

# O LIVRO PREMIADO: A LITERATURA COMO EVENTO E A GLOBALIZAÇÃO DA CULTURA BRASILEIRA

## *THE AWARD-WINNING BOOK: LITERATURE AS AN EVENT AND THE GLOBALIZATION OF BRAZILIAN CULTURE*



Anderson Bastos MARTINS\*  
Universidade Federal de São João del-Rei

Vinícius Paulo Corrêa ALMEIDA\*\*  
Universidade Federal de São João del-Rei

**Resumo:** A presente pesquisa tem como ponto inicial a doação de um acervo para o Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, acervo que consiste nos 326 livros inscritos no 8º Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura. O objetivo da pesquisa é pensar o acervo em narrativa, isto é, enquanto microcosmo da produção literária brasileira contemporânea, indo, assim, além de uma ordem meramente taxonômica. Para tanto, adotamos um método de leitura em gráficos, proposto por Franco Moretti (2008), para quem a proposta de um trabalho quantitativo de leitura deve abandonar o *close reading* por um *distant reading*. Neste primeiro momento da pesquisa, procuramos discutir, sobretudo, qual o impacto dos prêmios na produção e recepção do texto literário: em que medida mercado e literatura se reconfiguram a partir do que, com os prêmios, passa-se a entender como um livro/autor/gênero premiados. Como pensar a literatura brasileira contemporânea e sua globalização a partir, justamente, dos prêmios? Além disso, propomos uma diferenciação entre livro canônico e livro premiado, com base na relação valor literário/circuito editorial.

**Palavras-chave:** Prêmios literários. *Distant reading*. Literatura brasileira contemporânea. Globalização.

**Abstract:** This research originates in the donation of a book collection to the Universidade Federal de São João del-Rei Graduate Program in Language and Literature, a collection of the 326 books enrolled in the 8<sup>th</sup> Passo Fundo Zaffari & Bourbon Literary Prize. The aim of this research is to approach the collection by means of a narrative, that is, as a microcosm of Brazil's contemporary literary production which is not restricted to a merely taxonomic order. In order to do so, we have adopted a method of reading through graphs as presented by Franco Moretti (2008), who believes the task of quantitative reading must forego close reading in favour of distant reading. At this initial stage of our research, we attempt to discuss the impact of prizes on the production and the reception of literary texts: to what extent both the market and the realm of literature are reconfigured as a consequence of how prizes change the approach to the award-winning book/author/genre. How to think of the contemporary Brazilian literature and its globalization taking such prizes as a starting point? Besides this, we suggest a way of distinguishing between the canonic title and the award-winning book on the basis of the relationship between literary value and the editorial circuit.

**Keywords:** Literary prizes. *Distant reading*. Contemporary Brazilian literature. Globalization.

## 1. Introdução

**B**ob Dylan: Nobel de Literatura em 2016. O inesperado anúncio de seu nome suscitou, no banco de apostas, exaltadas controvérsias entre leitores, escritores e críticos, sobretudo no tocante à discussão se a sua música, enquanto texto, é ou não literatura — se pode ou não ser lida como tal. A questão aqui é menos problematizar fronteiras entre música e poesia, entre letra e literatura, e mais discutir o impacto dos prêmios na produção e recepção do texto literário. Em que medida mercado e literatura se reconfiguram a partir do que, com os prêmios, passa-se a entender como um livro/autor/gênero premiados? Tal discussão coloca em pauta outro problema: as fronteiras entre o premiado e o não premiado. De que forma se dá essa relação? E, o mais importante, como pensar a literatura brasileira contemporânea e sua globalização a partir, justamente, dos prêmios?

136

A presente pesquisa tem como ponto inicial a doação de um acervo para o Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, acervo que consiste nos 326 livros inscritos no 8º Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura. A doação, feita pela professora Eneida Maria de Souza, uma das juradas da edição, oferece-nos a possibilidade não apenas de pensar a discussão sobre os prêmios no âmbito acadêmico, mas de estudar um acervo que vai além das muitas vezes glamourizadas listas de finalistas.

É claro que os livros inscritos também compõe uma triagem, isto é, passam pelo crivo do que se exige no folder de inscrição: “O concurso destina-se a autores de romances escritos em língua portuguesa, cuja primeira edição tenha sido publicada entre junho de 2011 e 31 de maio de 2013”.<sup>1</sup> Entretanto, tal seleção não passa por qualquer julgamento de valor e é essa característica que difere os livros inscritos da lista de finalistas e confere à pesquisa a possibilidade de pensar o acervo enquanto narrativa, indo, assim, além de uma ordem meramente taxonômica.

Narrar uma tipologia das obras participantes do 8º Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura é também uma proposta de narrar a literatura brasileira contemporânea, dentro e fora de seu texto. Nossa metodologia parte de dados descritivos e não normativos de publicação: a proposta é nos concentrarmos nos 326 títulos inscritos no prêmio, não apenas nos finalistas. Confirmaremos certamente que, entre o bloco geral e o restrito, dois panoramas

---

MARTINS, ALMEIDA. *O livro premiado: a literatura como evento e a globalização da cultura brasileira. Belas Infêis*, v. 6, n. 2, p. 135-155, 2017.

bastante distintos se estabelecem. Essa é a *aposta*. O objetivo é verificar de que modo tal diferença se estabelece.

Para tanto, adotaremos um método de leitura em gráficos, proposto por Franco Moretti no livro *A literatura vista de longe* (2008). A proposta de um trabalho quantitativo de leitura busca, nas palavras do autor, abandonar o *close reading* por um *distant reading*, “em que a distância não é um obstáculo, mas sim *uma forma específica de conhecimento*. A distância faz com que se vejam menos os detalhes, mas faz com que se observem melhor as relações, os *pattern*, as formas” (MORETTI, 2008, p. 8, grifos do autor).

Dentro do cenário de globalização no qual a literatura brasileira procura se inserir, sobretudo através da noção de impacto — e eis aí uma primeira configuração do papel dos prêmios como possibilidade de trânsito do local para o global —, cabe ressaltar que a ideia de aposta não é gratuita. Apostar não é apenas entrar metaforicamente no universo dos prêmios, do jogo entre mercado e cultura, mas instaurar na própria aposta o problema do método — do qual dependem os objetivos da pesquisa.

Nesse sentido, o acervo dos livros inscritos não pode ser pensado apenas como objeto, isto é, como aquilo que está *posto diante*, perto. O acervo é o próprio problema — e a metodologia não pode parar no objeto, deve ir além, isto é, ser aquilo que está *posto adiante*, longe, distante dos detalhes, sem perder de vista o acervo enquanto configuração global de conjunto. É desse modo que a ideia de aposta permite traçar os objetivos da pesquisa, dado que é a aposta o que nos possibilita o direcionamento necessário para a avaliação do acervo, seja em sua classificação, seja em sua narrativa. É ainda Franco Moretti, em *Conjeturas sobre a literatura mundial* (2000), que nos dá subsídio para tal afirmação:

Esta é a questão: a literatura mundial não é um objeto, é um problema, e um problema que reclama um novo método crítico: e ninguém terá achado um método simplesmente por ler mais textos. Não é assim que as teorias vêm à luz; elas precisam de um salto, de uma aposta — de uma hipótese, para se porem em movimento. (MORETTI, 2000, p. 174).

Esta é a aposta: apropriamo-nos método proposto por Moretti para, assim, narrar o romance brasileiro contemporâneo a partir dos livros inscritos no prêmio — e, ainda, desdobrar essa narrativa em dois distintos segmentos, a saber, a narrativa dos livros finalistas e a dos livros inscritos como um todo. Em outras palavras, para avaliar os 326 livros inscritos que constituem o acervo da pesquisa, é necessário um método, uma hipótese, um caminho:

“sabemos como ler textos, agora vamos aprender como *não* os ler” (MORETTI, 2000, p. 176, grifo do autor).

A aposta, por fim, consiste em pôr o jogo em movimento, não propriamente em vencê-lo. Trazendo o método de Moretti para o presente trabalho, essa *não leitura* reside no trânsito entre a classificação, ela mesma uma narrativa, e a narrativa para além da classificação. De acordo com Maria Esther Maciel:

Classificar é, antes de tudo, escolher uma entre outras ordenações logicamente possíveis. Ou, para usar aqui as palavras do conde de Buffon, é buscar uma ordem na qual entra necessariamente o arbitrário, já que a natureza é demasiado rica e diversa para ajustar-se a quadros rígidos. Assim, as categorias duram apenas até que, pela força das exceções, das diferenças e das descobertas, tenham que ser revistas e modificadas a partir de novos critérios e divisões. Logo que uma ordem se impõe, ela tende a caducar, como bem demonstrou Perceval. Isso graças, sobretudo, ao que é inclassificável. (MACIEL, 2009, p. 16).

138

Classificar, portanto, como uma escolha, como uma aposta, é, em si, uma narrativa de ordem. O trânsito dessa narrativa de ordem para uma narrativa maior do romance brasileiro contemporâneo tem como um dos objetivos narrar, precisamente, o classificável face ao inclassificável, o reconhecimento face ao estranhamento.

Dentro de uma classificação, revelar o inclassificável é, por isso mesmo, revelá-lo em narrativa. O inclassificável não é aquilo que sobra, que escapa da ordem ou a anula. Para o pesquisador, assim como a distância, ele “não é um obstáculo, mas sim *uma forma específica de conhecimento*” (MORETTI, 2008, p. 7, grifo do autor). É a tensão entre o classificável e o inclassificável, em termos de gênero/linguagem/estrutura, que nos parece um caminho para pensarmos *em narrativa* os livros que compõem o acervo.

## 2. Para quem ou para quem são os prêmios literários?

Questão que é também o título de um dos números da coluna “Bookends”, do *The New York Times*, assinada por Daniel Mendelsohn e Jenifer Szalai: “*Whom or what are literary prizes for?*”. Em sua discussão, Mendelsohn ressalta que essa e outras indagações que envolvem os prêmios literários — “Qual o objetivo desses prêmios? Os valores que eles promovem são estéticos ou comerciais? E como é que os jurados chegam às suas decisões?” (MENDELSON, 2013) <sup>ii</sup> — são tão antigas quanto a própria literatura:

A tragédia foi inventada pelos gregos em algum momento dos anos 500s A.C. Não é de surpreender que naquela cultura obcecada pela premiação – afinal de contas,

estamos falando do povo que imaginou os Jogos Olímpicos – logo em seguida tenha surgido uma versão do Prêmio Tony de Teatro. A cada primavera, em Atenas, as obras de três dramaturgos eram apresentadas durante um gigantesco festival cívico, religioso e artístico. Quando se encerravam as apresentações, eram anunciados os três primeiros colocados. Naquela época, como agora, as decisões dos jurados podiam chocar. *Édipo, Rei*, de Sófocles, que Aristóteles considerava a tragédia perfeita, ficou em segundo lugar; Eurípides, que o mesmo filósofo tinha na conta de “o mais trágico” dos dramaturgos, ficou em primeiro lugar apenas cinco vezes no decorrer de sua carreira de meio século. (Sua *Medea* ficou em terceiro lugar). (MENDELSON, 2013, tradução nossa).<sup>iii</sup>

Quanto ao problema do julgamento do valor literário, a citação será pertinente à tentativa de estabelecermos, ainda neste texto, uma diferença entre livro canônico e livro premiado. Por agora, embora se possa dizer que a cultura do prêmio — não os prêmios em sua configuração atual — seja tão antiga quanto o que se entende por literatura, é significativo pensar, em contrapartida, a escassez de estudos acadêmicos voltados para uma reflexão aprofundada sobre os prêmios.

Por que tal discrepância? Arriscamos afirmar: porque os prêmios engendram uma espécie de academia *best-seller*. E é bastante conhecida a indiferença da academia em relação ao *best-seller*, ao mercado. O mundo dos livros, para a academia, é o mundo dos livros de valor, seja esse valor algo estético, político, social. Não é o mundo do valor mercadológico. Todavia, em uma realidade marcada pela dinâmica da globalização, pelas negociações entre mercado e cultura, o mundo dos livros não pode mais ser pensado em sentido restrito, isto é, como aquilo que concerne apenas ao texto, mas em seu sentido global, como ideia de circuito, em que a literatura sai de seu texto e se configura, ela mesma, também como evento.

E no circuito existe todo tipo de livro. O acervo aqui estudado é exemplo de microcosmo desse circuito, que deve parte de sua dinâmica aos prêmios literários (e, pelo viés dos prêmios, cabe lembrar, os acadêmicos reaparecem como jurados). Mas, então, por que a resistência a se estudarem os prêmios na academia, se a academia faz parte do espaço dos prêmios? Novamente, porque os prêmios engendram uma academia *best-seller* — prêmios como o Jabuti, o Prêmio São Paulo de Literatura, o próprio Prêmio Passo Fundo Zaffari e Bourbon. Enquanto a academia não perceber as possibilidades de pesquisa da relação cultura/mercado, haverá resistência ao livro enquanto evento — e, contraditoriamente, adesão. Nessa *tensão interessada*, os prêmios são a maneira de a academia se tornar vendável sem, por isso, correr o risco de tornar-se senso comum. Os prêmios são a academia *best-seller* que não premia *best-sellers*.

Entretanto, para aqueles da academia preocupados mais na narrativa do que na classificação hierarquizante do circuito, os prêmios são mais que isso. “Mas o que ganhará o pesquisador que estuda o funcionamento de prêmios literários específicos ou a cultura dos prêmios literários em geral?” (SQUIRES, 2004, p. 39, tradução nossa).<sup>iv</sup>

Cabe destacar, também, a preocupação de Squires em situar os prêmios no interior da relação entre valor literário e mercado como uma espécie de negociação: “Os prêmios literários frequentemente pretendem reconhecer o valor literário (...), mas podem também ter o efeito de aumentar as vendas e promover negócios.” (SQUIRES, 2004, p. 42, tradução nossa).<sup>v</sup> Sandra Ponzanesi é mais radical ao discutir essa relação:

O processo de consagração e santificação de certos textos literários através da concessão de prêmios literários internacionais de prestígio tornou tênue a distinção entre valor estético e valor comercial. (PONZANESI, 2006, p. 113, tradução nossa).

vi

Acreditamos ser difícil afirmar que as fronteiras entre estética e mercado chegam a se indefinir com o prestígio proporcionado pelos prêmios literários. O que podemos pensar, no entanto, é que elas não constituem mais uma dicotomia. A ideia de negociação, proposta por Squires (2004), parece-nos mais apropriada, sobretudo porque o trânsito dentro dessa negociação não se dá de forma equivalente: há uma maior flexibilidade em relação ao mercado.

Um prêmio não transforma um texto ruim num bom texto; não tem, de modo algum, esse poder. Entretanto, pode fazer com que *pareça* bom, isto é, digno de ser consumido, entre tantos outros, devido a sua premiação. Estamos falando, é claro, em critérios de julgamento que escapam a uma percepção restrita do valor literário, de todo modo impossível, como implicações políticas, o peso da editora, do nome do autor, os temas abordados e, entre tantas ressalvas, a principal: o gosto, que a crítica literária não pode medir.

O contrário, porém, acontece: com os prêmios, a percepção de determinados gêneros, autores ou textos pode ser alterada em relação ao grande público, ao menos no ato da compra. Assim, o que era considerado não comercial passa, em muitos casos, a ter um relativo, ou até mesmo um significativo, aumento de vendas, caso seja finalista ou vencedor de um prêmio. Em outras palavras, carrega consigo o selo do prêmio como impulsionador do consumo. E, a partir de uma segunda edição — muitas vezes possível somente devido à contribuição dos prêmios —, esse selo materializa-se na própria capa do livro.

Ponzanesi (2006), no entanto, ao longo de sua discussão, argumenta que os prêmios, ao contrário do que se pensa, não garantem ao vencedor uma sobrevivência em termos de mercado, tampouco uma garantia de mérito literário. Para fins de sua argumentação, ela apresenta os resultados de uma pesquisa feita pelo economista Victor Ginsburgh, a qual consiste na análise do sucesso e das vendas de vencedores do *Booker Prize*, no período entre 1969 a 1982:

Ele avaliou o ritmo das reimpressões dez anos após a indicação de um livro a um prêmio e demonstrou que a longevidade de um título premiado não é maior do que a dos demais livros incluídos na lista final de candidatos. Ele concluiu que os prêmios são indicadores inadequados da qualidade fundamental da obra ou do talento do autor, já que a maioria das escolhas feitas pelos julgadores em competições estéticas não resistem à passagem do tempo. (PONZANESI, 2006, p. 123, tradução nossa).<sup>vii</sup>

O primeiro problema dessa argumentação é propor, de alguma forma, uma correspondência entre venda e valor literário. O fato de os finalistas ou vencedores terem, por exemplo, relativamente o mesmo impacto após 10 anos não significa que os livros premiados não possuam um valor literário capaz de resistir ao tempo. Eles configuram apenas livros premiados que não obtiveram um maior alcance de vendas para além do circuito em que estão inseridos.

141

Concordamos com Ponzanesi quanto à dificuldade de aproximar livro premiado de livro canônico, mas não sob o argumento de que essa diferença se dê na proporção de que um declínio de vendas evidencie um demérito literário que, à época dos prêmios, não foi percebido. De todo modo, a conclusão a que Ginsburgh chega é a seguinte: “o número de edições disponíveis em 2002 na verdade se reduz com o tempo num ritmo mais acelerado para entre os vencedores do que entre os demais candidatos incluídos na lista final” (PONZANESI, 2006, p. 124, tradução nossa).<sup>viii</sup>

Para desdobrar a ideia de que os prêmios literários não são garantia de sobrevivência na cena literária, a argumentação de Ponzanesi se pauta na relação entre vencedores e finalistas, isto é, o fato de vencer um prêmio não torna um livro necessariamente mais consagrado do que um finalista não premiado. Concordamos. Para nós, no entanto, ao avaliarmos a importância dos prêmios no circuito literário em que atuam, não há diferença substancial entre vencedores e finalistas, tampouco nos preocupa se há uma diminuição de vendas em relação a eles, uma vez que ser finalista ou ser vencedor já é se tornar visível no circuito.

O prêmio impulsiona, é uma sobrevida; não é uma garantia de sobrevivência, quem dirá de canonização. Contudo, para avaliar essa dinâmica, é preciso ampliar a visão para os 326 livros que compõem nosso acervo e pensar também os *livros invisíveis*, isto é, aqueles que sumiram tanto em relação à academia quanto em relação ao mercado e que não são, de modo algum, finalistas ou vencedores. Não estamos afirmando, é claro, que todos os livros não finalistas são necessariamente invisíveis; o que afirmamos é: não há livro invisível nas listas de finalistas. Afinal, ser finalista já é ser premiado. Os prêmios proporcionam aos livros uma presença, isto é, *impacto* dentro do circuito. Para avaliar a importância dos prêmios, interessa-nos o fato de que, independentemente de serem finalistas ou vencedores, os livros continuam sendo reeditados, fala-se deles; eles se tornaram um produto cultural e mercadológico visível — ainda que, com o tempo, muitos sejam esquecidos. De todo modo, o próprio esquecimento é um argumento positivo aqui. Afinal, o esquecimento pressupõe uma memória; a invisibilidade, não.

### 3. O livro canônico e o livro premiado

142

Para aprofundar a discussão sobre os prêmios e o cânone, voltemos a Squires, que diz: “os prêmios literários também podem ser vistos como um dos primeiros passos para a canonização de livros e para a participação de certos textos em livrarias e bibliotecas para além do ano inicial de publicação.” (SQUIRES, 2004, p. 43, tradução nossa).<sup>ix</sup>Concordamos com a afirmação de Squires, assinalando, no entanto, uma ressalva: a troca do termo *canonização* por *circulação*.

Embora livro premiado e livro canônico se entrecruzem, isto é, embora haja uma estabilidade de critérios que pode culminar no desdobramento de um livro premiado à condição de canônico, não há uma correspondência inerente entre o que se premia e o que se canoniza; em síntese, os prêmios não são uma garantia de posteridade, mas de circulação. E essa circulação, assim como a posteridade, deve interessar aos estudos literários. Preferimos, portanto, seguir a noção de impacto e falar em *referência*: os prêmios atuam no interior da relação entre cultura e mercado e são responsáveis por destacarem livros e autores de um todo desconhecido.

Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria* (2010), inicia assim o capítulo destinado à discussão sobre o valor: “O público espera dos profissionais da literatura que lhe digam quais são os bons livros e quais são os maus: que os julguem, separem o joio do trigo,

---

MARTINS, ALMEIDA. *O livro premiado: a literatura como evento e a globalização da cultura brasileira. Belas Infâmias*, v. 6, n. 2, p. 135-155, 2017.



*fixem o cânone.*” (COMPAGNON, 2010, p. 221, grifo nosso). É esse mesmo público, talvez, no banco das apostas controversas, que espera dos jurados uma mesma atitude: fixar uma espécie de cânone da literatura presente.

Falamos em estabilidade de critérios. Todavia, para diferenciarmos a noção de premiado da de canônico, devemos ter em vista, também, a *atuação* desses critérios. Assim, ainda que as categorias de jurados e acadêmicos se atravessem, isto é, ainda que grande parte dos jurados sejam, antes de tudo, figuras de renome do meio acadêmico, devemos lembrar que o papel desempenhado por eles é outro: enquanto para os estudos acadêmicos a relação conflituosa entre *valor* e *literatura* constitui um problema — uma tensão —, para os prêmios, ao contrário, essa relação é justamente aquilo que possibilita o movimento do circuito.

Dentro da estabilidade de critérios utilizados pelos prêmios para o julgamento de valor, estabilidade essa que lhes confere prestígio, também interessa aos prêmios, precisamente, a *instabilidade*. Enquanto, para o cânone, a desarmonia entre objetivismo e subjetivismo configura um limite teórico na avaliação do valor, para os prêmios, em contrapartida, é essa tensão que lhes confere potência: afinal, se os critérios fossem unicamente objetivos, se não passassem pelo caráter não delimitável do gosto, não haveria razão para os prêmios. As obras, organicamente hierarquizadas, responderiam por si só. Se fossem, ao contrário, critérios unicamente subjetivos, não haveria a estabilidade do julgamento, na qual reside, precisamente, a expectativa que movimenta os prêmios enquanto aposta. Cabe lembrar: divulga-se primeiramente a lista de finalistas, depois o vencedor. Aposta-se na estabilidade do provável, tendo em vista, sempre, a sua parcela de instabilidade.

Desse modo, não cabe aos acadêmicos, menos ainda aos jurados, fixar um cânone. Nem mesmo a posteridade, segundo Compagnon, é garantia de eternidade: “o tempo ou a distância fazem a triagem, tenhamos confiança neles. Mas nada garante que a valorização de uma obra seja definitiva, que sua apreciação mesma não seja um efeito da moda” (COMPAGNON, 2010, p. 248). A posteridade, afinal, tem também sua lista de finalistas, mais ou menos estável, da qual, de modo algum, sentenciam-se vencedores. Talvez, por isso, haja tanta expectativa em relação a ela.

Em suma, o prêmio não é o primeiro passo para a canonização de um livro, isso porque ele está interessado em promover não apenas a literatura, mas seu próprio nome enquanto marca. Um livro, afinal, não se torna referência *apenas* caso se configure canônico depois de, por exemplo, ter ganhado um Jabuti; dentro do circuito, o livro é referência

justamente por *ser* um Jabuti. Se pensarmos em termos de posteridade, é provável que, daqui a meio século, a maioria dos livros premiados tenha sido esquecida; mas o nome Jabuti, não. E isso nada tem a ver com o valor literário.

De todo modo, é necessário, em relação à pertinência de um acervo de 326 livros, diferenciar valor de literatura: “A grande maioria dos poemas é medíocre, quase todos os romances são bons para serem esquecidos, mas nem por isso deixam de ser poemas, deixam de ser romances” (COMPAGNON, 2010, p. 223).

Cabe a nós, dentro desta pesquisa, pensar menos o juízo de valor — que, não por isso, deve ser deixado de lado — e nos concentrarmos mais na noção de *juízo de impacto*: se há ou não uma comunidade de leitores para determinado livro, a partir de resenhas, *blogs*, páginas no *Facebook*, entre outras manifestações; se determinado livro repercute na academia e, caso não, que motivos talvez expliquem sua ausência; se o livro configura uma presença em termos de mercado, isto é, se a sua distribuição estende-se às livrarias ou restringe-se apenas à comercialização pela editora/pelo autor, ou mesmo se o livro já se encontra fora de catálogo; e, sobretudo, se esse impacto ultrapassa o âmbito nacional em direção a uma globalização da cultura brasileira.

144

A partir da distinção entre *literatura*, *valor* e *impacto*, o livro canônico é diferente do livro premiado na medida em que o que interessa ao livro premiado é a sua circulação num contexto mais imediato. Logo, embora se entrecruzem, há uma diferença fundamental:

A diversidade desordenada dos valores não é uma consequência necessária e inevitável do relativismo do julgamento, e é justamente isso que torna a questão interessante: como os grandes espíritos se encontram? Como se estabelecem consensos parciais entre as autoridades encarregadas de zelar pela literatura? Esses consensos, como a língua, como o estilo, se revelam na forma de um conjunto de preferências individuais, antes de se tornarem normas por intermédio de instituições: a escola, a publicação, o mercado. Mas “as obras de arte”, como lembrava Gadamer, “não são cavalos de corrida: sua finalidade principal não é apontar um vencedor”. (COMPAGNON, 2010, p. 250).

Ao livro canônico, como obra de arte, não interessa a corrida; ao livro premiado, também obra de arte — mas não só isso —, sim.

#### **4. Ninguém me ama, / ninguém me quer, / ninguém me chama / de Jabuti**

*Livro premiado* não é apenas texto literário; para dimensionar o que seja um livro premiado, é necessário ter em mente a ideia de circuito. De fato, julga-se um livro; porém, ao

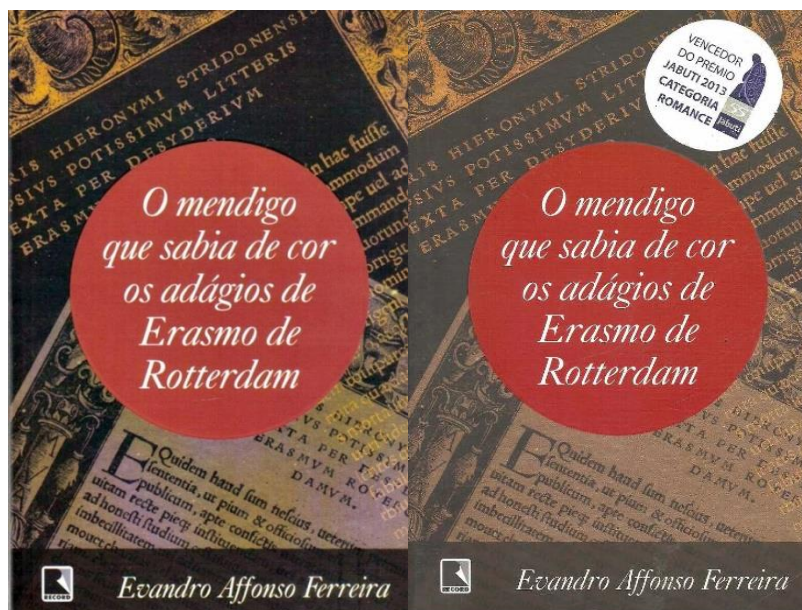
julgar-se um livro, não é apenas o texto que é levado em conta, mas o próprio circuito no qual o texto está inserido, circuito que compreende, entre outros elementos, o autor, a editora, a imprensa, o mercado, o leitor, além dos próprios prêmios. Sandra Ponzanesi afirma que:

(...) entre o escritor e o consumidor, entre a produção criativa e o momento avaliativo existe toda uma cadeia de mediação, promoção e patrocínios que agregam valor ao produto. Esse valor agregado se traduz não apenas em termos econômicos e materiais (mais vendas e lucros) mas é também simbólico (o autor passa a representar toda uma nação e a simbolizar o bom gosto literário de um público diaspórico e cosmopolita). Por meio dessa operação mercadológica, que transforma um livro numa *commodity* literária, a operação de valor agregado pressupõe a criação de uma qualidade abstrata que torna o produto superior, diferente e mais desejável que outros. Autores e obras recebem uma cuidadosa embalagem dos especialistas do mercado de forma a chegarem não somente ao público-alvo equivalente ao perfil acadêmico e intelectual que se espera para o livro mas também a um público leitor muito mais variado e volátil e que possui os meios materiais que lhe permitem tomar para si tal valor simbólico. (PONZANESI, 2006, p. 115-116, tradução nossa).<sup>x</sup>

Assim, a ideia de livro premiado corresponde a uma configuração global na qual participam diversos textos e contextos. Em tal relação, não podemos esquecer que o Prêmio Passo Fundo Zaffari e Bourbon de Literatura traz no nome não apenas a palavra *Literatura*, como também — e até antes — o nome dos patrocinadores. Sem perder de vista a relação dos prêmios literários com a indústria editorial e com a cultura, Squires assinala a atuação dos prêmios não apenas na avaliação do texto literário, mas sobre todo o ciclo do livro: “[e]les fazem parte do contexto maior em que os livros são produzidos, distribuídos e consumidos” (SQUIRES, 2004, p. 42, tradução nossa).<sup>xi</sup> Os prêmios não são um elemento posterior que julga um livro *pronto*; eles são responsáveis pela própria construção do livro. Ainda Squires: “(...) os prêmios literários afetam a transmissão de textos (SQUIRES, 2004, p. 44, tradução nossa).<sup>xii</sup>

Um prêmio é uma marca, um selo. E esse selo não é apenas simbólico: passa a materializar-se no próprio livro, comumente na capa. Tomemos como exemplo o livro *O mendigo que sabia de cor os Adágios de Erasmo de Rotterdam* (2012), de Evandro Affonso Ferreira, presente no acervo. O romance não ficou entre os finalistas do Prêmio Passo Fundo, mas consagrou-se vencedor do Jabuti:

Figuras 1 e 2 – Capas de *O Mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*.<sup>xiii</sup>



146

O mesmo se dá em relação aos livros finalistas. É o caso de Victor Heringer, que terminou em segundo lugar por seu romance de estreia, *Glória* (2012), publicado pela editora 7Letras, considerada pequena em relação a casas como Companhia das Letras e Record, por exemplo. Desse modo, o selo traz ao público, à editora e ao autor, se não uma garantia de qualidade, ao menos uma garantia de prestígio:

Figuras 3 e 4 – capas do livro *Glória*.<sup>xiv</sup>



MARTINS, ALMEIDA. *O livro premiado: a literatura como evento e a globalização da cultura brasileira*. *Belas Infêis*, v. 6, n. 2, p. 135-155, 2017.

No selo, lê-se: “Finalista do PRÊMIO JABUTI 2013 – Romance”. O segundo livro de Heringer, *O amor dos homens avulsos* (2016), já traz na capa mais que um selo: a logomarca da Companhia das Letras, o que corrobora a ideia da atuação dos prêmios como indicativo de prestígio. Se Heringer não tivesse sido finalista, certamente não teria sido publicado pela Companhia, atenta aos prêmios e em quem surge no cenário para, assim, apostar. Não podemos esquecer que a Companhia das Letras publica a Coleção Prêmio Nobel e, já no início de 2017, ainda em meio às polêmicas, anunciou um volume com as letras de Bob Dylan. No caso de Heringer, o Jabuti é uma garantia de que o autor pode ser rentável em termos de prestígio e venda. Apostar-se nele, mas não é, de forma alguma, uma aposta no escuro.

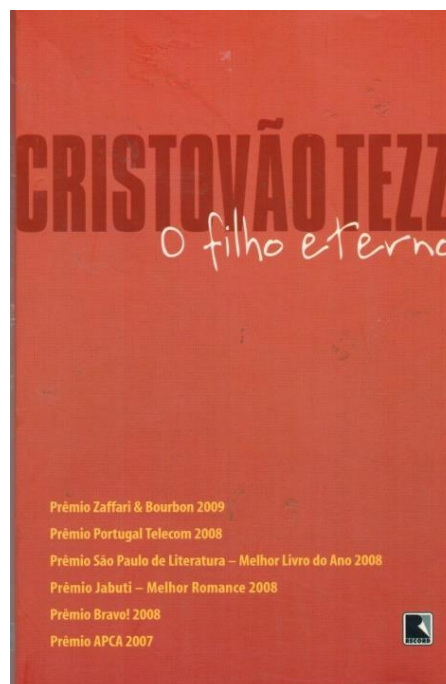
Em relação ao Jabuti, como o principal prêmio do país, o que mais interessa é o nome, a marca. Segundo o regulamento, o vencedor de cada categoria ganha, além do Troféu Jabuti, uma quantia de R\$3.500,00 (como parâmetro, a inscrição para não associados, por exemplo, é de R\$430,00). Cenário bem diferente do Prêmio São Paulo de Literatura, que oferece R\$200.000,00 para a categoria “Melhor Livro do Ano”. Mercado, cultura, prestígio: quem se inscreve no Prêmio São Paulo de Literatura, além do renome, visa à premiação em dinheiro. Quem se inscreve no Jabuti, no entanto, pensa unicamente no Jabuti.

Gostaríamos de lembrar também o caso de Cristóvão Tezza. Seu romance, *O filho eterno* (2007), venceu os principais prêmios do país: tornou-se não só um Jabuti, mas uma espécie de indicativo unânime de qualidade. Mais uma vez, cria-se no livro uma marca, que, neste caso, transcende o selo e se instaura na própria impressão da obra. Isso pode ser notado por meio do paulatino aumento de títulos de prêmios que iam surgindo nas diferentes edições.

Figura 5, 6, 7 e 8 – capas do livro *O filho eterno*.<sup>xv</sup>



148



Ressaltamos ainda o livro *Quiçá* (2013), de Luisa Geisler:

Figura 9 – capa original de *Quiçá*, primeira edição.<sup>xvi</sup>



149

O diferente neste caso é o prêmio vir antes da publicação; o livro já entra premiado no circuito. Além disso, cabe nos determos na autora: foi premiada aos 19 anos pelo SESC de Literatura 2010 na categoria conto; no ano seguinte, venceu o mesmo prêmio com o romance *Quiçá*, que também foi finalista do Jabuti e do Prêmio São Paulo de Literatura, em 2013. No mesmo ano, esteve entre os 20 autores selecionados pela revista *Granta* para a edição “Os melhores jovens escritores brasileiros”. O que se deve ressaltar é que, tratando-se de um circuito, não podemos pensar um prêmio específico sem ter em vista a sua relação com os demais. Neste circuito, outro ponto importante é o fato de Geisler inserir também os prêmios no espaço autoficcional de seu livro *Quiçá*:

Eu tinha acabado de comentar com ele sobre o A sordidez das pequenas coisas ter sido indicado ao Jabuti. Sentada atrás da mesa de lançamento, as frases imbecis de sim, muito legal, né, poxa, demais mesmo iam e vinham.  
– É o tipo de coisa que tu não sabe direito como acontece – ele disse. – Aposto que foi a mesma coisa com o teu prêmio, tu até agora não deve ter entendido o que houve. (GEISLER, 2013, p. 196)

---

MARTINS, ALMEIDA. *O livro premiado: a literatura como evento e a globalização da cultura brasileira*. *Belas Infâncias*, v. 6, n. 2, p. 135-155, 2017.

*Quiçá* narra a relação de dois primos, Arthur e Clarissa, a qual se aprofunda à medida que eles passam a morar juntos, depois que Arthur sobrevive a uma tentativa de suicídio. A estrutura narrativa é dividida em três planos: um ano na vida dos dois, um almoço em família numa tarde de domingo e pequenas narrativas da vida em geral, fora do enredo dos personagens. É em uma dessas narrativas que Geisler se coloca na história: a escritora que venceu o Prêmio SESC de Literatura aos 19 anos.

Entramos aí na noção de *autor premiado*. Para essa breve discussão, voltemos à 121ª edição da revista inglesa *Granta*. Composta por 20 escritores com menos de quarenta anos, a antologia apresenta uma cena literária pela qual, também, percebemos a importância dos prêmios na configuração de uma literatura, digamos, “representável”. O que isso significa? A indagação de que, possivelmente, se Geisler não tivesse ganhado aquele primeiro prêmio, que lhe deu um nome e visibilidade, e uma editora de renome, ela não estaria na lista dos autores selecionados pela *Granta*. Não só ela. É importante ressaltar que a maioria dos autores selecionados pela revista são autores premiados e referência na cena literária brasileira contemporânea. Dois dos autores que constam no volume são também finalistas da edição aqui estudada do Prêmio Passo Fundo Zaffari e Bourbon de Literatura: Ricardo Lísias e Daniel Galera. O texto de Galera selecionado pela revista é uma versão inicial do primeiro capítulo do romance *Barba ensopada de sangue* (2012), que faz parte de nosso acervo.

Quanto à circulação, a edição não repercute a ponto de tornar esses escritores mundialmente — ou mesmo nacionalmente — conhecidos. No entanto, encontra na figura do autor o contato em rede que acaba por constituir um nome, uma presença. O autor, então, embora longe de viralizar-se um *best-seller*, é celebridade no mundo dos eventos, *blogs*, *Facebook* e, claro, dos prêmios. Ao discutir o papel dos prêmios em relação à distribuição, e as razões pelas quais um livro circula mais que outro, Squires lembra também a figura do autor nessa dinâmica:

(...) os prêmios literários, através do ato público de julgamento, são promotores de livros, às vezes aumentando substancialmente a exposição de títulos e autores escolhidos e, portanto, seu apelo e acesso ao mercado. O “fenômeno da celebridade literária”, como Joe Moran o define (...), pelo qual os autores e suas vidas são promovidos tão intensamente quanto os próprios livros, está intimamente ligado à cultura dos prêmios e ao circuito promocional, ao glamour da cerimônia de premiação e à aparição pública do autor literário. (SQUIRES, 2004, p. 42-3, tradução nossa).<sup>xvii</sup>



Propondo associar a ideia de performance à autoficção, Diana Klinger, em *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*, destaca a inscrição da experiência do autor no romance contemporâneo:

O avanço da cultura midiática de fim de século oferece um cenário privilegiado para a afirmação desta tendência. Nela se produz uma crescente visibilidade do privado, uma espetacularização da intimidade e a exploração da lógica da celebridade, que se manifesta numa ênfase tal do autobiográfico, que é possível afirmar que a televisão se tornou um substituto secular do confessionário eclesástico e uma versão exibicionista do confessionário psicanalítico. Assistimos hoje a uma proliferação de narrativas vivenciais, ao grande sucesso mercadológico das memórias, das biografias, das autobiografias e dos testemunhos; aos inúmeros registros biográficos na mídia, retratos, perfis, entrevistas, confissões, *talk shows* e *reality shows* (...). (KLINGER, 2009, p. 22-3).

A ideia é a de que o circuito faz com que os prêmios também sejam matéria da escrita do autor, da constituição do autor enquanto matéria de sua escrita:

Portanto, uma primeira aproximação à escrita de si na ficção contemporânea deveria, sem dúvida, inscrevê-la no espaço interdiscursivo desses outros textos – não-literários – da cultura contemporânea, que evidenciam que esta ficção está em sintonia com o “clima da época” (Zeitgeist). (KLINGER, 2009, p. 23).

151

Acreditamos que os prêmios, dentro da relação cultura/mercado, têm significativa atuação na constituição do autor enquanto mito. Afinal, os prêmios são uma espécie de texto no qual o escritor, menos enquanto sujeito e mais enquanto performance, se instaura.

Do livro e do autor, um terceiro ponto se desdobra: o *gênero premiado*. No início de nossa pesquisa, a ideia a que chegamos ao fazer um levantamento das obras finalistas dos principais prêmios do país era a de que, possivelmente, a autoficção consistia em presença majoritária no romance brasileiro contemporâneo. Ainda que seja cedo para estabelecermos maiores contornos dos livros que compõem o acervo, o que podemos afirmar, neste momento, é que a autoficção não constitui uma maioria. Então, por que se fala tanto em autoficção? O primeiro ponto: autoficção é um conceito que surge da academia, a mesma de onde provém a maioria dos jurados de um prêmio literário. Assim, cabe uma pequena errata: é em relação aos 326 livros que a autoficção representa apenas uma pequena parcela em termos de presença. Mas, se formos levar em conta apenas os finalistas, essa presença cresce consideravelmente. Logo, fala-se tanto em autoficção devido a seu caráter de *gênero premiado*. Literatura fantástica, por exemplo, é um gênero igualmente dominante, mas num outro polo: o dos *best-*

*sellers*. Há mais literatura fantástica no acervo do que autoficção; no entanto, ao reino dos prêmios, o fantástico é ainda um mundo à parte.

Neste circuito, ser um autor premiado confere um outro olhar midiático a essa escrita — livro/autor/estilo premiados: o olhar midiático da espetacularização e da expectativa. Tanto é assim que a linguagem jornalística já toma como premiado um autor de renome antes mesmo da premiação, como no caso de Daniel Galera com *Barba Ensopada de Sangue*. Em uma nota da *Veja*, assim foi anunciado o Jabuti 2013: “Daniel Galera perde o Jabuti para Evandro Affonso Ferreira”.<sup>xviii</sup>

O autor, como uma referência na cena literária, escreveu um livro; mas não só isso. Inscrito, ele não *deixa de ganhar* um Jabuti ao qual concorria; ele *perde* o Jabuti. Todavia, é um perder retórico. No circuito midiático que envolve o livro, o fato de *perder* o Jabuti apenas o coloca mais ainda dentro dele.

## 5. Considerações finais: retorno ao método

152

Como discutido no início deste texto, o método de leitura dos livros que compõem o acervo se fundamenta naquilo que Franco Moretti denominou *distant reading*, em oposição a *close reading*. Ao distanciarmo-nos do texto, aproximamo-nos do livro e, assim, passamos a percebê-lo em sua relação com os outros e com o circuito.

A questão que se forma é: se os finalistas são lidos através de uma espécie de *close reading*, isto é, a tradição de se ler “o texto em sua concretude” (MORETTI, 2008, p. 7), é necessário apontar um método diferente para a leitura dos livros inscritos:

Tomemos o século 19 inglês: um cânone de 200 ou 300 romances ecoa qualquer coisa, menos que seja exíguo (e seria, com efeito, muito mais amplo do que o cânone corrente), mas cobriria, porém, somente cerca de um por cento dos romances efetivamente publicados: 20 mil, 30 mil ou mais, ninguém sabe precisamente. E o *close reading* aqui não ajuda muito. Se você fosse ler um romance por dia, por todos os dias do ano, seria preciso pelo menos um século para ler todos... E depois não é nem mesmo uma questão de tempo, mas de *método*: um campo assim tão vasto não é possível ser entendido apenas colocando lado a lado o que sabemos deste ou daquele outro caso isolado. Porque *não é* a soma de tantos casos isolados: é um sistema coletivo, um todo, que deve ser visto e estudado como tal. (MORETTI, 2008, p. 14, grifos do autor).

Moretti fala em cânone; aqui, falamos em finalistas. Dadas as devidas proporções, ao trazermos o exemplo de Moretti para os números dos prêmios, a discrepância entre o

específico e o sistema coletivo é evidente: 200-300 romances que constituem o cânone para 20-30 mil romances publicados; 10 finalistas para 326 livros inscritos. São eles:

A noite das mulheres cantoras, Lídia Jorge	Leya
Barba ensopada de sangue, Daniel Galera	Companhia das Letras
Domingos sem Deus, Luiz Ruffato	Record
Habitante irreal, Paulo Scott	Alfaguara / Objetiva
Infâmia, Ana Maria Machado	Alfaguara / Objetiva
Lívia e o cemitério africano, Alberto Martins	Editora 34
O céu dos suicidas, Ricardo Lísias	Alfaguara / Objetiva
O que os cegos estão sonhando?, Noemi Jaffe	Editora 34
Solidão Continental, João Gilberto Noll	Record
Uma / Duas, Eliane Brum	Leya

Para o desenvolvimento da pesquisa, consideraremos como finalistas, no entanto, não apenas os dez títulos do prêmio em questão, mas todos aqueles que, presentes entre os 326 livros, terminaram finalistas/vencedores dos principais prêmios literários no período entre 2012-2013. Os prêmios analisados foram: Jabuti; Prêmio São Paulo de Literatura; e Prêmio Portugal Telecom. Neste caso, o número de finalistas salta para 45.

153

Mas o que aconteceria se os historiadores da literatura decidissem também “mudar a direção do olhar” (...) “do extraordinário para o cotidiano, dos acontecimentos excepcionais para a grande massa dos fatos?” Que literatura terminaríamos por encontrar na “grande massa dos fatos”? (MORETTI, 2008, p. 13).

Os livros inscritos: dos premiados aos não premiados, do *close reading* ao *distant reading*, do texto literário à narrativa do contexto. Afinal, que literatura brasileira contemporânea acabaremos por encontrar na grande massa dos livros?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.  
 GEISLER, Luisa. **Quiçá**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2012.

MACIEL, Maria Esther. **As ironias da ordem**: Coleções, inventários e enciclopédias ficcionais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MENDELSON, Daniel. **Whom or What Are Literary Prizes For?**. *The New York Times*, 2013. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2013/11/24/books/review/whom-or-what-are-literary-prizes-for.html>>. Acesso em: 07 Jul. 2017.

MORETTI, Franco. **A literatura vista de longe**. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.

\_\_\_\_\_. **Conjeturas sobre a literatura mundial**. *New Left Review*, 2000. Trad. de José Marcos Macedo. Disponível em: <[http://w1346176676503d038.hospedagemdesites.ws/v1/files/uploads/contents/92/20080627\\_conjeturas\\_sobre\\_a\\_literatura.pdf](http://w1346176676503d038.hospedagemdesites.ws/v1/files/uploads/contents/92/20080627_conjeturas_sobre_a_literatura.pdf)>. Acesso em: 07 Jul. 2017.

PONZANESI, Sandra. **Boutique Postcolonialism**: Literary Awards, Cultural Value and the Canon. 2006. Disponível em: <[http://paas.org.pl/wp-content/uploads/2014/07/Ponzanesi\\_BoutiquePostcolonialism\\_2006.pdf](http://paas.org.pl/wp-content/uploads/2014/07/Ponzanesi_BoutiquePostcolonialism_2006.pdf)>. Acesso em 07 Jul. 2017.

SQUIRES, Claire. **A common ground?** Book prize culture in Europe. *The Public*, Vol. 11, 2004, p. 37-48. Disponível em: <<https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-FBZU4XNR/d0dbbeb3-bbda-4390-b6b5-9196b15dee09/PDF>>. Acesso em: 10 Ago. 2017.

154

**RECEBIDO EM:** 20 de agosto de 2017

**ACEITO EM:** 08 de novembro de 2017

**PUBLICADO EM:** dezembro de 2017

---

\* Anderson Bastos MARTINS. Doutor em Letras (2010) pela Universidade Federal de Minas Gerais. Mestre em Letras (2002) pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Graduado em Letras (1999) pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Professor Adjunto nível III da Universidade Federal de São João del-Rei. São João del Rei, Minas Gerais, Brasil.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4278437707624715> E-mail: [anderbas@ufsj.edu.br](mailto:anderbas@ufsj.edu.br)

\*\* Vinícius Paulo Corrêa ALMEIDA. Graduando em Letras com ênfase em Estudos Literários pela Universidade Federal de São João del-Rei.

São João del Rei, Minas Gerais, Brasil.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5036527920820759> E-mail: [viniciusmahier@hotmail.com](mailto:viniciusmahier@hotmail.com)

<sup>i</sup> **Folder Prêmio Zafari Bourbon**, 2013. Disponível em: [http://jornadasliterarias.upf.br/15jornada/images/stories/concursos/folder\\_zafari\\_bourbon.pdf](http://jornadasliterarias.upf.br/15jornada/images/stories/concursos/folder_zafari_bourbon.pdf) Acesso: 02 Jul. 2017.

<sup>ii</sup> *What purpose do these prizes serve? Are the values they promote aesthetic or commercial? And how on earth do the judges arrive at their decisions?*

<sup>iii</sup> *Tragedy was invented by the Greeks sometime in the 500s B.C.; predictably, in that prize-obsessed culture — these were, after all, the people who dreamed up the Olympics — an early version of the Tony Awards followed soon afterward. Every spring, in Athens, the works of three playwrights were presented during the course of a giant civic, religious and artistic festival. When the performances were over, first, second and third prizes were bestowed. Then as now, the judges' decisions could baffle. Sophocles' "Oedipus Rex," which Aristotle considered the perfect tragedy, came in second; Euripides, whom the same philosopher esteemed the "most*

tragic” of all dramatists, won first prize a mere five times during his half-century career. (His “Medea” came in third.)

<sup>iv</sup> *But what reward will be gained by the researcher studying the workings of particular literary prizes, or literary prize culture in general?*

<sup>v</sup> *Literary prizes frequently intend to reward literary value (...) but can also have the effect of increasing sales and promoting business.*

<sup>vi</sup> *The process of consecration and sanctification of certain literary texts through the awarding of prestigious international literary prizes has made the old-fashioned distinction between aesthetic and commercial value rather blurred.*

<sup>vii</sup> *He evaluated the level of reprints ten years after a book was nominated or short-listed, and he showed that the winners’ longevity is no greater than that of their short-listed peers. He concluded that awards are bad indicators of the fundamental quality of literary work or talent, since most of the choices made by judges in aesthetic competitions do not stand the test of time.*

<sup>viii</sup> (...) *the number of editions available in 2002 actually decreases in time faster for winners than for the population of short-listed writers.*

<sup>ix</sup> (...) *literary prizes can also be viewed as one of the first steps in the canonisation of books, and in the continuing presence of certain texts in bookshops and libraries beyond their initial year of publication.*

<sup>x</sup> (...) *between the writer and the consumer, between the creative output and the evaluative moment there is a whole chain of mediation, promotion, and sponsoring that add value to the product. This added value is meant not only in economic and material terms (more sales and revenues) but is also symbolic (the author comes to represent a whole nation and to symbolize the good reading taste of a diasporic and cosmopolitan audience). Through this operation of branding, of turning a book into a literary commodity, the operation of added value presumes the creation of an abstract quality that makes the product superior, different and more desirable than others. Author and books are purposively packaged by market pundits in order to reach not only the target audience corresponding to the academic and intellectual profile required for the book, but equally a much more varied and volatile readership that has the material means to make claim to such a symbolic value.*

<sup>xi</sup> *They are part of the larger environment in which books are produced, distributed and consumed.*

<sup>xii</sup> (...) *literary prizes affect the transmission of texts.*

<sup>xiii</sup> Fig. 1: Disponível em: <[http://www.record.com.br/livro\\_sinopse.asp?id\\_livro=26140](http://www.record.com.br/livro_sinopse.asp?id_livro=26140)>. Acesso em: 07 Jul. 2017.

Fig. 2: Disponível em: <[http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-846710337-1742-o-mendigo-que-sabia-de-coros-adagios-de-erasmo-\\_JM](http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-846710337-1742-o-mendigo-que-sabia-de-coros-adagios-de-erasmo-_JM)>. Acesso em: 07 Jul. 2017.

<sup>xiv</sup> Fig. 3: Disponível em: <<https://www.7letras.com.br/ gloria.html>>. Acesso em: 07 Jul. 2017.

Fig. 4: Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Gloria-Victor-Heringer/dp/8542101286>>. Acesso em: 07 Jul. 2017.

<sup>xv</sup> Fig. 5: Disponível em: <<https://naestantedabezerrinha.files.wordpress.com/2013/02/ofe.jpg>>. Acesso em: 07 Jul. 2017.

Fig. 6: Disponível em: <<http://www.cafeinaliteraria.com.br/2014/11/04/o-filho-eterno>>. Acesso em: 07 Jul. 2017.

Fig. 7: Disponível em: <<http://f.i.uol.com.br/folha/ilustrada/images/09153435.jpg>>. Acesso em: 07 Jul. 2017.

Fig. 8: Disponível em: <<http://www.livrariaaplicada.com.br/literatura/o-filho-eterno>>. Acesso em: 07 Jul. 2017.

<sup>xvi</sup> Fig. 9: Disponível em: <<http://homoliteratus.com/wp-content/uploads/2013/01/quica.jpg?w=193&h=300>>. Acesso em: 07 Jul. 2017.

<sup>xvii</sup> (...) *literary prizes, via the public act of judgment, are promoters of books, sometimes substantially increasing the exposure of chosen titles and authors, and hence their appeal and access to the market. The “phenomenon of literary celebrity”, as Joe Moran defines it (...), in which authors and their lives are promoted as heavily as the books themselves, is closely connected to prize culture and promotional circuit, to the glamour of the award ceremony and the public appearance of the literary creator.*

<sup>xviii</sup> Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/daniel-galera-perde-jabuti-para-evandro-affonso-ferreira>>. Acesso em: 14 Jul. 2017.