013.

Disponível em: <<https://depokafe.wordpress.com/2013/12/11/meme-literario-de-um-mes-2013-dia-11/>>.

Mais Uma Página, *Conhecendo: Clássicos Fantásticos*, 23/10/2014.

<<http://maisumapaginalivros.blogspot.com.br/2014/10/conhecendo-classicos-fantasticos.html>>.

2. Blogs literários – Mashups traduzidos para o português

Blog, *Título*, Data

Shoujo-Café, *Clássicos revisitados??*, 30/03/2010.

Disponível em: < <http://www.shoujo-cafe.com/2010/03/classicos-revisitados.html>>.

Casmurros, *Android Karenina leva Tolstói ao mundo Sci-Fi*, 23/07/2010.

Disponível em: < <http://blogcasmurros.blogspot.com.br/2010/07/android-karenina-leva-tolstoi-ao-mundo.html>>.

Revista Ambrósia, *Jane Austen, a Vampira*, 30/11/2010.

Disponível em: < <http://ambrosia.virgula.uol.com.br/jane-austen-a-vampira/>>.

Jovem Escritor, *Mashup Literário #1*, 13/01/2011.

Disponível em: <<https://ojovemcast.wordpress.com/2011/01/13/mashup-literario-1/>>.

Nossa Caixa, *Mashups Literários*, 24/04/2011.

Disponível em: <<http://nossa-caixa.blogspot.com.br/2011/04/mashups-literarios.html>>.

Jovem Escritor, *Mashup Literário #3 : Romeu e Julieta e Vampiros*, 28/04/2011.

Disponível em: <<https://ojovemcast.wordpress.com/2011/04/28/mashup-literario-3-romeu-e-julieta-e-vampiros/>>.

Jovem Escritor, *Mashup Literário #5: Lincoln: Caçador de Vampiros*, 19/05/2011.

Disponível em: < <https://ojovemcast.wordpress.com/2011/05/19/mashup-literario-5-lincoln-cacador-de-vampiros/>>.

Literatura de Cabeça, *Os amores são eternos...*, 7/07/2011.

Disponível em: < <http://www.literaturadecabeça.com.br/resenhas/os-amores-sao-eternos/#.VVEHcflViko>>.

Poltrona Literária, *Mashups literárias: (re)construindo a literatura clássica*, 12/07/2011.

Disponível em: <<http://poltronaliteraria.wordpress.com/2011/07/12/mashups-literarias-reconstruindo-a-literatura-classica/>>.

Escrevendo aos Pouquinhos, *Sobre Livros #25 - Orgulho, Preconceito e Zumbis*, --/01/2012.

Disponível em: <<http://www.escrevendoaospouquinhos.com.br/2012/01/sobre-livros-25-orgulho-preconceito-e.html>>.

Piece of My Heart, *Andei lendo: Orgulho e Preconceito e zumbis, Jane Austen e Seth Grahame-Smith*, 10/01/2012.

Disponível em: < <http://izabellaniquito.blogspot.com.br/2012/01/andei-lendo-orgulho-e-preconceito-e.html>>.

3. Outros Blogs

Pastor Claybom, *Mashup Literário ou Contos de Terror?*, 15/09/2010.

Disponível em: <<http://www.pastorclaybom.com.br/livro/maschup-literario-ou-contos-de-terror/>>.

Ler para Ser, *A moda dos mashups*, 16/02/2011.

Disponível em: <<http://lerpraser.blogspot.com.br/2011/02/moda-dos-maschups.html>>.

ColégioAtivo Literativo, *Te contei, não? – O mashup*, 23/12/2014.

Disponível em: <<http://colegioativoliterativo.blogspot.com.br/2014/12/te-contei-nao-o-mashup.html>>.

4. Mídia tradicional – Mashups nacionais

Jornal/Revista/Portal, *Título do texto*, Data.

Revista Superinteressante, *Dom Casmurro e Carcaças*, 2/07/2010.

Disponível em: <<http://super.abril.com.br/blogs/tendencias/dom-casmurro-e-carcacas/comment-page-1/>>.

O Globo, *Grandes nomes da literatura brasileira ganham versões de suas obras mixadas com elementos pop*, 13/09/2010.

Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/grandes-nomes-da-literatura-brasileira-ganham-versoes-de-suas-obras-mixadas-com-elementos-pop-2953743>>.

Revista Veja, *Essa incômoda sensação de que os zumbis somos nós*, 15/09/2010.

Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/vida-literaria/essa-incomoda-sensacao-de-que-os-zumbis-somos-nos/>>.

Omelete, *Autores transformam literatura clássica nacional em histórias de terror e sci-fi*, 21/09/2010.

Disponível em: <<http://omelete.uol.com.br/quadrinhos/autores-transformam-literatura-classica-nacional-em-historias-de-terror-e-sci-fi/#.UueoJxBTvDc>>.

Revista Istoé, *Deu a louca nos clássicos*, 24/09/2010.

Disponível em: <http://www.istoe.com.br/reportagens/102106_DEU+A+LOUCA+NOS+CLASSICOS>.

Revista Época, *Praga de Letras*, 05/10/2010.

Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI177254-15230,00-PRAGA+DE+LETRAS.html>>.

Revista Carta Capital, *Da colagem à recriação*, 08/10/2010.

Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/cultura/da-colagem-a-recriacao-2>>

Jornal Diário de Pernambuco, *Herdeiros de Duchamp no século 21*, 10/10/2010.

Folha de SP, *Alienígenas, zumbis e bruxas povoam clássicos da literatura*, 26/10/2010.

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2610201013.htm>>.

RollingStone, *Clássicos Fantásticos*, 7/12/2010.

Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/guia/livro/classicos-fantasticos/>>.

Jornal A Tarde, *Lua de Papel reinventa clássicos com roupagem pop*, 4/01/2011.

Disponível em: <<http://literatura.atarde.uol.com.br/?p=183>>.

Jornal O Tempo, *Na onda dos mashups*, 13/01/2012.

Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/na-onda-dos-mashups-1.347625>>.

5. Mídia tradicional – Mashups traduzidos para o português

Jornal/Revista/Portal, *Título do texto*, Data.

Revista Época, *Sangue Fresco nas Letras*, 28/07/2009.

Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI84796-15230,00-SANGUE+FRESCO+NAS+LETRAS.html>.

Revista Veja, *Darcy, de 'Orgulho e Preconceito', agora é vampiro*, 13/08/2009.

Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/orgulho-preconceito-versao-zumbi>>.

Revista Veja, *ETs no sertão e outras idéias geniais*, 13/01/2010.

Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/sem-categoria/ets-no-sertao-e-outras-ideias-geniais/>>.

Revista Época, *Atenção: clássicos contaminados*, 25/03/2010.

Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI129382-15220,00-ATENCAO+CLASSICOS+CONTAMINADOS.html>>.

Estado de S. Paulo, *...e zumbis*, 26/09/2010.

Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,e-zumbis-imp-,615324>>.

Revista Veja, *Todos amam Jane. Até os mortos-vivos*, 24/03/2010. In: Revista Veja. O Psicótico e o Daime, n. 2157. Disponível no acervo digital da revista: <<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>>.

6. Publicitários/Comerciais

Site/Blog, *Texto*, Data

Livraria da Folha, *Você já leu "Dom Casmurro e os Discos Voadores"? "A Escrava Isaura e o Vampiro"?*, 15/09/2010.

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/796806-voce-ja-leu-dom-casmurro-e-os-discos-voadores-a-escrava-isaura-e-o-vampiro.shtml>>.

Livraria da Folha, *Leia primeiro capítulo de "Dom Casmurro e os Discos Voadores"*, 20/09/2010.

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/801641-leia-primeiro-capitulo-de-dom-casmurro-e-os-discos-voadores.shtml>>.

Livraria da Folha, *Nave extraterrestre despenca na história de "O Alienista Caçador de Mutantes"*, 22/09/2010.

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/802374-nave-extraterrestre-despenca-na-historia-de-o-alienista-cacador-de-mutantes.shtml>>.

Livraria da Folha, *Vingança é apimentada com dose de feitiçaria em "Senhora, A Bruxa"*, 23/09/2010.

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/803177-vinganca-e-apimentada-com-dose-de-feiticaria-em-senhora-a-bruxa.shtml>>.

Blog Estante Virtual, *Mashups literários - os DJs dos livros*, 16/05/2011.

Disponível em: <<http://blog.estantevirtual.com.br/2011/05/16/mashups-literarios-os-djs-dos-livros/>>.

Oferta Única, *A moda dos Mashups literários chega ao Brasil!*, 31/08/2011.

Disponível em: <<https://ofertaunica1.wordpress.com/2011/08/31/a-moda-dos-mashups-literarios-chega-ao-brasil/>>.

Mercado Livros, *Literatura Mashup*, 22/02/2013.

Disponível em: <<http://www.mercadolivros.net.br/leituras/literatura-mashup/>>.