

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

SHEILA DARCY ANTONIO RODRIGUES

***MASHUP* BRASILEIRO, A COLEÇÃO *CLÁSSICOS FANTÁSTICOS*:
A LITERATURA COMO PRODUTO DO MERCADO EDITORIAL**

São Paulo
2013

SHEILA DARCY ANTONIO RODRIGUES

MASHUP BRASILEIRO, A COLEÇÃO *CLÁSSICOS FANTÁSTICOS*:
A LITERATURA COMO PRODUTO DO MERCADO EDITORIAL

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Letras da Universidade Presbiteriana
Mackenzie como requisito à
obtenção do título de Mestre em
Letras.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Huady Torres Guimarães

São Paulo
2013

R696m Rodrigues, Sheila Darcy Antonio.

Mashup brasileiro, a coleção clássicos fantásticos: a literatura como produto do mercado editorial / Sheila Darcy Antonio Rodrigues – 2013.

90 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013.

Bibliografia: f. 86-90.

SHEILA DARCY ANTONIO RODRIGUES

MASHUP BRASILEIRO, A COLEÇÃO *CLÁSSICOS FANTÁSTICOS*:
A LITERATURA COMO PRODUTO DO MERCADO EDITORIAL

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Letras da Universidade Presbiteriana
Mackenzie como requisito à
obtenção do título de Mestre em
Letras.

Aprovada em: 20/12/2013

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre Huady Torres Guimarães – Orientador
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia Trevisan
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof^a. Pós-Dr.^a Mônica Cristina de Moura
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP - Bauru

São Paulo
2013

Aos meus avós e pais, que por meio de suas histórias, me ensinaram a admirar e amar a literatura.

Ao meu amigo Luciano Gabriel Martins.

AGRADECIMENTOS

Primeiro, agradeço a Deus, fonte de toda sabedoria, pela força e pela coragem a mim concedidas nesta jornada.

Aos meus pais, Delmina Darcy Antonio Rodrigues e José Antonio Rodrigues, pelo apoio incondicional, principalmente nas horas mais difíceis, e por serem sempre uma fonte inesgotável de amor e inspiração.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Alexandre Huady Torres Guimarães, por toda atenção, carinho e disposição sempre destinados a mim, por me tornar mais apaixonada ainda pela literatura, acreditar e apostar em mim, estando presente em mais uma etapa da minha jornada acadêmica, sempre me incentivando a prosseguir no caminho em busca do conhecimento.

À Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia Trevisan, minha eterna “orientadora adotiva”, que sempre me acolheu em distintos momentos do meu percurso acadêmico, com tanto carinho e dedicação e sempre foi uma fonte de inspiração e incentivo para que eu seguisse à diante.

À Prof^a. Pós-Dr^a. Mônica Cristina de Moura, por aceitar fazer parte dessa minha etapa acadêmica, com tamanha disposição, atenção e carinho contribuindo de forma essencial para a realização dessa dissertação.

Ao meu amigo Luciano Gabriel Martins, responsável por me despertar a curiosidade para realizar essa dissertação, quando em visita a uma livraria me apresentou a coleção *Clássicos Fantásticos*.

À Tainã Bispo e todo o pessoal da editora LeYa pela atenção dispensada durante o processo de realização dessa pesquisa.

Aos professores e colegas do Mestrado em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, que de forma direta e indireta proporcionaram meu crescimento pessoal, por meio do compartilhamento de seus conhecimentos, principalmente à parceira de publicação Gisele Montoza Felício.

Aos meus familiares e amigos que compartilharam comigo momentos alegres e difíceis, durante a realização dessa dissertação, sempre me acolhendo e apoiando.

... Livros são papéis pintados com tinta....
(Fernando Pessoa – Liberdade)

“A arte suprema é o negócio.”
(Andy Warhol)

RESUMO

O homem é um ser profundamente ligado à narratividade e que tem por característica contar e recontar histórias. Um texto literário é o que pode ser reconhecido como uma obra de valor artístico, que representa os anseios e as reflexões relativas às grandes questões universais da humanidade e, como forma de arte, a literatura tem o poder de proporcionar ao leitor, uma série de novas experiências, que o levam a vivenciar distintas realidades e acontecimentos, sem a necessidade do experimento físico destas situações. Porém, quando do advento da criação da imprensa de tipos móveis por Johannes Gutemberg, em 1455, instalou-se no Ocidente uma nova tecnologia que permitiu a produção em maior quantidade e com maior rapidez de impressos que podiam ser divulgados, e também ser comercializados, e, a partir de então, intensificaram-se os interesses nas relações comerciais envolvendo materiais impressos por esse novo método, nascendo, assim, o que se denomina de mercado editorial. Esse mercado, como qualquer outro mercado comercial, está em constante busca de novos produtos para atender a demanda de seus consumidores, de modo que, sempre existam novidades para ser absorvidas pelo público leitor, fato que, muitas vezes, gera a necessidade da produção um determinado material, para se responder a uma demanda do referido mercado. Assim, no final da primeira década dos anos 2000, surgiu o que se está denominando de literatura *mashup*, que são textos que criam uma versão alternativa dos textos cânones da literatura mundial, efetuando uma mistura, por meio de uma atualização da obra cânone, com a adição de um elemento novo, normalmente fantástico/insólito, o que acaba provocando um estranhamento no leitor. Essa literatura surge para responder aos anseios de um público leitor inserido em um tempo hipermoderno no qual, as regras mercadológicas do capitalismo imperam e as novas tecnologias permitem os mais diversos tipos de criações. Por meio da análise da série *Clássicos Fantásticos* da editora LeYa, propõe-se um olhar sobre essa nova forma de literatura pensada como um produto do mercado editorial.

Palavras-chave: Cânone. *Clássicos Fantásticos*. *Mashup*. Mercado Editorial.

Literatura Contemporânea.

RESUMÉN

El hombre es un ser profundamente unido a la narrativa y se caracteriza por contar y volver a contar historias. Un texto literario es lo que puede ser reconocido como una obra de valor artístico, que representa las aspiraciones y reflexiones acerca de las grandes cuestiones universales de la humanidad y como una forma de arte, la literatura tiene el poder de ofrecer al lector una serie de nuevas experiencias, que hacen con que él viva distintas realidades u acontecimientos, llevándolo a conocer diferentes realidades y eventos sin necesidad de un experimento físico de estas situaciones. Sin embargo, con el advenimiento de la creación de la imprenta de tipos móviles por Johannes Gutenberg en 1455, se estableció en el Occidente una nueva tecnología, que ha permitido la creación en mayores cantidades y con mayor velocidad de impresos que podían ser divulgados y también comercializados, así que, desde entonces, se ha intensificado el interés en las relaciones comerciales de materiales impresos por ese nuevo método, naciendo así, lo que se llama de mercado editorial. Ese mercado, al igual que cualquier mercado comercial está en constante búsqueda de nuevos productos para satisfacer la demanda de sus consumidores, de modo que hayan, cada vez más, novedades que serán absorbidas por el público lector, hecho ese que a menudo genera la necesidad de producir un material específico, para responder a una demanda de este mercado. Así que, al final de la primera década de los años 2000, llegó al mercado lo que se está denominando literatura *mashup*, que son textos que crean una versión alternativa de los textos cánones de la literatura universal, por medio de la creación de una mezcla, una actualización del canon con la adición de un nuevo elemento, generalmente fantástico/insólito, lo que crea un extrañamiento en el lector. Esa literatura surge para responder a las necesidades de un público que toma parte en una sociedad *hipermoderna* en la que las reglas del mercado, del capitalismo prevalecen y las nuevas tecnologías permiten diversos tipos de creaciones. Por medio del análisis de la colección *Clásicos Fantásticos* de la editorial LeYa, se propone una mirada a esa nueva forma de literatura concebida como un producto del mercado editorial.

Palabras-clave: Canon . *Clásicos fantástico*. *Mashup*. Mercado Editorial

Literatura Contemporánea .

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1	CAPAS DOS LIVROS CREPÚSCULO E OPÚSCULO.....	50
FIGURA 2	CAPAS DOS LIVROS DA COLEÇÃO CLÁSSICOS FANTÁSTICOS.....	67
FIGURA 3	DETALHE DAS CAPAS DOS LIVROS À ESCRAVA ISAURA E O VAMPIRO E DOM CASMURRO E OS DISCOS VOADORES.....	67
FIGURA 4	DETALHE DAS CAPAS DOS LIVROS O ALIENISTA CAÇADOR DE MUTANTES E SENHORA, A BRUXA.....	67
FIGURA 5	PÁGINAS DE ABERTURA DA COLEÇÃO CLÁSSICOS FANTÁSTICOS (FAC-SIMILE).....	71
FIGURA 6	PRIMEIRAS PÁGINAS DOS LIVROS DA COLEÇÃO CLÁSSICOS FANTÁSTICOS (FAC-SIMILE).....	73

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	O MERCADO EDITORIAL.....	14
2.1	O MERCADO EDITORIAL: DEFINIÇÕES.....	14
2.2	BREVE HISTÓRICO DO MERCADO EDITORIAL.....	16
2.3	O MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO.....	26
2.3.1	BREVE HISTÓRICO DO MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO.....	26
2.3.2	SITUAÇÃO ATUAL DO MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO.....	40
3	MASHUP BRASILEIRO COLEÇÃO CLÁSSICOS FANTÁSTICOS: O PRODUTO EDITORIAL.....	44
3.1	A EDITORA LEYA.....	44
3.2	A LITERATURA MASHUP.....	46
3.3	OS LIVROS DA COLEÇÃO CLÁSSICOS FANTÁSTICOS.....	51
3.3.1	A ESCRAVA ISAURA E O VAMPIRO.....	51
3.3.2	DOM CASMURRO E OS DISCOS VOADORES.....	53
3.3.3	O ALIENISTA CAÇADOR DE MUTANTES.....	56
3.3.4	SENHORA, A BRUXA.....	58
4	A LITERATURA E SUA RELAÇÃO COM O MERCADO EDITORIAL.....	61
4.1	A DEMANDA POR UMA LITERATURA MASHUP.....	61
4.2	A COLEÇÃO CLÁSSICOS FANTÁSTICOS COMO PRODUTO DO MERCADO EDITORIAL.....	66
4.3	A LITERATURA COMO PRODUTO DO MERCADO EDITORIAL.....	74
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	86
	BIBLIOGRAFIA.....	88

1 INTRODUÇÃO

Definir o que é literatura não é uma tarefa fácil. Se, por um lado, ela pode ser considerada como uma das grandes formas de arte, por outro, ela pode ser vista como um produto de uma indústria cultural, vinculada a um mercado editorial com profundos interesses mercadológicos.

Pode-se dizer que a literatura surge como o exercício do ser humano de expressar, por meio da forma escrita, seu ponto de vista sobre um determinado assunto, de maneira única e sem o fiel compromisso com a citação da realidade, podendo efetuar o uso de sua criatividade e imaginação para a realização de sua obra.

Portanto, um texto literário pode ser reconhecido como uma obra de valor artístico, que representa os anseios e questionamentos relativos às grandes questões universais da humanidade, como, por exemplo, a dicotomia vida/morte, ou tratar até mesmo das questões relativas ao lugar do homem no mundo e na sociedade a qual pertence, e, como forma de arte, a literatura tem o poder de proporcionar ao leitor, uma série de novas experiências, que o levam a vivenciar distintas realidades e acontecimentos, sem a necessidade do experimento físico destas situações. Afinal, como nos diz o escritor Mario Vargas Llosa, “Inventamos las ficciones para poder vivir de alguna manera las muchas vidas que quisiéramos tener cuando apenas disponemos de una sola” (2010, p.2).

Porém, quando do advento da criação da imprensa de tipos móveis por Johannes Gutemberg, em 1455, instalou-se no Ocidente uma nova tecnologia que permitiu a criação em maior quantidade e com maior rapidez de impressos que podiam ser divulgados, e também ser comercializados, e, a partir de então, intensificaram-se os interesses nas relações transacionais/comerciais envolvendo materiais impressos por esse novo método, nascendo, assim, o que hoje denomina de mercado editorial.

O mercado editorial, como qualquer outro mercado comercial, está em constante busca de novos produtos para atender a demanda de seus consumidores, de modo a sempre existir novidades para serem absorvidas pelo público leitor, fato que, muitas vezes, gera a necessidade de se produzir um determinado material, para responder a uma demanda do referido mercado.

A produção por demanda, ou encomenda, não é um conceito novo e também está atrelada ao universo das artes. Nas artes plásticas, artistas como Michelangelo, Leonardo da Vinci e Aleijadinho, produziram reconhecidas obras por encomenda. Na música, também, é possível encontrar exemplos destes tipos de produções, e, podemos citar o caso específico de Mozart, que era contratado para produzir música na corte de Salzburgo.

Com relação à literatura, não seria diferente. Para se atender aos desejos dos consumidores de livros, muitos títulos foram escritos por encomenda de editoras, sendo possível observar que autores de destaque na literatura brasileira já produziram obras dessa forma, seja para a publicação em periódicos, como para a própria produção de livros.

Machado de Assis escrevia folhetins, como, por exemplo, *Casa Velha*, para que fossem publicados na revista carioca *A Estação* e estabeleceu uma relação de mais de vinte anos com a editora Garnier, que foi responsável por ampliar o mercado editorial da época, uma vez que a editora buscava a consolidação de um projeto comercial, com a criação de um catálogo de escritores e o autor tinha interesse de alcançar o público leitor e a crítica. Sabe-se que em 1869, o escritor e a referida editora assinaram um contrato para a publicação de três livros. Machado recebeu um adiantamento para esta produção, e foram publicados por esta editora os livros *Ressureição* (1872) e *Histórias da meia-noite* (1873). O terceiro livro nunca chegou a ser publicado.

Euclides da Cunha também iniciou sua carreira de escritor, produzindo folhetins. Em 1884, publicava *Em viagem*, no periódico *O Democrata*, do Rio de Janeiro. Já a escritora Clarice Lispector, teve várias incursões no universo dos periódicos, como a publicação de crônicas no jornal *Última Hora*, do Rio de Janeiro, de 1951 até 1961. Além de escritora, Clarice exercia a função de tradutora e na década de 1970, trabalhava para a editora Artenova, que então lhe fez uma encomenda de um texto de caráter erótico, de acordo com o que estava na moda naquela época e, então, em 1974 é publicada, por essa editora, a obra *A via crucis do corpo*.

Assim, torna-se interessante a observação dessa relação entre o mercado editorial e a produção literária, a fim de que se possa compreender de que modo ela afeta a literatura que é produzida em determinada época para atender aos anseios mercadológicos.

Desse modo, a pesquisa aqui proposta, busca a observação de como o mercado editorial interfere na produção das obras literárias, partindo-se da análise da coleção *Clássicos Fantásticos*, produzida por encomenda a quatro escritores brasileiros, com experiências em escritos de humor e roteiros televisivos, para o selo editorial Lua de Papel, da editora LeYa, com a finalidade de responderem a questão de como seriam alguns de nossos clássicos se tivessem sido escritos hoje, e, assim, tornarem-se as primeiras obras brasileiras de literatura *mashup*. Buscar-se-á, também, uma resposta à questão do porquê no final da primeira década dos anos 2000, surge a atualmente denominada literatura *mashup*.

O interesse em observar os referidos pontos, apareceu quando do contato com a coleção *Clássicos Fantásticos*, que até o presente momento conta com quatro títulos publicados: *O alienista caçador de mutantes*, *Dom Casmurro e os discos voadores*, *A escrava Isaura e o vampiro* e *Senhora, a bruxa*, e da descoberta que os textos foram escritos por encomenda do selo editorial Lua de Papel. Assim, devido à prévia experiência e a graduação em Administração de empresas, bem como tendo concluído o curso de Letras com habilitação em Edição, juntamente com o fato de encontrar-se à disposição uma bibliografia extremamente restrita sobre o mercado editorial, tornou-se imperativa a busca pela compreensão desse mercado e do porquê do surgimento deste tipo de texto, bem como de qual é o interesse mercadológico deste tipo de publicação.

A literatura *mashup* é a que se propõe a efetuar uma mistura, por meio da adição de um elemento novo, normalmente insólito, a uma narrativa existente e já conhecida, o que acaba provocando um estranhamento no leitor ao observar algo de novo em um texto já sacralizado. Portanto, uma forte característica da literatura *mashup* é a inserção de temas próprios da literatura fantástica, para a execução da proposta de recriação de um texto canônico da literatura. Zumbis, monstros marinhos e múmias invadiram as histórias de Jane Austen; androides as histórias de Tolstói e Machado de Assis; e os vampiros resolveram adentrar nas histórias de Jane Austen, Shakespeare, Charlotte Brontë e, até mesmo, Abraham Lincoln foi transformado em um bravo caçador de vampiros.

Orgulho e preconceito e zumbis, de Jane Austen e Seth Grahame-Smith, é considerada a obra inaugural da literatura *mashu*, e já vendeu mais de um milhão de livros em todo mundo e os direitos de filmagem da obra também já foram negociados com *Hollywood*, portando é possível ver o quão lucrativo este tipo de

literatura pode ser para o mercado editorial. A própria coleção *Clássicos Fantásticos* já teve sua primeira edição (de trinta e dois mil exemplares, para cada título) esgotada e saiu ao mercado uma reimpressão de mais dez mil exemplares.

Portanto, ao notar estes fatos, e sabendo-se que o mercado editorial brasileiro está estimado em quatro bilhões e oitocentos milhões de reais¹, torna-se interessante e necessária à observação de como o negócio afeta a produção literária e qual o resultado desta combinação de interesses.

Deve-se mencionar que para a execução dessa dissertação será necessária a utilização de um referencial teórico relacionado à área de Administração de Empresas, que estará baseado nos autores Philip Kotler, Geraldo Duarte e Regis Mackenna, bem como das áreas de filosofia e sociologia, que será referenciado por autores como Gilles Lipovetsky e Eric Hobsbawn.

Também, é importante a observação que, com relação ao mercado editorial, principalmente acerca de seu histórico, serão utilizados os únicos textos, de caráter acadêmico, que foram encontrados disponíveis, relacionados ao assunto: *História da Leitura* de Steven Roger Fischer e *O livro no Brasil* de Laurence Hallewell. Devido ao grande intervalo de tempo que este histórico abarca, o capítulo no qual ele é apresentado será o mais extenso.

Dessa forma, na presente dissertação buscar-se-á observar o mercado editorial brasileiro, seu histórico, atual situação, o que são os textos canônicos literários, que compõe este mercado, entender o surgimento da literatura *mashup* no mundo atual e o porquê do interesse comercial por este tipo de texto; verificar como é a criação de uma obra literária realizada sob demanda e como o mercado editorial trabalha uma coleção, quais as características da coleção com relação à unidade de texto, apresentação e vinculação, com a finalidade de se estabelecer uma relação entre o mercado editorial e produção literária.

¹ Valor fornecido na pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro 2011

2 O MERCADO EDITORIAL

2.1 O MERCADO EDITORIAL: DEFINIÇÕES

A palavra mercado tem em sua origem etimológica ligação com comércio e negócio. Em uma simples consulta a um dicionário pode-se encontrar uma definição que demostre que essa palavra possui origem latina e é proveniente de *mercātus,us, mercātum, supn. de *mercāre* que significa comércio, negócio, e ato de comerciar, traficar, negociar. De modo que, pode-se dizer que, mercado é uma permutação ou troca de produtos ou valores, portanto, um comércio.

De acordo com uma visão ligada à área de administração, pode-se definir mercado como

sistema formado por normas, costumes, tradições e situado em localidades onde se registram a oferta e a procura por bens ou serviços, ensejando a realização de negócios ou transações comerciais entre vendedores e compradores, ou seja, operações de compra e venda. (DUARTE, 2011, p.417)

Assim, é possível observar que o termo designa o ambiente propício às condições para que efetuem-se trocas de bens e/ou serviços. Ele, também, pode ser entendido como uma instituição ou organização, na qual ofertantes (vendedores) e os demandantes (compradores) estabelecem uma relação comercial, com o fim de realizar transações, acordos ou trocar bens e serviços, portanto, ele é uma relação entre a oferta e a procura de bens, serviços e/ou capitais.

Um mercado é diretamente influenciado pela necessidade dos demandantes e pela oferta dos produtos e/ou serviços oferecidos, e tende a se equilibrar pela Lei da oferta e da procura, que é quem estabelece uma relação entre a procura de um produto/serviço e a sua oferta (quantidade oferecida de um produto/serviço), sendo que, por meio dessa relação é possível a observação do comportamento preponderante dos demandantes, em determinados períodos, em função de quantidades e preços.

Observa-se, então, que, quando a oferta de um produto/serviço é muito maior que a procura, a valorização no mercado do produto/serviço tende a cair, enquanto que, quando ocorre o inverso, uma maior procura do que a demanda, a valorização

no mercado desse produto/serviço tende a subir. Quanto mais estável se torna a relação entre a oferta e a demanda, ocorre uma estabilização da valorização dos produtos/serviços, porém qualquer fator, como, por exemplo, o aparecimento de um novo concorrente no mercado, pode levar a uma nova desestabilização da valorização.

A valorização de um produto/serviço, não diz respeito apenas ao seu preço. Vários itens estão atrelados para a obtenção de um valor de um produto no mercado. Elementos que devem ser considerados nesta equação são: os desejos e as necessidades das pessoas em determinadas épocas e locais, o poder de compra, a disponibilidade dos produtos/serviços, a existência de produtos similares ou substitutos (concorrência) e a existência da capacidade de produção e atendimento com o nível tecnológico desejado.

Quanto ao mercado editorial, ele pode ser compreendido como aquele do qual fazem parte, e no qual estão relacionadas, as seguintes entidades: as editoras, os agentes literários, o sistema educacional, as instituições de incentivo à produção literária e a leitura, a crítica, os produtores de conteúdo editorial – como, por exemplo, os escritores e os tradutores – e os leitores. Cada uma destas entidades acaba por exercer uma influência sobre as outras, fato que torna este um mercado complexo.

O grande produto do mercado editorial é o objeto denominado livro, que pode ser definido de várias formas. De acordo com a norma brasileira 6029 da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), um livro é definido como “publicação não periódica que contém acima de 49 páginas, excluídas as capas, e que é objeto de Número Internacional Normalizado para Livro (ISBN).” (2006, p.6), definição esta que se encontra de acordo com a que foi proposta pela Conferência Geral da UNESCO, realizada em 1964 e que buscava diferenciar o que eram folhetos e o que eram livros. Já para o Sindicato Nacional dos Editores de Livros (Snel), o livro é qualquer publicação não periódica, sem fins publicitários.

Um livro pode ser definido, tecnicamente, como um volume transportável, uma reunião de folhas de papel (ou outro material), que podem ser manuscritas, impressas ou não, podendo conter textos e/ou imagens, e que são dobradas, cortadas e arrançadas de modo a formarem cadernos que são presos por meio de cola, costura, etc., e formam um volume recoberto por uma capa resistente.

A definição técnica de que um livro é um volume transportável, pode ainda ser considerada como válida, mesmo se forem levadas em consideração as inovações tecnológicas mais atuais que apresentam hoje os livros conhecidos como digitais, eletrônicos ou *e-books*, que são o resultado de conteúdos digitalizados, distribuídos em diversos tipos de formatos digitais, como, por exemplo, os tipos .epub, .lit, .pdf, .exe, .movi, .txt, .doc, etc., que podem ser lidos em distintos aparelhos eletrônicos, dos mais diversos tipos de fabricantes e desenvolvedores de softwares, como computadores, *tablets*, *smartphones*, celulares e leitores de livros digitais, pois, por meio desses novos suportes, levam os livros a atingir um grande nível de transportabilidade.

Mas, por outro lado, o livro deve ser observado como portador de um conteúdo, que pode ser desde uma obra literária, até conteúdos técnicos, científicos e até mesmo documentais, sendo, portanto, um produto de resultado de um processo intelectual, que apresenta e divulga conhecimentos e convicções de caráter individual ou coletivo.

E, por fim, há que considerar-se que, o livro é um bem de consumo resultado final de uma produção realizada por meios industriais de impressão e distribuição, que envolve em seu processo de criação os elementos que compõe o mercado editorial, sendo assim, um autor tem a tarefa de criar um determinado conteúdo, que será transformado em um produto comercial por um editor, que normalmente trabalha para uma editora, que é quem cuida da produção e distribuição dos livros para os mais diversos canais de venda (livrarias, supermercados, etc.), a fim de que a demanda dos leitores seja atendida.

Para que se possa, então, compreender de uma forma adequada, como se encontra o mercado editorial nos dias atuais, torna-se necessária uma verificação de sua história, passo que será realizado a seguir.

2.2 BREVE HISTÓRICO DO MERCADO EDITORIAL

A história do mercado editorial esta atrelada, profundamente, a do livro, uma vez que este é o principal produto desse mercado, portanto, torna-se necessária uma vista sobre esta história que remonta a mais de seis mil anos.

Considerada como uma das revoluções tecnológicas da humanidade, a escrita possibilitou ao homem o registro e a conservação, em forma de texto, de sua história, de sua cultura, de suas crenças, de seus valores como sociedade e também, o registro de sua imaginação e criatividade.

Vários tipos de tecnologia foram empregadas para dar suporte a escrita, nesses mais de seis mil anos de história, que se pode observar acerca dos registros escritos. Diversos povos forneceram sua contribuição para que os mais diversos tipos de registros pudessem ser passados de geração para geração. Desde os sumérios, que se utilizavam de tijolos de barro para seus registros, passando pelos indianos, maias e astecas que se valiam de folhas e cascas de árvores para seus apontamentos, o homem sempre buscou maneiras práticas de conservar e divulgar seu conhecimento.

Uma das tecnologias mais interessantes e difundidas foi a do papiro, criada pelo povo egípcio, ele é uma espécie de tecido feito de fibras de uma planta encontrada às margens do rio Nilo, que unidas em tiras, formavam uma trama resistente para a escrita e transporte. Acredita-se que a sua importância tenha sido tão grande que o próprio termo *papyrus*, em latim, tenha dado origem a palavra papel.

Outra evolução tecnológica marcante na história dos registros humanos é a da utilização do pergaminho, que era um suporte à escrita feito de pele de animais, geralmente carneiros, que apesar de ser muito resistente, era volumoso e pesado, o que dificultava o acervo e o transporte, bem como oneroso, uma vez que era necessária a morte de vários animais para a composição de um livro.

Porém, nenhuma destas tecnologias se tornou tão importante e grandiosa, até o presente momento, para história dos registros humanos quanto o papel. O papel, no formato que é conhecido nos dias atuais, tem sua origem na China, por volta do segundo século, e teria sido uma criação de um oficial da corte chinesa, Ts'ai Lun, que, por meio de uma mescla cozida de tecidos velhos, córtex de plantas e fragmentos de rede de pesca, que era aplicada em um molde e submetida a um processo de secagem, conseguiu obter uma fina camada de fibras, uma folha de papel, com tal alta qualidade que exemplares sobreviveram até o presente.

A difusão do papel pelo mundo teve seu início pelo Oriente. Acredita-se que inicialmente ele foi levado à Coreia e depois, o conhecimento das suas técnicas de fabricação se expandiram até o Japão.

No século VIII, os chineses foram derrotados, em batalhas, pelos árabes, e dentre os prisioneiros se encontravam fabricantes de papel, que tiveram que transmitir para eles seus conhecimentos. Assim, no ano 795 foi instalada em Bagdá uma fábrica de papel que deu início a uma rica indústria que permaneceu na cidade até o século XV.

A partir das fábricas de Bagdá e posteriormente de Damasco, é que o papel ingressou no Ocidente, principalmente devido ao domínio dos árabes na península Ibérica, o que fez com que eles levassem, em 1150, para a Espanha, nas cidades de Játiva e Toledo, as fábricas de papel.

Porém, é no final da Idade Média que o papel realmente passa a ter sua utilização plenamente difundida, e torna-se um produto de uso essencial para o comércio, a administração pública e a divulgação da literatura.

Sem dúvida, o principal responsável por essa larga utilização do papel foi o desenvolvimento tecnológico tipográfico, proporcionado pela invenção do processo de impressão com caracteres móveis, desenvolvido pelo alemão Johann Gensfleisch zum Gutenberg.

É óbvio que a invenção de marcas de impressão ocasionou não apenas a transformação da leitura, mas também de toda a sociedade europeia, tal foi a extensão com que a página impressa influenciou quase todos os aspectos daquele continente. Na verdade, essa invenção anunciou uma das maiores rupturas intelectuais e sociais da história. (FISCHER, 2005, p.188).

Como trabalhador da casa da moeda da cidade de Mainz, Gutenberg aprendeu a arte da impressão com metais, e após sua mudança para Estrasburgo, ele realiza as primeiras tentativas de impressões em prensa, com a utilização de tipos móveis. Acredita-se que a impressão do primeiro exemplar em uma prensa tenha ocorrido no ano de 1442. Em 1448, Gutemberg retorna a sua cidade natal, Mainz, e forma uma sociedade comercial juntamente com Johann Fust, a Fábrica de Livros, que será a responsável pela produção da *Bíblia* de quarenta e duas linhas, popularmente conhecida como a *Bíblia* de Gutemberg.

Quando Johann Gensfleisch zum Gutenberg, de Mainz, inventou sozinho um modelo de reprodução de letras “matriciais” e uma tinta especial que poderia aderir ao tipo de metal, e, em seguida, começou utilizar esse material com uma prensa de parafuso, em 1450, para uma produção em massa de páginas de papel impressas, a última

coisa que lhe passou pela cabeça foi que estava revolucionando o mundo. Seu objetivo era ter lucro, aumentando a produção com criatividade, a fim de maximizar as vendas. (FISCHER, 2005, p.191).

A necessidade de aumentar a produção de livros, e, por conseguinte, a vontade de se estabelecer negócios para lucrar com isso, surge no final da Idade Média, pois a Europa já havia desenvolvido uma cultura letrada, que demandava novos textos e poderia assegurar e sustentar uma produção em massa de livros impressos.

Assim, com o uso do papel e do novo sistema de prensa de tipos móveis ocorre “a multiplicação da palavra escrita por meio de um sistema financeiramente econômico.” (FISCHER, 2005, p.192). Entre os anos de 1450 e 1500, cerca de vinte e sete mil títulos distintos foram impressos e inicialmente eles mantinham características muito semelhantes aos textos manuscritos, tanto em sua formatação como em seu conteúdo. Eram impressos textos curtos, efemérides, almanaques, calendários, a gramática latina escolar, entre outros textos que pudessem atender as demandas do próprio mercado consumidor, já que, na maioria dos casos, os impressores na Europa da Idade Média eram pequenos comerciantes que trabalhavam sozinhos, sem apoio de patronos ricos.

Porém, com o passar do tempo, os impressores perceberam que poderiam efetuar algumas alterações para produzirem um material mais barato, e por isso mais acessível ao mercado local. No final do século XV, já eram produzidos, com a finalidade de atender a nichos específicos do mercado, uma variedade de textos curtos impressos em língua vernácula² e já surgiam livros inteiros, também produzidos em vernáculo, com um preço tão reduzido que nenhum tipo de manuscrito poderia competir com ele. Portanto, “a quantidade em detrimento da qualidade tornou-se o *ethos* que impulsionou a revolução da impressão, que foi notadamente um empreendimento capitalista” (FISCHER, 2005, p.193).

Outra alteração importante que ocorreu devido a utilização da nova forma de impressão foi a redução do tamanho do livro. Se anteriormente, com os manuscritos utilizava-se o tamanho grande da página, o *fólio*³, produzido com pergaminho, e

² Língua vernácula é a língua empregada no cotidiano por uma determinada população.

³ O *fólio*, do latim *folium*, pode ser definido como uma folha de papiro, pergaminho ou papel que resulta da dobragem ao meio de uma folha inteira, maior o *bifólio*. O termo fólio foi generalizado como designador da unidade de qualquer dimensão de um caderno manuscrito ou como a indicação do número de cada página formadora de uma publicação.

como resultado obtinham-se livros enormes, dispendiosos e pesados, com a utilização do papel, passaram-se a ser utilizados os tamanhos *in-fólio* (metade do fólio), *in quarto* (um quarto do fólio) e *in oitavo* (um oitavo do fólio) e desta forma, era, então, possível a criação de livros mais leves e baratos para o consumo.

Nos anos 1500, a Europa já contava com mais de duzentos e cinquenta polos de impressão ativos e por ser grande, dinâmico e inovador, o polo Veneza era o que se destacava, uma vez que muitos alemães haviam se mudado para lá buscando uma vida mais estável. Acredita-se que cento e cinquenta prensas estavam ativas na cidade de Veneza, e, sem dúvida a mais famosa era a de Aldo Manuzio, um italiano que contou com o apoio financeiro de nobres italianos humanistas, para implantar na cidade uma atividade de impressão, para a produção de livros que fossem práticos, baratos, compactos, mas, porém eruditos.

Manuzio conseguiu imprimir títulos de autores clássicos como os gregos Aristóteles, Platão, Sófocles e Tucídides e os latinos Virgílio, Horácio e Ovídio, com tiragens de mil cópias cada (um valor bem superior ao padrão que era de duzentos e cinquenta exemplares por obra), o que barateou muito o custo de produção e lhe forneceu um bom lucro, para que pudesse investir em novas técnicas e aprimoramento de sua produção. Nas oficinas de Manuzio foram desenvolvidas técnicas tipográficas, que permitiram a impressão de uma maior quantidade de texto em pequenas páginas, se aprimorando os tipos de fontes utilizados na impressão e buscando-se uma maior facilidade de leitura, eliminando o rebuscamento utilizado anteriormente. Desses trabalhos resultaram fontes tipográficas, utilizadas até os dias atuais, como a cursiva, desenvolvida por Francesco Griffo, que trabalhou também para o desenvolvimento da forma que mais tarde seria denominada itálico.

A preocupação de Aldo Manuzio com o acesso aos livros era tanta, que ele como editor buscou transformar o livro em um objeto mais simples e econômico, podendo ser utilizado, não só, como uma ferramenta de estudo, mas, também como um objeto para o uso por puro prazer. Foi para atender essa necessidade que ele lançou o que pode ser considerado como primeiro livro de bolso.

Ele começou pela *Opera* de Virgílio, em abril de 1501, em seguida lançando um novo volume a cada dois meses ao longo dos cinco anos seguintes, todos com o mesmo formato. Utilizando textos de autoria dos principais eruditos clássicos, após 1502, cada uma das edições “aldinas”, ou de “Aldo”, destacava-se pelo emblema de âncora na qual se enrola um golfinho (adaptado de uma moeda do

imperador romano Vespasiano). Impressos com requinte com um tipo legível nítido, os livros eram impecavelmente editados e vendidos a preços baixos: ou seja, ainda dentro do modesto orçamento das pessoas. (FISCHER, 2005, p.195)

Este modelo de negócio foi tão bem sucedido que se espalhou por toda a Europa e se converteu na mola propulsora de todo um novo setor da economia, pode-se dizer que foi assim que teve seu início o mercado editorial e que muito desta base ainda está viva nos dias atuais.

Apesar de todo o sucesso destas novas formas de impressão e divulgação dos livros, entre os séculos XV e XVII, a maior parte das produções e vendas de livros ainda estavam restritas a textos conhecidos em latim, que eram destinados às bibliotecas de eruditos e sacerdotes. Durante este tempo, o comércio de livros se internacionalizou e ocorriam grandes feiras anuais de livros de Dublin até Moscou.

A partir do XVII, porém, inicia-se uma maior demanda por textos em línguas vernáculas, o que acaba por prejudicar este formato de negócio sem fronteiras e obriga a ser pensado um comércio e uma produção nacionalizada. Algumas editoras, como a Stationer's Company, de Londres, chegaram a desfazer-se de todo seu estoque de livros em latim, uma vez que eles não eram mais lucrativos, e, desse modo, ao final do século XVII, a língua latina desaparecia da maioria das listas de publicações das editoras, permanecendo apenas em catálogos limitados de produções teológicas e acadêmicas.

Nos períodos entre os séculos XVI e XVII os impressos que predominavam eram os de leitura rápida, educacional e oficial, como cartazes, panfletos, jornais, documentos oficiais, catecismos, textos de uso paroquial e cartilhas.

Mas, com o avanço da alfabetização popular, surge uma demanda por parte das populações locais, por livros populares e baratos e, assim, firma-se a produção dos livros de bolso, finos, de tamanho pequeno, com uma impressão simples em papel barato. É nessa época que se iniciam, também, as produções dos primeiros jornais e periódicos.

O comércio dos livros era realizado por meio de mascates, vendedores ambulantes, que percorriam cidades e vilarejos, adotando determinados itinerários locais, visando uma maximização dos lucros. Esse sistema de comércio foi tão importante para a distribuição dos livros que dominou até o início do século XX.

Uma grande transformação que ocorreu no século XIX e que influenciou no mercado editorial, era a relacionada ao local de leitura. Se durante os séculos XVII e XVIII lia-se em recintos fechados, bibliotecas (públicas ou privadas), agora o interesse era por textos que pudessem ser transportados, especialmente que pudessem viajar, para que se atendesse a necessidade da nova e abastada burguesia que graças às expansões das ferrovias podiam realizar grandes viagens e necessitavam de distração.

Os editores, no início do século XIX, já se encontravam separados da parte da venda, propriamente dita, dos livros, preocupando-se apenas com a produção do catálogo para ser comercializado, identificavam dois tipos de mercado, um composto pela elite que podia investir e pagar um alto preço por uma literatura exclusiva e uma impressão de qualidade, e, outro formado pela classe média baixa e os pobres, que teoricamente, possuíam uma preferência por uma variedade cultural limitada.

Porém, os mascates de livros, que eram os comerciantes que realmente entravam em contato com os consumidores, foram os primeiros a perceber que na realidade existia um grande potencial de lucro no mercado ligado a classe mais baixa, o que era necessário era que os preços dos livros fossem reduzidos e que a opção de títulos fosse ampliada. Apesar de algumas editoras se manterem fieis a produção de livros elaborados e caros, para a elite, a maioria opta por se adequar a essa nova necessidade, buscando uma extensão de atuação no mercado e um maior lucro. Assim, o povo, um segmento ignorado da sociedade, passa a ser o alvo do comércio livreiro e nasce, dessa forma, o que, pode-se denominar de indústria do livro.

A partir deste momento, os livros tornam-se produtos de distribuição de massa, permitindo que a leitura se espalhe por toda a parte. Livros como dicionários, semanários, religiosos, escolares e romances passam a formar parte da vida das pessoas e estarem presentes em quase todas as casas. Além dos autores clássicos que, devido as novas edições acessíveis, podem ser lidos agora pelo povo, os romances passam a serem publicados em séries, como os de Charles Dickens, nos países de língua inglesa, e os de Victor Hugo, na França, e se transformam em verdadeiras manias de entretenimento na época.

Na França, no final do século XIX, surgem as principais editoras, algumas em atividade até hoje, como as edições Hachette, que se intitulavam de oferecedoras de uma literatura, como reconhecida pelo censo comum “de qualidade”, tanto de

clássicos como de obras recentes, a preços acessíveis, conseguindo, dessa forma, criar fenômenos de vendas, como no caso das edições de *La petit histoire de France*, de Madame de Saint-Ouen, que chegou a marca de mais de dois milhões de cópias vendidas. Com editores que se concentravam nas estratégias de mercado, no potencial de venda de cada título, no reconhecimento do que os leitores em geral (não apenas a elite) queriam ler, na divulgação e distribuição das obras, o setor editorial francês conseguiu gozar de um prestígio mundial, que resultou no fato de que no início do século XX, moças russas, intelectuais japoneses e estudantes das Américas, pudessem deleitar-se com sua cópia, em original na língua francesa das obras de Victor Hugo, Émile Zola ou Júlio Verne.

Com o passar do tempo, a palavra escrita havia deixado de ser um poder elitista, para tornar-se uma parte integrante da vida diária das populações. Já em meados do século XIX, a leitura fazia parte da participação nos cultos religiosos, devido à necessidade de se acompanhar as liturgias e entoar hinos, bem como, passa a ser imprescindível para a vida nas cidades, agora repletas de sinais, letreiros, rótulos de produtos e propagandas a serem lidos.

E, devido a esse avanço da leitura, surge, também, a demanda por uma maior quantidade e diversidade de títulos literários. O romance começa apresentar uma série de ramificações, surgindo, deste modo, o terror, o romance policial e a ficção científica, e autores e editoras passam a se especializar na produção de tipos específicos de literatura.

É, também, no século XIX, que se observa o surgimento da literatura infantil como um mercado comercial independente. Esse mercado acaba por tornar-se o de maior alcance entre as publicações internacionais, bem como, um dos de maior lucro, permanecendo, assim, até os presentes dias do século XXI.

Com relação ao século XX, observa-se que novamente as inovações tecnológicas apresentam-se como importantes no desenvolvimento do mercado editorial. Desde melhoras e aprimoramentos na confecção de papel, processos de impressão e encadernação, até uma melhor forma e capacidade de distribuição unem-se a uma demanda maior, por parte de uma população amplamente alfabetizada, sendo, então, possível uma maior produção de livros e, conseqüentemente, obtendo-se preços mais baixos por exemplares, fatos que contribuíram para transformação do livro em uma mercadoria de massa.

Os periódicos, as propagandas e os documentos, principalmente os governamentais compunham, no princípio do século XX, a maior quantidade de impressos do mundo e formavam o maior conjunto de textos disponíveis para a leitura. Até a Primeira Guerra Mundial, jornais e revistas eram os principais meios de comunicação disponíveis. Esses periódicos continham de notícias, informações gerais e anúncios, até literatura, de autores reconhecidos na época, que se apresentava dividida em série, e que acabaram por se converter na principal fonte de diversão dentro de casa, antes dos adventos do rádio e, posteriormente, da televisão.

Os anos da década de 1930 veem o renascimento dos livros de bolso, originalmente propostos por Aldo Manúncio, como resposta à necessidade de atender ao público leitor ávido por novas histórias. Em 1935, a editora Penguin lança em Londres dez títulos que, mesmo apresentando uma literatura considerada de elite, seguiam o formato de bolso e eram muito baratos, vendidos a seis centavos cada unidade. Desde modo, a Penguin se firma no mercado, chegando até os dias atuais sendo “as séries de bolso de literatura de qualidade mais vendidas do mundo, em todos os idiomas.” (FISCHER, 2005, 272).

Outro marcante fato para o mercado editorial ocorre no final dos anos 1960, quando em 1966 a Igreja Católica para de publicar o índice de livros proibidos, o que ocorria desde a época da Santa Inquisição. Ocorre também a redução da censura a publicação de obras de cunho sexual, porém os textos de caráter político, durante muito tempo, sofrerão ainda censura.

No final do século XX, torna-se impossível a realização das mais diversas atividades da sociedade sem que se utilize a leitura. Nesta época, o analfabetismo passa a ser considerado como uma deficiência grave pela sociedade que cobra que o indivíduo seja alfabetizado, até mesmo para exercer simples atividades em seu dia-a-dia.

Com um número tão imenso de leitores a disposição, o mercado se apresenta aquecido como nunca e surgem as mais distintas ramificações no romance. Agora, tem-se à disposição o romance histórico, o gótico, entre outros; a ficção científica amplia sua área de atuação para as viagens espaciais e os computadores. E o romance (com todos seus subgêneros) solidifica-se como a categoria literária de maior vendagem, uma vez que através do poder da prosa, converte-se na forma literária que melhor expressa e identifica a vida do homem comum.

Desde o final do século XIX, o gigantesco mercado editorial passa a ser controlado por um pequeno número de líderes, que definem a maioria do material que vai ser publicado mundialmente, seguindo a regra da produção de massa para atender o consumo massificado, assim, criam-se os *best-sellers*, os campeões de venda. A partir da década de 1970, os editores, então, passam a dar atenção apenas a esse tipo de publicação, reduzindo-se, desta forma, consideravelmente as listas de títulos disponíveis, e, buscando-se apenas aumentar os lotes de produções de determinados títulos.

No final do século XX, observa-se um domínio de magnatas da indústria gráfica e de editoras que dominam o cenário mundial e acabam devorando os negócios familiares, que acabaram se tornando corporações controladas por bancos multinacionais. Desse modo, “o livro moderno pode ser considerado, de fato, a mercadoria global definitiva, uma moeda.” (FISCHER, 2005, p.276).

No século XXI, com uma maior disponibilidade de comunicação global, e estratégias mundiais de marketing, observa-se a aparição do denominado *superseller*, um livro que em pouquíssimo tempo vende milhões de cópias, em diversos idiomas e em todas as partes do mundo. A série *Harry Potter*, de J. K. Rowling foi a grande sinalizadora de um novo tipo de publicação, na qual se busca aproximar os livros das características dos produtos de massa do cinema e da indústria fonográfica, que dominam o mercado consumidor global, obras que tem por idioma original a língua inglesa, publicados em enormes quantidades e voltadas, principalmente, para o público infanto-juvenil, público esse, considerado tão importante nos dias atuais, que as principais livrarias dedicam grandes espaços para a ala exclusiva a essas publicações.

Devido a essa série de fatores, chega-se, no presente momento, ao seguinte cenário do mercado editorial, no qual, ocorre uma homogeneização da literatura, sendo que, o que se encontra à disposição nas prateleiras das livrarias é um pequeno número de autores, em sua grande maioria de idioma inglês, que com suas histórias de amor e aventuras, voltadas principalmente para o público infanto-juvenil e, até por isso, dominadas por estruturas politicamente corretas, geram enormes lucros para instituições multinacionais, que tem apenas um interesse comercial, e não o do desenvolvimento cultural.

2.3 O MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO

2.3.1 BREVE HISTÓRICO DO MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO

Ao observar-se a história do mercado editorial em países que passaram por um processo de colonização, nota-se que, normalmente ela se inicia quando se iniciam as atividades de produção editorial nas colônias. Acredita-se que as tipografias eram levadas as colônias com a finalidade de reprimir uma cultura local enraizada e desenvolvida, principalmente, no caso das colonizações espanhola e portuguesa, e serviam como valiosos auxiliares no processo de evangelização cristã, atendendo as necessidades do clero e das missões, bem como, a questões administrativas governamentais.

No Brasil, entretanto, a tipografia não chegou logo no início da colonização. Apesar da presença da igreja, por meio da Companhia de Jesus, responsável pela catequização dos povos aqui presentes, acredita-se que ela não possuía tipografia no Brasil. Também não existiu, de início, uma demanda governamental para a implantação de tipografias em solo nacional.

O primeiro intento de se implantar uma tipografia no Brasil ocorreu quando da ocupação do nordeste brasileiro, realizada pelos holandeses, entre 1630 e 1650. Como os holandeses possuíam um sistema administrativo avançado, sentiram a necessidade da criação de um prelo⁴ no Brasil. Acredita-se que o tipógrafo Pieter Janson tenha sido encarregado de conduzir uma tipografia em Recife, porém, ele faleceu logo que chegou ao Brasil em 1643, e dessa forma a Companhia Holandesa das Índias Ocidentais, responsável por essa implantação, ficou sem seu tipógrafo e como não conseguiu outro substituto, o Brasil continuou sem uma tipografia.

De acordo com historiadores locais, Ferreira de Carvalho e Pereira da Costa, foi no próprio Recife que se instalou o primeiro prelo do Brasil, cerca de sessenta anos após a expulsão dos holandeses. Supõe-se que foi um desconhecido,

⁴ O prelo é um mecanismo de impressão gráfica que se utiliza de uma alavanca que faz pressão sobre chapas de metal tingidas de tinta, que ao contato com o papel realizam uma impressão. As imagens são gravadas em uma única chapa de metal que funcionam como uma espécie de carimbo, enquanto que os textos são construídos com letras individuais que compõe os jogos de fontes. Denomina-se prelo também, todo processo de impressão de uma obra.

apadrinhado do governador, Francisco de Castro Moraes, quem ficou encarregado do prelo, que teria funcionado de 1703 até 1706, porém teve de suspender suas atividades assim que o governo de Lisboa soube da sua existência.

Diz Pereira da Costa que encontrou, nos arquivos do Estado de Pernambuco, uma carta régia, de 8 de julho de 1706, na qual Castro recebia ordens de “ sequestrar as letras impressas e notificar os donos dellas e os officiaes de uma typographia estabelecida na povoação do Recife que não imprimissem, e nem consentissem que se imprimissem livros nem papéis alguns avulsos na mesma typographia” (HALLEWELL, 2005, p.88).

Porém, a prensa que se tem provas definitivas de sua existência no Brasil é a da prensa de impressão do Rio de Janeiro, de 1747, comandada por Antônio Isidoro da Fonseca, famoso tipógrafo de Lisboa que veio para o Brasil, muito provavelmente devido aos problemas com a inquisição de Portugal, uma vez que, foi o editor das três obras de Antônio José da Silva, conhecido pela alcunha de o judeu, que foi queimado em praça pública em Lisboa, em um dos últimos autos-de-fé da Santa Inquisição. Acredita-se que sua vinda ao Brasil, também foi motivada por um interesse de Gomes Freire de Andrade, governador do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, que buscava estimular as atividades culturais e intelectuais no Rio de Janeiro. Um folheto de 1747, de autoria de Luiz Antonio Rosado e duas obras referentes ao bispo Antonio do Desterro Malheiro atestam a existência e o funcionamento dessa tipografia.

Assim que a notícia do funcionamento do prelo de Antônio Isidoro da Fonseca chegou a Lisboa, foi expedida uma ordem para seu fechamento e expressa a proibição da continuação de qualquer tipo de impressão no país. Isidoro retornou para Portugal e tentou obter uma licença real para instalar uma impressora em solo brasileiro, porém nunca obteve tal permissão. O interesse da coroa portuguesa era de manter a colônia o mais isolada possível de influências externas.

Ao estudar a atitude dos portugueses em relação à impressão na colônia, devemos ter em mente a importância que atribuíam a seu isolamento de todas as influências externas, uma obsessão que parece ter-se agravado à medida que avançava o século XVIII (e o poder do Brasil aumentava). (HALLEWELL, 2005, p.95).

Com a proibição de impressão no Brasil, todos os textos originais produzidos nesse período, se quisessem deixar de ser manuscritos, teriam que ser impressos e publicados na Europa, desse modo, o trabalho de autores brasileiros do período como Cláudio Manoel da Costa, José de Santa Rita Durão, José Basílio da Gama, Tomás Antônio Gonzaga, foram publicados inicialmente em Portugal, para depois retornarem como livros ao país, para dessa forma serem comercializados aqui.

Mesmo sendo impressa em Portugal, a obra *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio de Gonzaga foi um sucesso, na época, contando com quatro edições publicadas em Lisboa entre 1792 e 1800 e conseguindo vender dois mil exemplares em apenas seis meses. Até o meio do século XIX, *Marília de Dirceu* contou com trinta e quatro edições, entre as portuguesas e brasileiras e se converteu no primeiro *best-seller* nacional.

Obter material impresso no Brasil colônia não era uma tarefa fácil devido as restrições impostas pela coroa, e de acordo com relatos do Conde George Macartney, que esteve por duas semana no Rio de Janeiro, em 1792, existiam ali apenas duas livrarias, sendo que uma delas era a de Manuel Jorge da Silva e a outra, de maior destaque, a de Paul Martin, um francês, considerado o primeiro livreiro carioca. Sua livraria esteve em funcionamento até 1823, sob o comando de seu filho, e vendiam principalmente obras relacionadas à medicina e religião. Como a permissão para a venda de livros era extremamente restrita, para atender as necessidades do público leitor, no período da colônia, que já era composto por uma quantidade expressiva, uma grande quantidade de livros chegavam ao Brasil como contrabandos trazidos por ingleses, franceses e holandeses.

A história da impressão e do comércio de livros no Brasil vai sofrer uma enorme mudança em 1808, com a transferência da família real portuguesa para o Brasil, em fuga dos ataques de Napoleão. Como parte da bagagem da realeza, que foi trazida para o Brasil, se encontravam os sessenta mil volumes da Biblioteca Real, que com o estabelecimento da corte portuguesa na nova capital, Rio de Janeiro, passaram a compor a Biblioteca Real, criada por Dom João VI, que mais tarde se converteria na atual Biblioteca Nacional.

Além do aporte dos volumes que chegaram ao Brasil juntamente com a coroa portuguesa, consta que Antônio de Araújo e Azevedo, ministro do exterior na época e posterior Conde da Barca, trouxe na viagem dois prelos, e vinte e oito fontes de

tipos, que haviam sido comprados na Inglaterra e ainda estavam encaixotados no cais de Lisboa.

Assim, a arte de imprimir com tipos móveis, que os governantes portugueses, como parte de sua política geral de manter a colônia técnica e intelectualmente dependente, se empenharam por tanto tempo para não deixar chegar ao Brasil, por uma dessas pequenas ironias da história acabou sendo trazida para o país pelo próprio governo. (HALLEWELL, 2005, p.109).

Araújo e Azevedo instalou o prelo no andar térreo de sua própria casa, na Rua do Passeio, 44. De seu prelo saíram trabalhos de um padrão técnico e artístico comparável ao dos impressos em Londres e Paris, apesar dos poucos recursos disponíveis. Acredita-se que o irmão José Mariano da Conceição Veloso, foi o maestro de impressão desse prelo, que foi oficializado em 13 de maio de 1808, aniversário do Príncipe Regente, como Imprensa Régia e com a publicação de um folheto de vinte e sete páginas com informações administrativas e da *Carta Régia*⁵, que autorizava a realização de impressões no Brasil. A Imprensa Régia obteve o monopólio de impressão por quatorze anos e tem-se o conhecimento de que durante esse período ele produziu mais de mil impressos.

A permissão de impressão em solo brasileiro, bem como, a abertura dos portos para importações provocaram um aumento do número de livrarias. Se em 1808, o Rio de Janeiro possuía duas livrarias, a de Paulo Martin e a de Manuel Jorge da Silva, já no ano seguinte, houve a abertura de mais três, a de Francisco Luiz Saturnino da Veiga, a de Manuel Mandillo e de João Roberto Bourgeois. Em 1818, já existiam quinze livrarias em funcionamento e em 1890 já se observava a existência de quarenta e cinco estabelecimentos livreiros, sessenta e sete tipografias e três fundidoras de tipos. Porém, para atender as demandas de impressão dessas livrarias, existiu a necessidade de se imprimir fora do país, por exemplo, o periódico *Correio Brasiliense* era produzido na Inglaterra e sabe-se que um grande comércio editorial em língua portuguesa foi estabelecido em Paris e, ele teve uma longa duração chegando até a década de 1930.

Ademais da capital, Rio de Janeiro, as províncias também tinham interesse em realizar impressões. Em Minas Gerais, consta que a primeira impressão foi

⁵ Carta Régia é um documento oficial de um monarca que contém determinações gerais e permanentes.

realizada em 1807, em Vila Rica (atual Ouro Preto), antes mesmo da Imprensa Régia, pois, o então governador da província Athayde de Mello teria ficado tão impressionado com um poema de Diogo de Vasconcellos, escrito para ele que solicitou sua impressão ao padre Joaquim Viegas de Menezes, que possuía uma pequena prensa para uso doméstico. Após a permissão para a impressão no Brasil, Menezes associou-se ao português Manuel José Barbosa Pimenta e Sal e passaram a criar a Typographia Patriota de Barbosa & Cia, que foi oficializada em 1821. Além de Vila Rica, outras cidades da região também receberam suas tipografias, como São João del Rei em 1827, Diamantina em 1828 e Mariana em 1830.

Em Salvador, assim que a família real chegou ao Brasil, o livreiro Manuel Antônio da Silva Serva, conseguiu uma permissão para trazer uma impressora da Inglaterra para a Bahia. O início das impressões ocorreu em 1811, na que viria a ser conhecida como Typographia da Viúva Serva e Carvalho, acreditando-se que mais de cento e setenta títulos saíram de suas prensas. Essa tipografia permaneceu na ativa até 1846, tomando parte, inclusive, na luta pela independência do Brasil com a publicação de jornais como o *Constitucional*. Com o fim dessa tipografia a produção literária na Bahia observou um declínio e apenas em 1890 é que ocorreu uma recuperação com o aparecimento da Livraria J. L. da Fonseca Magalhães, editores, do jurista Clovis Bevilacqua, e a transformação da Livraria Catilina, de Carlos Pongetti, que apesar de ser varejista deste 1835, passa a funcionar como editora publicando obras de Castro Alves, Coelho Neto, Ruy Barbosa, etc., porém as impressões ainda eram realizadas na Europa.

Outra província a ter uma tipografia foi a do Maranhão, já que era uma das mais prósperas do império graças à produção de algodão. Em 1821 foi instalado um prelo Columbian, o mais moderno da época, pelo governador Bernardo da Silveira Pinto Fonsceca, para a impressão do jornal *Conciliador do Maranhão*. Surgia deste modo a Typographia Nacional Maranhense, que mais tarde se converteria em Typographia Nacional Imperial.

No Maranhão surgiram diversas impressoras privadas como a Typographia Melandiana, a Typographia Consticucional, a Typographia Temperança e a Typographia Monárquica Constitucional. Toda essa estrutura levou a criação de um sindicato, a Associação Typographica Maranhense, em 1857, sendo assim uma das primeiras organizações de trabalhadores do país.

Recife, conforme visto, foi onde se instalou a primeira tipografia do país, que foi fechada por motivos políticos. Em 1820, o governador Luís do Rego Barreto, constrói uma prensa tradicional, de parafuso que se torna conhecida como *Officina do Trem de Pernambuco*, e o professor francês Jean-Paul Adour passa a dirigi-la, e, em 1821 ela passa a ser conhecida como *Typographia Nacional*. A sua grande concorrente na época era a tipografia de Manuel Clemente do Rego Cavalcante, que com um equipamento moderno, trazido de Portugal estabeleceu-se em Recife, associando-se a Felipe Mena Calado da Fonseca e ao inglês James Prinches.

Em 1835, Recife contava com quatorze impressoras e quatro estabelecimentos de litografia⁶. Uma das mais interessantes e importantes publicações realizadas em Pernambuco, na época, foi o estudo de Nísia Floresta *Direitos das mulheres e Injustiças dos Homens*, uma publicação de caráter feminista.

Outras províncias, também passaram a ter suas tipografias na época. Na Paraíba destacou-se a *Typographia Nacional da Paraíba*, responsável pelo primeiro jornal da província. No Pará, João Francisco Madureira produziu seu próprio prelo e em 1822, a *Imprensa Liberal* publicou o primeiro jornal paraense.

Dessa forma a tipografia foi expandindo-se por todo o território nacional chegando a quase todas as províncias até o final do século XIX.

Porém, sem dúvida, o maior e mais importante mercado editorial do país foi a capital Rio de Janeiro, que com a abolição da censura prévia, com a nova constituição portuguesa de 1821 e a extinção do monopólio de impressão pelo governo, viu surgir um aumento das publicações de cunho político. Nessa época, as vésperas da Independência do Brasil, o Rio de Janeiro já contava com sete estabelecimentos tipográficos particulares. Manuel Joaquim da Silva Porto, que havia sido tipógrafo da *Imprensa Régia*, cria a *Officina de Silva Porto e Cia*, e transforma-se no primeiro livreiro com tipografia própria do país.

Apesar do domínio do mercado literário ser do Rio de Janeiro, livrarias como a *Casa Garraux*, inaugurada em São Paulo, em 1860, também passam a ter uma importância para a impressão de obras no Brasil. Sabe-se que a *Garraux* chegou a ter quatrocentos títulos impressos, representando 11% das obras existentes no país.

⁶ Litografia é um método de impressão no qual se tem uma imagem desenhada com um material gorduroso (lápiz, bastão, pasta, etc.) sobre uma base conhecida como pedra litográfica. Essa pedra passa por um tratamento com soluções químicas e água que fixam as áreas oleosas do desenho na superfície. Com o auxílio de uma prensa litográfica que desliza sobre o papel é realizada a impressão. Esse processo é muito flexível permitindo sua aplicação em diversos tipos de materiais.

A primeira novela brasileira produzida e publicada em solo nacional foi *Statira a Zoroastes* de Lucas José de Alvarenga, em 1826. A publicação foi realizada por Pierre Plancher, que desde 1824 possuía uma livraria na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro. A obra contava com cinquenta e oito páginas.

Plancher, em 1832 vende sua empresa para os conterrâneos Junio Constancio de Villeneuve e Réol-Antoine Mougenot, mas, a partir de 1834 ela passa a ser de propriedade exclusiva de Villeneuve e se torna a primeira empresa a possuir uma impressora mecânica no hemisfério sul, e posteriormente a primeira detentora de uma rotativa⁷.

Outro importante nome da história editorial brasileira é o de Francisco de Paula Brito, que em 1848 possuía seis impressoras manuais e uma mecânica, sendo dono da Typographia Fluminense e da Typographia Imparcial, além da conhecida loja do Canto, na Rua da Constituição. Formou, também, uma sociedade com Antônio Golçaves Teixeira e Souza e Cândido Lopes, criando a Tipografia e Loja Lopes e Cia, com a finalidade de abrir filiais em Niterói.

Na loja do Canto, Paula Brito iniciou a Sociedade Petalógica, que reunia os autores do movimento romântico como Antonio Gonçalves Dias, Manuel Antonio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo, entre outros. Dizia-se, na época, que a elite formada por políticos, artistas e líderes se encontrava na livraria de Paulo Brito.

No ano de 1851, Paulo Brito trouxe para o Brasil o litógrafo francês Louis Therier e entrou para o ramo da litografia editando e produzindo revistas como *A Marmota da Corte*. Em dezembro de 1850, inaugurou a nova Imperial Typographia Dous de Dezembro, da qual Dom Pedro II se tornou acionista.

Por não se dedicar a apenas um assunto específico, Paulo Brito pode ser considerado o primeiro editor não especialista, uma vez que editava uma variedade de títulos sobre os mais distintos assuntos. Existem registros de cerca de trezentas e setenta e duas publicações de obras realizadas por Paula Brito, sobre os mais distintos assuntos, desde romances e dramas de ficção até teses de medicina. Foi o editor da primeira revista feminina brasileira *A Mulher do Simplicio*, em 1832. Era, também, um grande incentivador da literatura nacional e empregou o poeta Casimiro de Abreu e o jovem Joaquim Maria Machado de Assis, como revisor de provas e

⁷ A rotativa é um tipo de máquina impressora que possui uma forma cilíndrica e por meio de um movimento rotativo contínuo é capaz de realizar uma grande velocidade de impressão.

deste modo ele pode dar início a sua carreira literária colaborando na revista *A Marmota Fluminense*.

Porém, devido a problemas financeiros, Paula Brito terminou seus dias possuindo apenas uma empresa a Typografia de Paula Brito, ainda que contasse com o auxílio do imperador, que durou até 1875.

Apesar da importância de Paula Brito, para a história do mercado editorial brasileiro, sem dúvida eram os franceses que dominavam, no início desse ramo de atividade no Brasil. E o grande destaque fica por conta da empresa Garnier Frères que esteve ativa no período de 1844 até 1934. Baptiste Louis Garnier veio ao Brasil em 1844, para implantar, na Rua do Ouvidor, uma filial da livraria, que seus irmãos possuíam em Paris. Na década de 1870, Garnier contava com sua própria tipografia, a Typographia Franco-americana, que teve seiscentos e cinquenta e cinco títulos de autores brasileiros publicados até 1890, dentre eles José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis, Aluísio de Azevedo, Alfredo Varela, Olavo Bilac, Visconde de Taunay, além de diversas traduções de obras francesas desde romances populares até obras de cunho técnico.

Foi das oficinas de Garnier que saíram os formatos dos livros que foram adotados como padrão, no Brasil, os formatos modernos de in-oitavo (16,5 x 10,5 cm) e in-doze (17,5 x 11,0 cm). De 1890 a 1920, ela foi a principal editora de literatura hispano-americana do mundo. A política de pagamento de direitos de autor da editora era considerada muito boa, chegando-se a pagar um pouco mais que o valor de 10%, que é aceito como normal até os dias de hoje.

Com a morte de Baptiste, foi enviado ao Brasil um novo gerente, Julien Lansac, que teve como seu assistente Jacinto Silva. Uma grande reforma foi realizada nas instalações da Garnier e em sua reinauguração, os convidados foram presenteados com edições autografadas de Dom Casmurro, de Machado de Assis.

Entorno de 1904, Jacinto Silva se transferiu para São Paulo com a finalidade de dirigir o departamento de livros da Casa Garraux, até que, em 1920 inaugurou a Casa Editora O Livro, que acabaria por se tornar o centro do movimento modernista.

O fim da Garnier chegou em 1934 quando ela foi comprada por Ferdinand Briguiet. Mesmo assim, sua marca era tão importante que o nome adotado pelo novo comprador foi Livraria Briguiet-Garnier e essa permaneceu na ativa até 1951.

Uma das tipografias mais bem equipada do país, na década de 1840, era a Typographia Franceza, do suíço Georg Leuzinger, um dos responsáveis pela

implantação e desenvolvimento do uso de gravações em madeira, xilogravura, para as impressões. As duas primeiras edições o livro *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, dos anos 1844 e 1845, foram impressas por ela.

Entre 1893 e a passagem para o século XX, a grande concorrente da Garnier era a Laemmert & Companhia, com sede no Rio de Janeiro e que possuía filiais em São Paulo e Recife. A Laemmert chegou a possuir uma biblioteca, na sua sede, na qual eram guardados um exemplar de cada edição produzida, porém um incêndio em 1909 a destruiu. Famosa por ter grandes títulos, a empresa teve os direitos de suas propriedades vendidos para a Editora Francisco Alves, e entre eles se encontrava o mais famoso de seus títulos, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que tivera três edições publicadas por Laemmert.

Na história do mercado editorial carioca destacam-se ainda a J. Ribeiro dos Santos, principalmente por produzir livros didáticos de bom acabamento e já com uso de imagens, que chegavam a ter tiragens elevadas (em 1924 chegavam a marca de cem mil exemplares). A Livraria Quaresma, fundada em 1879, e que chegou até 1960, era a responsável pela distribuição de livros baratos e de apelo popular. É importante também observar a existência da Livraria Moderna, de Domingos de Magalhães e Companhia, e da Editora Pimenta de Mello.

Outro livreiro tão importante para a história editorial, do final do século XIX, foi Francisco Alves. O português Francisco Alves d'Oliveira iniciou seu contato com o mercado livreiro, por meio de um sebo que abriu na Rua São José, no Rio de Janeiro. Após dois anos, vendeu seu negócio com lucro suficiente para retornar à Portugal, onde permaneceu até que foi convidado por seu tio para voltar a trabalhar no Brasil. Em 1883, Francisco Alves, já se encontrava no Rio de Janeiro e era um cidadão naturalizado brasileiro. A empresa de seu tio era a Livraria Clássica, que mais tarde, em 1897 passou totalmente para as mãos de Francisco.

Inicialmente, a livraria era voltada para os livros técnicos e didáticos, principalmente para atender ao aumento do número de escolas no país, uma vez que no final do império o número de estabelecimentos de educação havia crescido, e necessitava de material didático. A Francisco Alves chegou a ter o monopólio dos livros didáticos no país.

Em 1893, foi aberta a primeira filial em São Paulo, em 1906 a segunda foi inaugurada em Belo Horizonte. Além desses investimentos, a Francisco Alves comprou diversas livrarias no Rio de Janeiro, como a Laemmert, passando, assim, a

ser o detentor dos direitos das obras *Os Sertões*, de Euclides da Cunha e *Inocência* de Taunay. Foi, também, o editor e publicou obras de Afrânio Peixoto, Raul Pompéia, José Veríssimo, Olavo Bilac, Júlio Ribeiro, Júlia Lopes de Almeida dentre outros.

Realizava grande parte de suas impressões no exterior, pois economicamente e tecnicamente era mais viável, e por essa razão foi duramente criticado por nacionalistas.

Consta que Francisco Alves também era escritor e apresentava seus textos sob os pseudônimos de Guilherme do Prado ou F. d'Oliveira. Acredita-se que sua obra foi composta de trinta e nove livros.

Quando da sua morte, Alves deixou em testamento, seus bens para a Academia Brasileira de Letras (ABL), que deveria realizar dois concursos a cada cinco anos, em sua homenagem, sendo que um deles fosse para monografias sobre a ampliação da educação primária no Brasil e o outro sobre língua portuguesa. Os prêmios deveriam ser distribuídos da seguinte forma: dez contos para o primeiro colocado, cinco contos para o segundo e três contos para o terceiro.

Como a ABL estava impedida estatutariamente de gerir um negócio, a livraria acabou sendo vendida a antigos empregados, liderados por Paulo Ernesto de Azevedo, desse modo nascendo uma nova empresa, denominada Paulo de Azevedo & Companhia, que continuou, todavia, a utilizar a marca Francisco Alves e dominar o mercado de livros didáticos até 1920, quando surgiu a Companhia Editora Nacional. A partir de 1946, houve uma retomada das publicações de diversos tipos, e não apenas, didáticas o que fez com que ela se tornasse uma das mais importantes editoras não especializadas do Brasil.

Enquanto o Rio de Janeiro, desde a chegada da família real em solo brasileiro, se destaca com relação ao mercado editorial, São Paulo, uma pequena capital de dez mil habitantes, no início do século XIX, não atraía muito interesse desse mercado. Em 1827, José da Costa Carvalho, que havia importado uma prensa e um impressor, passa a produzir o primeiro jornal *O Farol Paulistano*.

Com a chegada da Escola de Direito em São Paulo, a vida da cidade começou a mudar e, em 1836, uma gráfica paulista já imprimia um livro o *Questões sobre presas marítimas* de José Maria Avelar Brotero. A partir de 1849, iniciam-se as impressões de textos literários, como *Rosas e Goivos*, do estudante, José Bonifácio

e *Cantos de Solidão*, de Bernardo Guimarães, na Typographia Liberal de Joaquim Roberto de Azevedo Marques.

Em 1855, eram três as livrarias existentes em São Paulo: a Fernandes de Souza, a Gravesnes e a Torres de Oliveira. Também faziam parte da cidade as gráficas, a Typographia Dous de Dezembro, de Antônio Lousada Antunes (que não possuía nenhum tipo de ligação com a de Paula Brito) e a Typographia Litteraria.

Em finais de 1860, funcionavam em São Paulo a Typographia de Lei, a Typographia Americana e a tipografia Henrique Schroeder e em 1880, o alemão Jorge Seckler estabeleceu a primeira gráfica com impressoras movidas a vapor da região.

Foi, também em 1860, que foi inaugurada a filial paulista de Garnier, gerida por Anatole Louis Garraux, que três anos mais tarde se tornaria independente abrindo a Livraria Acadêmica, que acabou conhecida como Casa Garraux e se tornou a livraria com o estoque mais atualizado do país. Sabe-se que José Olympio trabalhou na livraria limpando e arrumando os livros, o que fez com que ele desenvolvesse seu posterior interesse pelo mercado editorial.

Mesmo com o crescimento de sua população, com o desenvolvimento de indústrias, como a cafeeira que aportava dinheiro em São Paulo e inclusive com a implantação da indústria de papel Cia Melhoramentos de São Paulo, em 1890, ao final do século XIX, encontravam-se presentes na capital paulista apenas oito livrarias. “O desenvolvimento de uma indústria editorial paulista viável ainda precisaria aguardar a grande revolução no clima intelectual da cidade, que iria ocorrer na geração seguinte.” (HALLEWELL, 2005, p.308).

Se antes da Primeira Guerra Mundial, os livros eram principalmente, impressos na Europa, pouco se imprimia no Brasil, durante e após a guerra, com a escassez dos produtos importados houve um crescimento da indústria manufatureira, principalmente paulista, de cerca de 25% ao ano. Mesmo assim, os principais autores brasileiros continuavam a ser impressos fora do país, o que não trazia um bom resultado financeiro, nem para os autores, nem para os livreiros.

Será em 1917 que um cafeicultor paulista vai transformar o cenário de impressões e distribuições de obras brasileiras. José Bento de Monteiro Lobato financiou a impressão de seus livros *Saci-Pererê: Resultado de um Inquérito* e uma reunião de contos, realizada nas oficinas do jornal O Estado de São Paulo. Ambos os livros esgotaram as primeiras edições (de mil exemplares cada) poucos meses

após o lançamento, podendo dessa forma Lobato obter capital para novos empreendimentos.

Observando que na época existiam apenas trinta livrarias no país que poderiam comercializar seus livros, Lobato teve, então, a ideia de entrar em contato com os agentes postais do país e solicitar os nomes e endereços de bancas de jornal, armazéns, farmácias e papelarias que se interessassem por vender livros. Com uma aceitação de quase 100%, em pouco tempo ele contava com uma rede de quase dois mil distribuidores em todo território nacional. Aproveitando-se dessa oportunidade de distribuição, Lobato passou a publicar, além de sua própria obra, títulos de amigos como, José Antônio Nogueira, Ricardo Gonçalves, Godofredo Rangel, Martim Francisco e autores iniciantes que o inundaram com originais, quando souberam de seu interesse por publicações. Desses novos autores faziam parte nomes como Léo Vaz, Ribeiro Couto, Paulo Setúbal e o historiador Oliveira Vianna.

Também foi o responsável pela publicação de autores, que embora não fossem iniciantes, suas obras anteriores não tiveram uma grande circulação, como, por exemplo, Oswald de Andrade, Lima Barreto, Alphonsus de Guimarães, Menotti del Picchia.

Lobato buscava sempre pagar os direitos de autor, muitas vezes antes mesmo da publicação da obra. Sua porcentagem mínima de pagamento era de 10%, chegando mesmo a pagar cifras maiores, como no caso da obra *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto, para a qual ofereceu metade dos lucros para o autor, que não aceitou a proposta e acabaram, então, acordando com um pagamento de 13% sobre toda a edição de três mil exemplares.

Em 1920 a Cia. Gráfico-Editora Monteiro Lobato “vendia em média quatro mil livros por mês e, em 1921, publicava uma nova edição a cada semana. A marca “Monteiro Lobato” tornou-se recomendação bastante conhecida para vender livros por si só. Em 1925, tinha quase duzentos títulos em catálogo.” (HALLEWELL, 2005, p.329).

Mas, apesar de todo o sucesso e reconhecimento a tentativa de criação de um empreendimento editorial que unisse gráfica e editora não funcionou, talvez por ter a ideia surgido cedo demais, e a Cia. Gráfico-Editora Monteiro Lobato entrou em colapso sendo liquidada em 1925.

Com o incentivo de Octalles Marcondes Ferreira, que fora seu assistente e se tornara seu sócio, Monteiro Lobato, em novembro de 1925 tomou parte na sociedade da Companhia Editora Nacional. O plano editorial dessa empresa se iniciou com a publicação do primeiro livro escrito no Brasil, *Meu cativo entre os selvagens brasileiros*, de Hans Staden, no século XVI, sob supervisão de Lobato, em tiragem de cinco mil exemplares.

Octalles comandava os negócios a partir de São Paulo, enquanto Lobato dirigia a filial do Rio de Janeiro e podia dedicar-se mais tempo para escrever. Porém com o *crash* da bolsa nos anos 1920, Lobato foi obrigado a vender suas ações para Octalles e passou apenas a contribuir como autor e tradutor da editora.

A Companhia Editora Nacional passou a investir em títulos educacionais, até que, em 1934 quase toda sua produção era de livros didáticos e infantis. Em 1943, seis professores que trabalhavam para a Editora Nacional decidiram fundar a sua própria editora, a Editora do Brasil, especializada em livros didáticos e o auxiliar de Octalles, Arthur Neves criou a Editora Brasiliense, inclusive implantando sua própria livraria, a Livraria Brasiliense.

Com a morte de Octalles em 1973, a Livraria José Olympio Editora, solicitou a sua compra, mediante a um auxílio financeiro do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDES), porém a operação não pode ser finalizada e a editora acabou tornando-se propriedade do banco. Em 1980, o Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas (IBEP), passou a ser o detentor da Companhia Editora Nacional tornando-se, deste modo o Grupo IBEP-Companhia Editora Nacional, um dos maiores grupos editoriais do país.

Quanto a Livraria José Olympio Editora, ela teve seu início em 1931 com a publicação do livro *Conhece-te pela Psicanálise*, um livro do gênero autoajuda de J. Ralph, que se tornou um grande sucesso. Durante as décadas de 1940 e 1950 a José Olympio, se transferiu para o Rio de Janeiro e se tornou a maior editora do país em edições literárias e livros não didáticos, publicando dois mil títulos, com mais de cinco milhões de edições. Apesar de contar com novecentos autores nacionais e quinhentos estrangeiros e mais de trinta milhões de livros vendidos nos anos da década de 1980, a Livraria José Olympio Editora não conseguiu suportar o colapso provocado pela crise financeira no mercado de ações nos anos 1970. Assim, quando morreu em 1990, José Olympio já não era mais o dono da editora que levava seu

nome, pois essa havia sido tomada pelo BNDES. Em 2001 ela foi adquirida pela Editora Record e atualmente compõe o Grupo Editorial Record.

Outras marcas editoriais atualmente compõe o Grupo Editorial Record, como a Martins Editora, selo editorial da Livraria Martins Fontes, fundada por José de Barros Martins, como uma livraria em 1937 na Rua da Quitanda, em São Paulo, que teve a publicação de seu primeiro título em 1940; e a Civilização Brasileira, fundada em 1929, e que após ser adquirida pela Companhia Editora Nacional, tornou-se novamente independente, sob o controle de Ênio Silveira, que a transformou, na década de 1960, em uma das principais editoras do país, tornando-se um importante canal para a divulgação da moderna literatura brasileira e de impecáveis traduções de literaturas europeias, estadunidenses e latino-americanas.

Outras duas grandes editoras que merecem ser destacadas em um histórico sobre o mercado editorial brasileiro são a Editora Ática e a Editora Globo.

Em 1965, surgia a Editora Ática para atender a necessidade de produção de material didático para os cursos oferecidos pelos irmãos Anderson Fernandes Dias, Vasco Fernandes Dias Filho e pelo amigo Antonio Narvaes Filho. Em 1967, ela já constava com vinte títulos em seu catálogo. Em 1999, foi comprada pela Editora Abril em parceria com o grupo francês Vivendi. Desde 2004, ela é propriedade exclusiva da Editora Abril e integra a Abril Educação.

A Editora Globo tem o início de sua história em uma papelaria e livraria fundada em 1883 por Laudelino Pinheiro Barcellos, em Porto Alegre, que também possuía uma oficina gráfica para trabalhos realizados sob encomenda. Em 1919, José Bertaso torna-se sócio da empresa, que passa a se chamar Barcellos, Bertaso e Cia, e adquire uma máquina linotipo que será a responsável pela publicação de livros de literatura rio-grandense, em resposta ao movimento modernista, e com a presença do italiano Masueto Bernardi como diretor, a empresa passa a publicar, também títulos traduzidos, com qualidade, devido a criação de uma equipe competente de tradutores, revisores e artistas gráficos, que acabaram criando a Revista do Globo, que será dirigida, na década de 1930 por Érico Veríssimo, um dos principais tradutores da editora.

A editora se aproveita da situação econômica nesse período que valorizava o livro produzido no país, e chega em 1936 a ter quinhentos empregados, vinte máquinas linotipo e cerca de quinhentos títulos. Veríssimo se firma como autor na

editora e também como consultor editorial o que gera um grande ganho de títulos literários reconhecidos, para a mesma.

Em 1956, quando a editora publicou seu título de número dois mil, a parte editorial separou-se do parque industrial, nascendo assim a Editora Globo. Em 1986, ela acabou sendo vendida à Rio Gráfica Editora, pertencente ao Jornalista Roberto Marinho que passou a adotar apenas o nome Editora Globo que permanece até hoje.

Durante o século XX os mais diversos tipos de editoras surgiram no Brasil. Desde a Editora Calvino Limitada de 1931, que chegou a ser considerada órgão da seção carioca do Partido Comunista; passando pela Editora Cultrix, que hoje se encontra ligada a Editora Pensamento; a Companhia Melhoramentos de São Paulo, que iniciou suas atividades em 1877, como empresa produtora de papel e começou sua atividade editorial em 1915, até Saraiva e Cia, fundada em 1914, em São Paulo por Joaquim Inácio da Fonseca Saraiva e que hoje, como Livraria e Papelaria Saraiva S.A é um dos maiores complexos editoriais do país, atuando nos mais diversos ramos editoriais e de canais de distribuição.

2.3.2 SITUAÇÃO ATUAL DO MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO

Após um breve olhar sobre a história do mercado editorial brasileiro, faz-se necessária a observação de como ele se apresenta em sua situação atual.

Anualmente, a Câmara Brasileira do Livro (CBL) e o Sindicato Nacional dos Editores de Livros (Snel) apresentam um relatório denominado *Produção e vendas do setor editorial brasileiro*, que é o resultado da consolidação de pesquisas realizadas no setor conduzidas pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (FIPE). Além desse relatório, no período de novembro de 2010 até abril de 2011 foi realizado, por essas mesmas entidades, o primeiro Censo do Livro, com o objetivo de se obter um olhar mais detalhado acerca do mercado editorial brasileiro.

Esse censo verificou a existência de setecentas editoras ativas no país, porém dessas apenas quatrocentas e noventa e oito podem ser enquadradas no

critério da UNESCO⁸ de editora. Essas quatrocentas e noventa e oito editoras podem ser divididas em quatro níveis de acordo com seu respectivo faturamento, conforme exposto a seguir:

- Nível A: faturamento até R\$ 1 milhão - 231 editoras
- Nível B: faturamento entre R\$ 1 milhão e R\$ 10 milhões - 189 editoras
- Nível C: faturamento entre R\$ 10 milhões e R\$ 50 milhões - 62 editoras
- Nível D: faturamento acima de R\$ 50 milhões - 16 editoras⁹.

Observando-se os dados é possível atestar que a grande maioria das editoras 46,4% tem um faturamento modesto, enquanto que a grande renda está vinculada a apenas 3,2% do mercado editorial.

O mais recente relatório foi apresentado em julho de 2012 e informa que o mercado editorial brasileiro de livros vendeu quatrocentos e setenta (470) milhões de exemplares e gerou uma receita de 4,8 bilhões de reais, sendo que 868,5 milhões de reais foram gerados pelo comércio de conteúdo digital.

Outros dados interessantes a serem observados são:

1. Nos últimos dez anos, houve um incremento de 56,8% (média de 4,60% a.a.) no número de exemplares vendidos e de 13,6% no faturamento real (média de 1,29% a.a.). Nos últimos dois anos, esse crescimento foi muito expressivo: 7,2% em 2011 e 21,2% entre 2009 e 2011.
2. Houve um processo de forte contração do preço médio (faturamento total/número de exemplares vendidos) no segmento de livros científicos, técnicos e profissionais (-32,5% reais entre 2000 e 2011) e de alguma redução ou estabilidade nos demais.
3. Não há um padrão internacional de segmentação do mercado editorial de livros. No Brasil, o mercado é normalmente segmentado em: obras gerais (OG); livros didáticos (LD); científicos, técnicos e profissionais (CTP); e religiosos (R). Respectivamente, esses setores geraram 26%, 46%, 17% e 10% do faturamento do mercado brasileiro no último triênio.
4. As compras do governo têm destacado papel no segmento LD e destinam-se a atender à demanda da rede pública de ensino médio e fundamental. O Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) e o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) respondem por cerca de 25% das receitas do setor, chegando a ultrapassar esse patamar em

⁸ De acordo com a UNESCO uma editora pode ser assim considerada se efetuar a edição de pelo menos cinco títulos por ano e ter uma produção anual de cinco mil exemplares.

⁹ Dados extraídos do Censo do Livro apresentado no do relatório FIPE-2011.

alguns anos. Em quantidade de livros comercializados, a participação é ainda maior: em média, 34% nos três últimos anos.

5. o mercado privado, as livrarias se mantêm como principal canal de distribuição de livros, responsáveis por 40% a 45% do volume comercializado. As denominadas vendas diretas, ou porta a porta, vêm se tornando um importante canal de venda de livros. Em 2010, esse canal alcançou um surpreendente patamar de 21,7% dos exemplares comercializados (56 milhões), muito próximo do das distribuidoras. Já em 2011, recuou para menos da metade desse volume – 25,7 milhões (9,1%) –, o que demonstra limites nessa tendência.
6. As exportações brasileiras de livros são pouco significativas. Geram cerca de 1% do faturamento bruto anual do setor editorial (0,52% em 2011) e representaram 0,02% das exportações do país nos últimos dez anos. O comércio exterior brasileiro de livros tem um déficit comercial estrutural que nos últimos anos esteve na casa de US\$ 100 milhões anuais (FOB) e se elevou a US\$ 162 milhões em 2011.
7. A presença de editoras estrangeiras no Brasil é antiga. Os investimentos recentes de importantes grupos internacionais no país demonstram o interesse desses capitais pelo mercado brasileiro editorial de livros.
(MELLO, 2012, p. 432-433)

Dos dados mencionados acima, pode-se constatar que o maior segmento editorial do país é o de livros didáticos, o responsável por mais de 50% das unidades comercializadas e por 46% do faturamento do mercado. Esse é, também, o segmento editorial mais concentrado, pois, apenas quatro grandes empresas dominam grande parte do mercado, a saber: Editoras Ática e Scipione, pertencentes ao Grupo Abril, Editora Moderna, Editora Saraiva e Editora FTD.

O segundo segmento de maior faturamento, com a representação de 26% do mercado editorial brasileiro, é o de obras gerais, e o que nos vai despertar maior interesse na presente pesquisa. Esse é o segmento que contempla as obras literárias (romances, poesias, etc.) e por isso, é o que apresenta uma maior quantidade e variedade de títulos e representa cerca de um quarto do mercado editorial, tanto em faturamento como em número de exemplares vendidos.

É nesse segmento que se encontra o maior número de editoras e, devido a esse fato, o que tem um menor nível de concentração. Entre as principais editoras do segmento estão: o Grupo Editorial Record (que engloba as marcas Civilização Brasileira, Best Seller, Bertrand Brasil, Nova Era, José Olympio, Harlequin Books etc.), a Editora Objetiva, a Editora Intrínseca, a Zahar Editora, a Editora Sextante, a Editora Schwarcz (com as marcas Companhia das Letras, Companhia das Letrinhas,

Cia das Letras, Companhia de Bolso etc.), o Grupo Ediouro Publicações (detentor das marcas Nova Fronteira, Agir, Desiderata, Thomas Nelson Brasil, Nova Aguiar etc.), a Editora Rocco e a Editora Globo Livros.

Outro fator importante a ser observado é que este segmento é o que fornece menores barreiras para a entrada no mercado editorial, pois, o mais importante é se ter uma consistente estratégia mercadológica, com autores e títulos de interesse do mercado. Assim, é possível ver como editoras relativamente novas, como a Sextante, de 1998, a Intrínseca, de 2003 e a Novo Conceito, de 2004 conseguiram, em pouco tempo, se estabelecer e atingir um nível de destaque. Por outro lado, é o segmento que apresenta uma grande competitividade e a concorrência pode aumentar e se modificar em um curto intervalo de tempo.

Como nos demais segmentos, o grande ativo para as editoras de obras gerais são seus autores e seus catálogos de obras, e o principal capital, ainda é o nacional, porém, o capital estrangeiro está presente no mercado de obras gerais e com relativo destaque, como nos casos do grupo espanhol Prisa-Santillana, que controla a Editora Objetiva desde 2005, a Penguin, do britânico Grupo Editorial Pearson, que em 2011 adquiriu 45% do controle da Editora Schwarcz e da LeYa, uma *holding*¹⁰, que adquiriu a Editora Casa da Palavra, em 2009 e é detentora de editoras em Portugal, Angola e Moçambique, buscando investir em obras em língua portuguesa, e, em seu pouco tempo de atuação no mercado brasileiro já é detentora de destaque.

Conforme observado, o mercado editorial brasileiro tem despertado o interesse externo, fazendo com que a competição aumente e a oferta de produtos a disposição do consumidor também.

Sem dúvida, seque a tendência mercadológica de se buscar uma globalização de produtos, para o atendimento das necessidades do mercado consumidor globalizado que tem à disposição.

¹⁰Uma *holding* é um tipo de sociedade comercial estabelecida com o objetivo de administrar um grupo (conglomerado) de empresas. Ela é a detentora e administradora da maioria das ações ou cotas das empresas que compõe o grupo. É uma forma de sociedade utilizada por médias e grandes empresas visando a melhoria da estrutura de capital.

3 MASHUP BRASILEIRO COLEÇÃO CLÁSSICOS FANTÁSTICOS: O PRODUTO EDITORIAL

A coleção *Clássicos Fantásticos*, objeto de estudo desta dissertação, é um produto da Editora LeYa, sob o selo editorial Lua de Papel, e devido a esse fato, observaremos um pouco mais a respeito de sua história e ligação com o mercado brasileiro.

3.1 A EDITORA LEYA

A Editora LeYa iniciou seus trabalhos como um grupo editorial no ano de 2008, por meio da integração de editoras de língua portuguesa em Portugal, Angola e Moçambique. No Brasil, iniciou sua operação no ano de 2009, por meio da aquisição da Editora Casa da Palavra.

Em seu pouco tempo de vida, tornou-se líder nesses referidos mercados editoriais, tanto nas atuações nas áreas de edições gerais, como no setor de educação e tecnologias aplicadas à educação.

A missão da LeYa é a de estar presente nos três continentes publicando livros que as pessoas querem, estimulando a criatividade editorial, apostando e projetando autores de língua portuguesa, criando um modelo de negócio para a melhor colocação de livros no mercado, sendo uma vanguarda no universo editorial da educação e, por fim, tornando-se uma referência no espaço editorial de língua portuguesa.

Desde o início de sua atuação no Brasil, a LeYa, vem se destacando no segmento editorial de obras gerais. Antes mesmo de completarem um ano de atividade no país, seus selos editoriais LeYa e Lua de Papel, já possuíam cinquenta e três títulos lançados e mais de quinhentos mil exemplares vendidos. Em 2010, iniciou sua atividade no segmento de livros didáticos e *e-learning*/ensino a distância, por meio da UnYLeYa.

Hoje a LeYa possui os seguintes selos editoriais no país: LeYa, Lua de Papel, Fantasy (Barba Negra), Casa da Palavra, Alumnus e Quinta Essência e busca publicar para um mercado diverso, multifacetado.

O primeiro livro publicado no país foi *O rastro do jaguar*, de Murilo Carvalho, vencedor, em 2008, do primeiro prêmio LeYa para romances inéditos. Logo em seguida saiu *O planalto e a estepe*, do escritor angolano Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, que assina sob o pseudônimo de Pepetela.

Em menos de um ano de história, a LeYa, já contava com títulos como *Guia politicamente incorreto da história do Brasil*, de Leandro Narloch, *O efeito sombra*, de Deepak Chopra e *Brasil: uma história* de Eduardo Bueno, o que a levou a compor as listas de livros mais vendidos do país.

O selo editorial Lua de Papel foi o primeiro selo editorial da editora LeYa trazido para o Brasil, uma vez que já era uma marca forte e detentora de *best-sellers* em Portugal. Essa marca busca cobrir tanto o mercado de livrarias como o de grandes superfícies como supermercados, bancas de jornal e vendas porta a porta. Tem uma atuação ampla com livros que tratam sobre negócios, desenvolvimento pessoal, educação financeira, saúde, nutrição, dietas, espiritualidade, romances femininos, infanto-juvenis, cultura pop, entre outros.

Foi sob esse selo, que em setembro de 2010 saiu ao mercado a Coleção *Clássicos Fantásticos*, que, conforme já visto, é o objeto do presente estudo e passará a ser apresentada e detalhada a seguir.

A coleção de livros *Clássicos Fantásticos* foi lançada ao mercado, pela editora LeYa, no final do ano de 2010, com o objetivo de apresentar as primeiras *mashup novels* da literatura brasileira. De acordo com o editor da coleção, Pedro Almeida, em entrevista ao blog da Lua de Papel, a ideia era a de se propor uma visita aos textos consagrados da literatura nacional, apresentando-os de uma forma distinta, de modo que possam ser apreciados sob um novo olhar pelo público leitor.

Até o presente momento, a coleção, conta com quatro títulos publicados: *A escrava Isaura e o vampiro*, *Dom Casmurro e os discos voadores*, *O alienista caçador de mutantes* e *Senhora, a bruxa*.

Todos os textos foram escritos por encomenda do selo editorial Lua de Papel, para um grupo de experientes redatores de televisão, a saber: Angélica Lopes, Jovane Nunes, Lúcio Manfredi e Natalia Klein. Para cada autor foi apresentada uma obra clássica e o foi atribuído prazo de dois meses para que eles escrevessem suas versões atualizadas e com a inserção de elementos fantásticos, com a finalidade de serem textos que se enquadrassem no conceito de literatura *mashup*, e que

procurassem responder a pergunta: como seriam esses textos clássicos se fossem escritos nos dias de hoje?

No mercado, até o presente momento, tem-se uma primeira edição com tiragem de trinta e dois mil exemplares, de 2010 e uma reimpressão, de 2011, com mais dez mil exemplares, de cada um dos livros.

Para que se possa compreender o porquê do interesse de uma editora pela publicação desse tipo de obra, torna-se imprescindível a compreensão do que é e qual o histórico dessa denominada literatura *mashup*.

3.2 A LITERATURA MASHUP

Em primeiro de abril de 2009, é apresentado no mercado editorial americano o livro *Pride and prejudice and zombies*, cujo título traduzido para a língua portuguesa é *Orgulho e preconceito e zumbis*, considerada a obra inaugural da literatura *mashup*. A autoria dessa obra é de Jane Austen e Seth Grahame-Smith, e, até a presente data, possui mais de um milhão de livros comercializados em todo mundo, com traduções para vinte idiomas. Os direitos de filmagem da obra também já foram negociados com Hollywood, que tem demonstrado interesse nesse tipo de obra, desde a filmagem de *Abraham Lincoln – Caçador de Vampiros* obra, também, escrita por Seth Grahame-Smith e que apresenta características de *mashup*.

Seth Grahame-Smith, de trinta e sete anos, é um jovem autor, roteirista e produtor de filmes e séries televisivas, que já contava com quatro obras publicadas (*Big Book of Porn: A Penetrating Look at the World of Dirty Movies*, de 2005, *The Spider-Man Handbook: The Ultimate Training Manual*, de 2006, *How to Survive a Horror Movie: All the Skills to Dodge the Kills*, de 2007 e *Pardon My President: Fold-and-Mail Apologies for 8 Years*, de 2008), quando seu editor Jason Rekulak, da editora Quirk Books, sugeriu que ele usasse a obra clássica, e de domínio público, *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen, como base para uma adaptação que apresentasse uma atualização da obra e envolvesse a inserção de elementos fantásticos.

Assim, em 2009, veio a público o texto *Orgulho e preconceito e zumbis*, resultado de uma microcirurgia realizada por Grahame-Smith, na obra de Jane

Austen, para a inserção de uma história fantástica repleta de zumbis. Apesar do receio inicial de que a publicação de uma obra com essas características fosse rejeitada pelo público, a editora pode constatar que, após três semanas de seu lançamento, o livro atingiu um nível elevado de popularidade, chegando a terceira posição na lista dos mais vendidos do *New York Times*, onde permaneceu por oito semanas.

É, então, a partir do surgimento e do sucesso desse livro, que aparece o interesse por esse novo tipo de literatura, que passa a ser denominada *mashup*, uma vez que esse tipo de obra é reconhecido, nos Estados Unidos, como *mashup novels*.

Acredita-se que o uso do termo *mashup* como denominador desse tipo de literatura tenha sido apresentado por Caroline Kellogg, escritora do blog *Jacket Copy*, que trata sobre literatura e é vinculado ao jornal *Los Angeles Times*, pois, em uma resenha sobre *Orgulho e preconceito e zumbis*, intitulada '*Pride and Prejudice and Zombies*' by Seth Grahame-Smith - *The undead meet Jane Austen in L.A. author's horror mashup*, surgem, pela primeira vez os termos *mashup* e *romance-as-mashup* fazendo referência a esse tipo de obra.

O termo *mashup*, que em inglês significa algo como mistura; mescla, foi inicialmente usado na programação de computadores. É a denominação dada para softwares que se utilizam de uma mescla de linguagens de programação de dois ou mais programas existentes para a criação de um novo. Com o passar do tempo, o termo passou a designar um tipo de estilo de produção musical, marcado pela união de ritmos, vocais, ou partes de distintas músicas para a formação de uma nova e não demorou a acabar designando, também, outras formas artísticas nas quais acontece o efeito de junção e mescla de duas ou mais partes, para a formação de uma nova obra.

Desse modo, pode-se dizer que a literatura *mashup* é a que se propõe a efetuar uma mistura, por meio da adição de um elemento novo, normalmente insólito, a uma narrativa existente e já conhecida, o que acaba provocando um estranhamento no leitor ao observar algo de novo em um texto já sacralizado. Portanto, uma forte característica da literatura *mashup* é a inserção de temas fantásticos, para a execução da proposta de recriação de um texto canônico da literatura.

Logo, torna-se necessária a compreensão do que é um texto canônico. O autor Massaud Moisés, em seu *Dicionário de Termos Literários*, define o termo cânone como:

Designa os princípios literários que permitem organizar a lista de obras autênticas de um autor, bem como as obras consideradas indispensáveis à formação dos estudantes. Ou ainda diz respeito aos postulados ou princípios doutrinários que norteiam uma corrente literária. (2009, p.65).

Portanto, um texto canônico pode ser definido como sendo o texto que apresenta destacadas características de criação, que o tornam diferenciado e, de certa forma, um modelo de correção e adequação, a ser seguido, conhecido e admirado pelas gerações. São textos reconhecidos devido à sua importância para a formação do ser humano, sendo que seu conhecimento passa, inclusive, a ser parte obrigatória na formação instrutiva do homem. Devido à grande circulação desses textos, suas histórias passam a tomar parte do que pode-se denominar de grande inconsciente coletivo da sociedade, o que as torna reconhecíveis, mesmo para aqueles que nunca tiveram acesso aos textos originais.

Os textos canônicos são resultantes de atribuições culturais tendo, portanto, cada sociedade seu conjunto de obras representativas como canônicas. Tem-se, então, por exemplo, os textos canônicos da sociedade ocidental, os textos canônicos bíblicos, os textos canônicos da literatura em língua inglesa, os textos canônicos da literatura brasileira, etc..

Reconhecendo e compreendendo a existência do tipo de texto canônico é possível o entendimento do porque da escolha deles para a criação da literatura *mashup*, uma vez que para se compreender o resultado de um *mashup*, necessita-se do reconhecimento das partes que o compõe. Desse modo, o que é o diferencial, o que vai de fato ser relevante e chamar a atenção em uma obra *mashup* é como será realizada a inclusão de temas e características tão distintas do texto original, que podem, até mesmo, pertencer a gêneros literários completamente distintos.

Os romances *mashup* apresentam como características os seguintes pontos: são obras derivadas, pois incluem elementos distintos em um texto original criado anteriormente; ocorre a inserção de temas fantásticos para a execução dessa proposta de recriação e o criador do texto atual e o autor do texto base são sempre apresentados como coautores da nova obra.

Outra característica que pode ser observada é a da utilização como base de obras que estão em domínio público, com a finalidade de serem evitados problemas com a cessão de direitos autorais. Vale observar que, de acordo com o direito de propriedade intelectual, domínio público é o conjunto de obras culturais, de informação (livros, artigos, obras musicais, invenções e outros) ou de tecnologia que possuem livre uso comercial, uma vez que não estão mais submetidas a direitos patrimoniais exclusivos de alguma pessoa física ou jurídica, porém, podem, ainda, ser objeto de direitos morais.

As regras para a inserção de uma obra no domínio público são variáveis de acordo com as legislações de cada país. No caso do Brasil uma obra entra em domínio público após setenta anos, que são contados a partir do dia primeiro de janeiro do ano subsequente ao falecimento do autor. Também compõe o domínio público as obras de autores falecidos que não deixam sucessores e de autores desconhecidos.

Até o presente momento a única obra que pode ser considerada *mashup novel* que não segue essa regra é *The Late Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald e S. A. Klipspringer, que insere na história *The Great Gatsby* uma narrativa vampiresca. Porém, apesar de o texto de F. Scott Fitzgerald ter proteção de direitos de autor até o ano de 2020, o livro foi publicado e ainda está disponível para a venda em formato digital no site da *Amazon* e não foi encontrada, até o momento atual, nenhuma reivindicação com relação ao direito de autor, sobre a essa obra.

Outra questão importante a ser verificada quando se trata de estudar sobre literatura *mashup* é que as *mashup novels*, por inserirem sempre um objeto distinto nas narrativas base, são distintas das obras de paródias conhecidas como *parody novels*.

As *parody novels* são textos de imitação criados para zombar, comentar, ou banalizar um trabalho original, o seu assunto, autor, estilo, ou algum outro alvo, por meio do humor, da sátira ou da ironia. Um exemplo de *parody novel* é o livro *Opúsculo*, cujo título original em inglês é *Nightlight: A Parody*, escrito pelo grupo da *The Harvard Lampoon*, uma revista de humor e sátira ligada a Universidade de Harvard.

O livro *Opúsculo*, de 2009 é um texto que busca parodiar a obra *Crepúsculo*, de Stephanie Meyer nos mínimos detalhes. Ao observarmos as capas das obras (Figura 1) já é possível notar como ocorre a paródia, uma vez que, enquanto na

primeira versão da capa do livro *Crepúsculo* aparecem mãos acolhendo uma bela maçã, na capa de *Opúsculo* o que se observa é uma mão, que parece morta, segurando uma maçã comida, assim temos como resultado uma transformação da imagem, porém sem nenhuma adição de elementos.

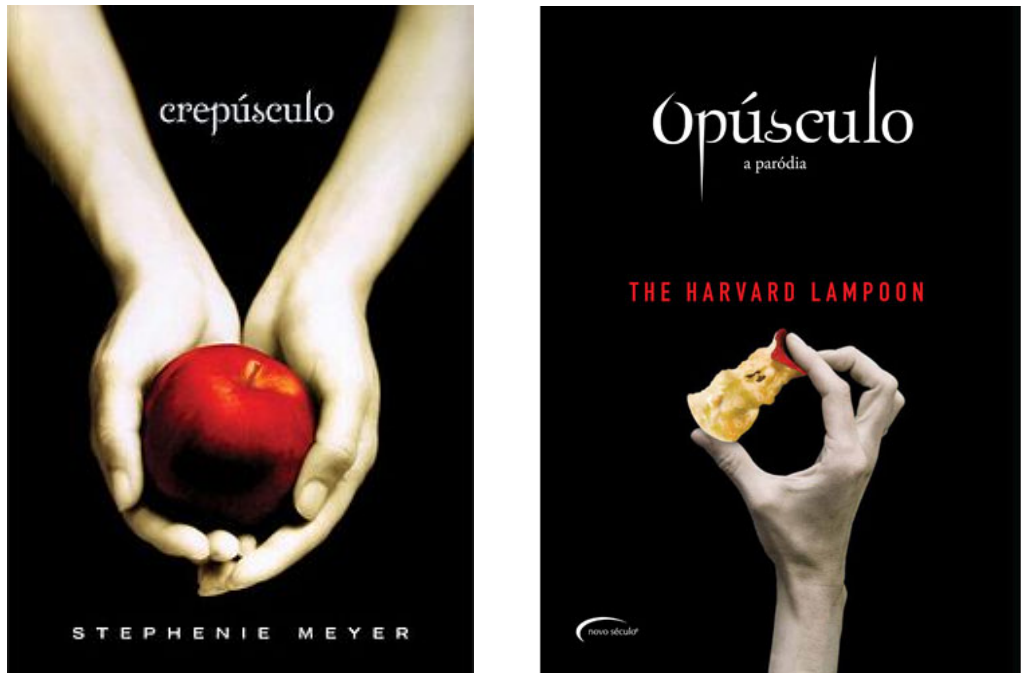


Figura 1 – Capas dos livros *Crepúsculo* e *Opúsculo*

Além da observação das capas, pode-se verificar no próprio texto como é realizada essa paródia, sem a inclusão de novos elementos. No texto de Stephenie Meyer encontra-se a seguinte passagem “De três coisas eu estava convicta. Primeira, Edward era um vampiro. Segunda, havia uma parte dele — e eu não sabia que poder essa parte teria — que tinha sede do meu sangue. E terceira, eu estava incondicional e irrevogavelmente apaixonada por ele.” (2011, p. 301), enquanto que em *Opúsculo* lê-se

Sobre três coisas eu estava absolutamente certa. Primeira, Edward talvez fosse, muito provavelmente, minha alma gêmea. Segunda, existia uma parte do vampiro dentro dele – que eu presumia que estivesse completamente fora de seu controle – que queria me ver morta. E terceira, eu incondicionalmente, irrevogavelmente, impenetravelmente, heterogeneamente e ginecologicamente desejava que ele tivesse me beijado. (THE HARVARD LAMPOON, 2009, p. 84).

Aqui, pode-se perfeitamente notar como é construída apenas por meio da reescrita do texto original, com alterações de termos que acabam por trazer um tom jocoso para a nova obra. Não há a inserção de nenhum elemento novo na história, ocorre apenas uma troca no nome do personagem de Edward para Edwart.

Portanto, pode-se dizer que, enquanto a *parody novel* busca quase que uma paráfrase do texto base com a finalidade de extrair o riso do leitor, a literatura *mashup*, vai buscar inserir novos elementos no texto base, com a finalidade de atualizá-lo.

Após o reconhecimento das características da literatura *mashup*, cabe, agora, a observação de como se apresentam os textos que compõe o objeto do presente estudo.

3.3 OS LIVROS DA COLEÇÃO *CLÁSSICOS FANTÁSTICOS*

A coleção *Clássicos Fantásticos* é composta por quatro títulos, todos colocados no mercado na mesma época, ao final do ano de 2010. Desse modo, como não há uma ordem cronológica que deva ser respeitada, foi feita a opção de apresentá-los, aqui, em ordem alfabética.

Com a finalidade de se conhecer melhor a coleção como um todo e cada obra que a compõe, será apresentado para cada uma delas, uma breve biografia de seu autor, um resumo da sua obra de base, bem como um resumo de seu texto.

3.3.1 *A ESCRAVA ISAURA E O VAMPIRO*

A autoria de *A escrava Isaura e o vampiro* é atribuída a Bernardo Guimarães e Jovane Nunes.

Jovane Nunes é um ator, humorista, escritor e roteirista de televisão goiano, com participação no programa *Zorra Total* da Rede Globo. É também membro integrante do grupo teatral cômico *Cia de Comédia Os Melhores do Mundo*.

Como escritor possuí as obras: *A outra história do Brasil*, publicado em 2009, pela editora Planeta e a *A escrava Isaura e o vampiro*, de 2010, da editora LeYa.

O texto que serve como base para esse *mashup* é *A escrava Isaura* datado de 1875, escrito por Bernardo Guimarães, um importante romancista da época, e trata de temas antiescravagistas, de caráter libertários.

Nessa obra tem-se uma história, que se passa em Campos dos Goitacases, no Rio de Janeiro, na época dos primeiros anos do reinado de D.Pedro II, sobre uma escrava branca, Isaura, filha de um ex-feitor da fazenda do Comendador Almeida, com uma escrava negra, que foi criada como uma filha, pela esposa do comendador, que tinha um único filho, Leôncio, de caráter mesquinho e cruel e que acreditava que Isaura era uma presa fácil para os seus caprichos, principalmente após a morte de sua mãe, sem que houvesse alforriado Isaura.

Leôncio, embora casado com Malvina, assedia, ameaça e persegue Isaura, que não cede às suas vontades e que não suportando tanta dor e sofrimento, consegue fugir da fazenda, junto com seu pai.

Longe da maldade de Leôncio, ela se estabelece em Recife, onde assume outra identidade, a de Elvira e conhece o abolicionista Álvaro, por quem se apaixona e que será seu grande salvador, pois, ao assumir uma dívida de Leôncio, que se encontrava na falência, ele passa a ser o proprietário de todos seus bens, inclusive de Isaura a quem concede a liberdade.

Já em *A escrava Isaura e o vampiro*, também encontra-se a história de Isaura, que assim como a da história base, é uma escrava branca, criada como filha pela mãe de Leôncio, Leôncia mãe, porém essa personagem não apresenta nem um traço de ingenuidade ou fraqueza.

Isaura chega a receber uma carta de alforria de Leôncia mãe, porém, como ela não tinha ainda sido registrada em cartório, não tem validade.

Apesar desse fato ela assume a fazenda de café e a faz virar um sucesso, até que ocorre o retorno de Leôncio, um vampiro, um tanto atrapalhado, que foi transformado pelo próprio Drácula, quando estava na Europa e que sonha em montar um banco de sangue no Brasil, e que quando está retornando de seus estudos na Europa, mata um senador e se casa com a filha dele, Malvina, grande fã de cantoras da MPB e mulheres em geral.

Ele e Malvina se apaixonam por Isaura, a escrava branca que tem uma beleza que ninguém consegue resistir. Não aguentando o assédio de ambos, Isaura

fará tudo o que for preciso para se defender e acaba fugindo para Recife. Em sua nova vida, escolhe um nome falso - Carolina Dieckmann - e conhece seu grande amor, Álvoro, o “Rambo brasileiro”, dono da empresa de alhos “Alvaralho”, que terminará por salvá-la

Álvoro se casou com Isaura no dia 13 de maio, dia da Abolição da Escravatura. Depois que Isaura tomou conta da vida e dos negócios de Álvoro, houve uma revolução na fazenda, onde deixou-se de plantar cana-de-açúcar e passaram a produzir alho. Os lucros eram divididos com os antigos escravos, que agora eram livres e ainda podiam comprar ações da Alvaralho com descontos. Álvoro passou o resto de sua vida sendo vampiro, mas não era um vampiro praticante e não tinha medo do sol, nem de alho. O único problema é quando Isaura ficava menstruada, ele não podia ficar por perto e saía para pescar.

Sabem por que esta é uma obra romântica? Porque termina com Álvoro na varanda da casa-grande beijando Isaura, grávida do primeiro filho. (GUIMARÃES; NUNES, 2010, p. 167)

3.3.2 *DOM CASMURRO E OS DISCOS VOADORES*

Assim como *O alienista caçador de mutantes*, *Dom Casmurro e os discos voadores* tem sua autoria apresentada como sendo de Machado de Assis e Lúcio Manfredi.

Lúcio Manfredi é um roteirista e escritor paulista. Como roteirista é contratado da Rede Globo, para qual escreveu episódios das séries *Turma do Didi* e *Brava Gente*. Fez parte do grupo de roteiristas das novelas *Como uma Onda*, *Ciranda de Pedra*, das minisséries *A casa das sete mulheres* e *Um só coração* e do filme *Assalto ao Banco Central*.

Como escritor de literatura publicou contos em coletâneas como *Dez contos de terror*, *Como era gostosa minha alienígena* e *Galeria do sobrenatural*, sendo *Dom Casmurro e os discos voadores* seu primeiro livro solo.

O texto base de *Dom Casmurro e os discos voadores* é a obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis, que data de 1899 e apresenta uma das mais reconhecidas personagens femininas da literatura brasileira: Capitu.

O texto de Machado de Assis apresenta uma narrativa em primeira pessoa, o Bento de Albuquerque Santiago, Bentinho, o próprio Dom Casmurro, que aos 54

anos resolve repassar a história de sua vida com a finalidade de “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência.” (1994).

Durante os capítulos do livro, Bento contará suas reminiscências, a sua infância passada com sua família na Rua de Matacavalos, ao lado da sua vizinha Capitu, sua adolescência, quando o agregado José Dias relembra a sua mãe D. Glória da promessa que fizera, quando do seu nascimento, de formar um padre para a Igreja e a influência para que envie Bento para o seminário.

Bento conta a Capitu sobre o fato de sua família querer enviá-lo ao seminário e ela, então cria um plano para que a separação não ocorra, porém, seus planos não funcionam e Bentinho é enviado para o seminário, mas deixa uma promessa de casamento com Capitu.

No seminário, Bento vai conhecer aquele que se tornará seu melhor amigo, Ezequiel de Souza Escobar, que será o responsável por encontrar uma solução para que Bentinho possa sair do seminário, e ainda assim, a promessa de D. Glória possa ser cumprida.

Bentinho consegue deixar o seminário e se forma em Direito e realiza o tão sonhado casamento com Capitu. Escobar casa-se com uma amiga de Capitu, Sancha, mantendo, desse modo a amizade entre eles.

Quando Ezequiel e Sancha tem uma filha lhe dão o nome de Capitolina, como uma homenagem a Capitu, cujo verdadeiro nome era Capitolina. Da mesma forma, quando Capitu e Bento tem um filho, batizam-no de Ezequiel em homenagem a Escobar.

Com o convívio intenso entre as duas famílias, Bento passa a ver uma grande semelhança entre seu filho e Escobar, que em um terrível acidente na praia morre afogado, o que lhe desperta um sentimento de traição.

Convencido de que fora traído por sua mulher e seu melhor amigo, Bento inicia um processo de autodestruição que o levará a separar-se fisicamente de sua amada Capitu enviando-a para a Europa, onde ela acabará morrendo. Também não consegue manter um bom relacionamento com seu filho Ezequiel, que morrerá de febre tifóide, quando participando de uma pesquisa arqueológica em Jerusalém.

Devido a todos esses acontecimentos, Bento torna-se uma pessoa solitária e amarga, um Dom Casmurro, que é quem através de sua narrativa tenta recuperar o sentido de sua triste vida.

Em *Dom Casmurro e os discos voadores*, também será possível encontrar a história do triângulo formado por Capitu, Bentinho e Ezequiel, porém, nesse texto, Bentinho não tem a menor ideia do quanto Escobar e Capitu têm em comum.

Assim como no texto base, Bentinho conhece Capitu desde criança, também acaba sendo enviado para o seminário, onde conhece seu amigo Escobar, consegue deixar o seminário e casar-se com Capitu.

Porém, o que esse texto deixa claro é que Bento não observa que algo maior está acontecendo a sua volta. Não acredita no que seu Tio Cosme fala sobre ver discos voadores, uma vez que todos dizem que ele está maluco, não repara que o agregado José Dias age como um robô e ignora o fato de que Capitu tem estranhas marcas nos ombros

Foi a primeira vez que vi os ombros nus de Capitu.
E em ambos os ombros, havia uma cicatriz.
Mais que uma cicatriz, uma fenda vermelha, que se assemelhava a um corte profundo. Não, melhor ainda: eram como as guelras nas laterais de um peixe. (ASSIS; MANFREDI, 2010, p. 182).

Não importa quanto bizarra seja a situação que se apresente para Bento, ele acredita que tudo foi um sonho. E, devido a essa atitude de alienação com o que ocorre ao seu redor, Bento ficará completamente surpreso quando toda a surreal verdade lhe for revelada e perceber que está cercado por alienígenas e andróides disfarçados de pessoas muito próximas a ele.

Em *Dom Casmurro e os discos voadores*, o narrador Bentinho não é apenas um lado de um triângulo amoroso. Ele, em realidade, é um importante personagem relacionado a uma disputa intergaláctica entre as civilizações reptiliana e aquática que, a milhões de anos, lutam pelo domínio da Terra, ou, então é o louco Felipe Cadique que “havia sido um crítico de certo destaque nos círculos acadêmicos e um escritor diletante de ficção científica nas horas vagas.” (ASSIS; MANFREDI, 2010, p. 257) e agora se encontra internado na clínica do Dr. Simão Bacamante que “não gostava dos dias de chuva. Eles sempre faziam as guelras em seus ombros latejarem.” (ASSIS; MANFREDI, 2010, p. 260).

3.3.3 O ALIENISTA CAÇADOR DE MUTANTES

O alienista caçador de mutantes é uma obra cuja autoria é apresentada como de Machado de Assis e Natalia Klein.

Natalia Klein é uma roteirista, atriz e escritora carioca, criadora do blog *Adorável Psicose* (www.adoravelpsicose.com.br), que deu origem ao seriado televisivo homônimo, do qual é protagonista como atriz, vinculado no canal de televisão a cabo Multishow e que se encontra, em 2013, na sua quarta temporada.

Como roteirista desenvolve trabalhos para os programas *Zorra Total* e *Junto & Misturado* da Rede Globo, emissora na qual trabalhou como atriz na série *Macho Men*. O texto *O alienista caçador de mutantes* é seu primeiro trabalho publicado em livro.

Esse livro é o resultado de um *mashup* com o texto *O Alienista*, publicado em 1882, por Machado de Assis e é considerado uma das obras que inauguram sua fase realista. Devido a sua extensão, pode ser considerado como um conto.

Em *O Alienista*, conhece-se a história do Dr. Simão Bacamarte, um grande estudioso de medicina, considerado o maior médico do Brasil, morador de Itaguaí. Devido a seu conhecimento científico, ele elege D. Evarista como sua esposa, pois ela possuía características para lhe dar filhos robustos e inteligentes. Como, apesar de toda sua atenção e cuidados médicos os filhos não vêm, Bacamarte decide dedicar-se ao estudo da neurologia, a fim de compreender a sanidade e a loucura humana.

Dr. Simão consegue uma autorização para a implantação de uma residência para instalar os loucos da cidade, para que pudesse tratá-los e estudá-los, a Casa Verde. Imerso cada vez mais em seus estudos, Bacamarte passa a encontrar motivos dos mais absurdos para internar as pessoas da cidade em sua Casa Verde, situação que em pouco tempo torna-se insustentável, provocando uma rebelião, a Revolta dos Canjicas, liderada pelo barbeiro Porfírio, que vai às ruas para exigir a liberdade dos que estavam presos. A ação não atinge seu objetivo e mais pessoas são internadas na Casa Verde, inclusive Porfírio e a esposa do Dr. Simão, D. Evarista.

Com 75% da população de Itaguaí internada na Casa Verde, Bacamarte chega à conclusão de que seus estudos estavam errados, uma vez que, se a

maioria apresentava desvios em sua personalidade, então, na realidade, louco era quem possuía uma regularidade de ações e caráter. Dessa forma ele libera alguns internos e passa a internar outras pessoas, até que chega um dia no qual ele observa que ninguém tem uma personalidade perfeita, com exceção de sua própria pessoa.

Assim, solta todos os internos e tranca-se sozinho na Casa Verde, onde acaba morrendo dezessete meses depois, e boatos passam a circular por Itaguaí de que o único louco da cidade tinha sido Dr. Simão Bacamarte.

Já em *O alienista caçador de mutantes* a história começa com a queda de uma espaçonave, que provoca uma explosão em Itaguaí, e traz um vírus que causa mutações nas pessoas. Dr. Simão Bacamarte, um médico infectologista, chega a cidade com a finalidade de estudar a genética humana e encontrar uma cura para as mutações e acaba por receber a alcunha de o alienista, resultante de uma combinação de *alien* com especialista.

É nessa situação que ele inaugura a Casa Verde, para instalar os mutantes e poder estudá-los da melhor forma. O Bacamarte dessa história também casa-se com a D. Evarista, mas, ele apresenta um comportamento muito duvidoso, e na realidade é apaixonado pelo farmacêutico Crispim.

Assim como no texto de Machado de Assis, Dr. Simão vai acabar prendendo quase toda a população de Itaguaí na Casa Verde, sob a alegação de que são mutantes e incitando uma rebelião, a Revolta dos Temakis. Como no texto base, mais serão presos na Casa Verde, inclusive sua esposa D. Evarista.

Em *O alienista caçador de mutantes*, Bacamarte também acabará libertando os internos da Casa Verde pois,

1. havia verificado nas estatísticas da vila e da Casa Verde que quatro quintos da população encontravam-se naquele estabelecimento;
2. que esse deslocamento de população o havia levado a examinar os fundamentos da sua teoria das mutações genéticas, teoria que tornava alienígena todos que apresentassem habilidades consideradas perfeitas e absolutas e, portanto, sobre-humanas;
3. que, desse estudo, e do fato estatístico, resultara para ele a convicção de que a verdadeira teoria não era aquela, mas a oposta e, portanto, que se devia admitir como normal e exemplar a existência de habilidades especiais e como hipóteses de contaminação por vírus alienígena todos os casos em que aquelas habilidades não fossem constatadas. (ASSIS; KLEIN, 2010, p. 104).

Desse modo, acabará tratando aqueles que se consideram humanos normais, para que possam desenvolver suas habilidades mutantes. Assim, conseguirá atingir seu objetivo e tirar todos os pacientes da Casa Verde.

Porém, Dr. Simão ao invés de se contentar com seu trabalho, chega a conclusão que na realidade todos ali eram humanos que desenvolveram suas habilidades mutantes devido a uma infestação pelo vírus alienígena, e olhando-se no espelho verifica que possuía

Os pés enormes e os braços finos e desproporcionais eram resguardados por um par de olhos vermelhos como o sangue. Seu chapéu, simples e modesto, cobria a superfície calva e brilhante de sua cabeça, que só não era completamente lisa devido a três protuberâncias que brotavam, assemelhando-se a chifres. (ASSIS; KLEIN, 2010, p. 123-124).

Sendo, assim, o verdadeiro ET de Itaguaí.

Após essa revelação, Simão tranca-se na Casa Verde para buscar uma cura para si próprio, até que dezessete meses depois, uma nova explosão ocorre em Itaguaí, provocada pelo lançamento de uma nave espacial e depois desse fato todos perderam seus poderes sobre-humanos e habilidades.

3.3.4 SENHORA, A BRUXA

Por fim, tem-se a obra *Senhora, a bruxa* com autoria de José de Alencar e Angélica Lopes.

Angélica Lopes é uma jornalista, roteirista e escritora carioca, que trabalhou como roteirista das novelas *Brida*, *Tocaia Grande* e *Mandacaru*, da extinta TV Manchete e atualmente, em 2013, é a roteirista-responsável do *Interprogramas* do Canal Futura. Como escritora já publicou os livros infanto-juvenis: *Coração de Bicho*, *Micos de Micaela*, *Vida de modelo*, *Sr. Avesso*, *Conspiração Astral – Missão Amizade*, *Fotos Secretas – Missão Viagem*, *Plano B – Missão Namoro*, pela editora Rocco, sob o selo editorial Rocco jovens leitores, além do texto *Senhora, a Bruxa*.

Senhora, o texto base desse *mashup*, foi publicado, em forma de folhetim, pela primeira vez em 1875. Nesse texto lê-se a história de Aurélia Camargo, uma

humilde moça, órfã de pai que vive com sua mãe uma pobre costureira e que se envolve em um relacionamento amoroso com Fernando Seixas, um homem muito ambicioso que desiste do namoro com ela devido à oportunidade de poder se casar com uma moça rica, Adelaide Amaral.

Após a morte de sua mãe, Aurélia recebe uma grande herança da parte de seu avô, ascendendo socialmente e se tornando uma figura de destaque na sociedade da época.

Quando toma conhecimento de que Fernando ainda está solteiro e passando por dificuldades financeiras, Aurélia decide-se vingar dele, encarregando seu tio Lemos, que era seu tutor, de propor-lhe um casamento, por um dote de cem contos de réis, mediante a aceitação da proposta sem que ele soubesse quem era a noiva.

Ao descobrir que sua noiva era Aurélia, Fernando fica feliz e realizado, pois, nunca deixara de amá-la. Porém, já em sua noite de núpcias, Aurélia deixa claro que ela o comprou e eles vão apenas representar os papéis de marido e mulher para a sociedade.

Durante meses, eles vivem uma relação repleta de ofensas, sarcasmo e ironia, até que Fernando, não aguentando mais a situação, consegue, por meio de seu trabalho, levantar o dinheiro suficiente para devolver à Aurélia e se tornar um homem novamente livre.

Aurélia considera esse gesto uma prova da regeneração e do amor de Fernando e explicando que nunca deixará de amá-lo e que inclusive ele era o destinatário de toda sua herança em seu testamento, consegue com que ele permaneça casado com ela e eles passam, então, a viver verdadeiramente seu amor.

No texto de *mashup*, *Senhora, a bruxa*, também é encontrada a história de amor vivida pelos jovens Aurélia Camargo e Fernando Seixas. Assim, com no texto base, Aurélia é abandonada por Fernando, seu namorado, que vai estabelecer uma relação com Adelaide Amaral, devido a ter interesse nas posses do pai dela.

E, como no texto de Alencar, Aurélia receberá uma herança e decidirá vingar-se de Fernando, comprando-o e forçando a viver uma relação de aparências.

A grande diferença de conteúdo entre as duas obras se encontra no fato de que, toda a discórdia que surge entre Aurélia e Fernando é provocada pelas irmãs Blair, três feiticeiras celtas, que há trezentos anos plantam a discórdia entre os casais apaixonados, pois, para manterem-se vivas e jovens, necessitam a cada

cinquenta e oito anos tomar uma poção mágica composta pelos seguintes ingredientes:

4 lágrimas de amor, vertidas pelo mais infeliz dos amantes, instantes após o abandono.
 2 juras de ódio, proferidas por quem já jurou amor eterno.
 1 gota de sangue, vertida por amor, em fermento feito por objeto de prata e na intenção de matar (ALENCAR; LOPES, 2010, p. 84).

Devido a esse fato, as irmãs Martha, Anne e Rebecca Blair se infiltram na vida de Aurélia e provocam as mais distintas confusões para conseguirem obterem os tão sonhados ingredientes.

Graças à intervenção dos fantasmas dos familiares falecidos de Aurélia e da mediunidade de Adelaide Amaral, as irmãs Blair, não conseguem obter seus ingredientes por meio desse casal e tem que se contentar em obter, às pressas, a partir de outras pessoas.

Sem a presença das irmãs Blair em seu caminho, Aurélia e Fernando podem disfrutar de seu amor e, assim, dão seu primeiro beijo apaixonado, do qual

Uma gota da saliva produzida nesse beijo, se recolhida em um frasco de ametista, poderia ser utilizada como o ingrediente principal da poção para a Felicidade Eterna no Amor – uma das fórmulas secretas que constavam no Livro das Sombras da Família Blair. Desde sua descoberta, a receita nunca havia sido utilizada. Por pura falta de interesse, já que as bruxas não tinham vocação para se amarrar a ninguém. Se já tivesse caído no domínio público, todos os casais do mundo teriam a chance de serem felizes para sempre. Mas esse gostinho as bruxas Blair não iriam dar a ninguém. - Que sofram as angústias e as incertezas do amor. Esses apaixonados! Malditos sejam! (ALENCAR; LOPES, 2010, p. 223)

Assim, após o conhecimento do conteúdo de cada uma das obras componentes da coleção, bem como dos textos que serviram de base para a sua criação, será possível a apreciação de como o mercado editorial exerce sua influência no processo da criação literária.

4 A LITERATURA E SUA RELAÇÃO COM O MERCADO EDITORIAL

Conforme já mencionado, ao se pensar em termos mercadológicos, quando ocorre a criação de um produto é porque surgiu uma necessidade, por parte dos demandantes, que precisa ser atendida pelos ofertantes.

Assim, ao observar-se que coleção a *Clássicos Fantásticos* é composta por quatro obras, escritas por encomenda da editora LeYa, torna-se necessária a compreensão de como surgiu a demanda por esses produtos e de que forma eles foram pensados para atingir o mercado consumidor.

4.1 A DEMANDA POR UMA LITERATURA MASHUP

Pode-se dizer que o ser humano é um ser ligado a narratividade. A autora Nancy Huston, em sua obra *A espécie fabuladora* (2008), afirma que

Apenas nós percebemos a nossa existência terrestre como uma trajetória dotada de sentido (significação e direção). Um arco. Uma curva que vai do nascimento à morte. Uma forma que se desdobra no tempo com um início, peripécias e um fim. Em outros termos: uma narrativa.

'No princípio era o Verbo' quer dizer o seguinte: o verbo (a ação dotada de sentido) é que marca o começo da nossa espécie.

A narrativa confere à nossa vida uma dimensão de sentido que os outros animais ignoram. [...] O Sentido humano se distingue do sentido animal pelo fato de que ele se constrói a partir de narrativas, de histórias, de ficções. (p. 9).

Observa-se, então, que é natural do homem contar histórias e, mais do que isso, recontá-las, com a finalidade de que cada vez mais produzam um sentido, principalmente com relação ao tempo, à época, na qual o narrador encontra-se inserido.

Desde a antiguidade tem-se relatos de histórias que foram contadas, ouvidas e registradas de uma nova forma. Acredita-se que Homero tenha compilado lendas, mitos e histórias tradicionais que eram transmitidas oralmente, para efetuar a criação dos poemas épicos *Ilíada* e *Odisseia*.

Já em tempos mais recentes autores, como Mario de Andrade, valem-se da experiência de aproveitar os mais distintos textos para que, através de um rearranjo, uma nova obra possa ser criada. Acredita-se que no verão de 1926

Mário de Andrade chega a sua chácara, no interior de São Paulo, com as malas abarrotadas de livros. Traz, ainda, um amontoado de fichas, cadernos de notas e recortes de jornais. No passado, aproveitara o silêncio do campo para se dedicar à leitura. Desta vez, chega movido por uma missão especial. A leitura de *Do Roraima ao Orenoco*, ensaio do etnógrafo alemão Theodor Koch-Grunberg, que coletou mitos indígenas na Amazônia, despertou no modernista o desejo de escrever um romance inspirado no folclore. Às lendas narradas por Theodor, ele mistura agora trechos das obras de Capistrano de Abreu, Pixinguinha, Couto Magalhães e Pereira da Costa. Mesclados a relatos da tradição oral, eles estimulam Mário a testar várias disposições e combinações. Nasce, assim, *Macunaíma*, seu livro mais importante. (MIGUEZ, 2012).

Outro autor que experimentou com a mixagem de distintos textos foi William Burroughs que com seu romance de 1959, *Almoço Nu*, introduziu no meio literário a denominada técnica de *cut-up*¹¹. Esse seu romance é o resultado da combinação aleatória dos mais distintos textos, rearranjados com a finalidade de apresentarem uma nova obra com um novo sentido.

Observando-se esses fatos é possível atestar como a vontade de contar e recontar histórias a sua maneira é um fenômeno intrínseco ao ser humano e ela se apresenta, durante o tempo, de distintos modos, principalmente de acordo com as tecnologias disponíveis em cada época.

Se na antiguidade o que havia de material disponível para a execução de um novo texto era principalmente o proveniente da tradição oral, no século XX amplia-se muito essa oferta com a disponibilidade de todo e qualquer tipo de histórias, provenientes dos mais diversos tipos de impressos (livros, jornais, revistas, anúncios etc.) e dos meios de comunicação, como o rádio, o cinema e a televisão.

Agora, no século XXI, com a adição dos recursos da computação e principalmente com o maior acesso e disponibilidade da web, essa expansão torna-se mais rica devido a enorme acessibilidade e oferta de material para ser utilizado como base de novas histórias, ao alcance apenas de um toque de mão.

¹¹ *Cut-up* é uma técnica literária que consiste no recorte literal de um ou mais textos em pequenos fragmentos que depois são unidos de forma a criar um novo texto.

Vive-se, então, na que pode ser denominada era do hiperconsumo e da hipermodernidade que “assinalou o declínio das grandes estruturas tradicionais de sentido e a recuperação destas pela lógica da moda e do consumo.” (CHARLES; LIPOVERSKY, 2011, p. 29)

Ademais, encontramos-nos inseridos, principalmente no mundo ocidental, em uma sociedade que pode ser, também, denominada de hipermoderna, de acordo com Gilles Lipovetsky e Sébastien Charles, em sua obra *Os tempos hipermodernos* (2011), na qual afirmam que

Os indivíduos hipermodernos são ao mesmo tempo mais informados e mais desestruturados, mais adultos e mais instáveis, menos ideológicos e mais tributários das modas, mais abertos e mais influenciáveis, mais críticos e mais superficiais, mais céticos e menos profundos. (p. 27-28).

Nessa sociedade e nesse tempo que se apresenta quem parece dominar é a lógica do consumo que impregna seus valores e princípios, sobrepondo-os a valores culturais tradicionais. É um tempo marcado pela máxima circulação do capital, no qual as numerosas e grandiosas mudanças de tecnologia geram uma ansiedade e um desejo por novidade, que possa saciar as multidões que lotam as cidades e querem consumir. É uma sociedade na qual tudo se renova constantemente e essa renovação deve ser cada vez mais rápida e eficiente.

A hipermodernidade não nega o passado, mas, sim, busca a sua constante reciclagem, valendo-se do que pode gerar prazer para o ser humano e fazendo com que o passado ressurja e crie-se uma inquietação sobre o futuro. Assim, a lógica da moda é a que passa a dominar e se impor sobre discursos ideológicos e o tempo passa a ser cada vez mais escasso, tornando o presente, o momento mais importante. Agora, os discursos não são mais limitados ou resistentes e, de acordo com a lógica do consumo, eles podem ser divulgados e se estenderem ao máximo, valendo-se de toda a tecnologia de comunicação e informação existentes e, devido a esses fatores, os indivíduos podem ser mais livres, encontrar distintas formas de informação e usar seu livre arbítrio para exercer uma individual liberdade de escolha.

Devido a esses fatores, vive-se em um mundo que permite que múltiplas misturas ocorram. Hoje o passado e o presente mesclam-se, gerando um grande *remix* em todos os campos da expressão humana, nas imagens, nas músicas, nas

roupas, nas artes em geral e geram novas formas híbridas de linguagens que são proporcionadas devido, principalmente, às novas tecnologias que permitem o desenvolvimento tecnológico, bem como o questionamento de suas mais distintas utilizações.

As novas mídias que se tem a disposição graças aos avanços tecnológicos proporcionados pelos novos suportes eletrônicos disponíveis como computadores de alto desempenho, *smartphones*, *tablets*, entre outros, bem como o melhor e mais facilitado acesso a internet permitem não apenas uma convergência dos meios de comunicação, como a alteração no modo de criação e desenvolvimento de produtos, uma vez que qualquer usuário pode ter acesso a um vasto suporte tecnológico para a criação, publicação e exposição de suas criações, bem como a interação com outras obras. Cria-se, desta forma, uma nova cultura, “uma cultura geral, transformando o que não é mais que um amontoado desordenado de informações em um conjunto de conhecimentos e de valores partilhados” (LIPOVETSKY; SERROY, 2012, p. 161).

Valendo-se disso, no tempo atual, tem-se um grande domínio da comunicação que atinge grande quantidade de indivíduos, e a cultura acaba sendo influenciada por esses elementos passando a ser também uma cultura de massa, que é a que pode quebrar fronteiras e unir a que poderia ser considerada cultura erudita, de acesso exclusivo a apenas alguns, com a cultura popular veiculada para os grandes contingentes, criando-se assim, novas formas de cultura para serem consumidas e alterando as relações entre produtores, criadores e público consumidor. E essa cultura “de massa ruim pode ser tão efetiva quanto a boa (onde “ruim” e “boa” são categorias igualmente irrelevantes), ou mais efetiva do que a boa (quando não são)”. (HOBSBAWN, 2013, p.332).

Esse é o cenário, no qual surgem as obras de literatura *mashup*. Pode-se verificar que elas aparecem como resposta ao anseio do público por histórias antigas recontadas de uma nova forma, a qual as adeque ao tempo atual, ou seja, de modo que fatores da tradição sejam trazidos para atualidade de forma a se encaixarem no presente.

Também é importante a observação de que a produção desse tipo de literatura acaba por ser interessante do ponto de vista mercadológico, pois devido às novas tecnologias é possível produzi-lá em um curto intervalo de tempo e, por meio

dela, pode-se incentivar o consumo de pelo menos duas obras, a obra *mashup* e o texto base.

Outro ponto interessante para observação é o do porquê da inserção de temas próprios da literatura fantástica. Sabe-se que o sonho, a imaginação, o poder de inventar um mundo novo é intrínseco ao ser humano de qualquer idade. Ademais, de acordo com Tzvetan Todorov, uma definição do fantástico é a de que ele é “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (1975, p. 31) e o autor Felipe Furtado diz que

a narrativa fantástica deverá propiciar através do discurso a instalação e a permanência da ambiguidade de que vive o gênero, nunca evidenciando uma decisão plena entre o que é apresentado como resultante das leis da natureza e o que surge em contradição frontal com elas (1980, p. 132).

Portanto, observa-se que hesitação e ambiguidade são grandes características do fantástico, e se se pensar que estamos diante “de um porvir indeterminado e problemático – um futuro hipermoderno.” (CHARLES; LIPOVERSKY, 2011, p. 67), e que “Na hipermodernidade, a fé no progresso foi substituída não pela desesperança nem pelo niilismo, mas por uma confiança instável, oscilante, variável em função dos acontecimentos e das circunstâncias.” (CHARLES; LIPOVERSKY, 2011, p. 70), é possível concluir que um tipo de narrativa que apresente hesitação e ambiguidade irá despertar o interesse dos indivíduos que vivem nessa época.

Por fim, deve-se observar, também, que devido ao anteriormente mencionado advento da melhora e do acesso às novas tecnologias, as barreiras entre escritores e leitores, consumidores e produtores, tornaram-se muito mais tênues. Hoje, milhares de pessoas produzem suas obras e, não apenas isso, criam suas versões para as mais distintas histórias, nos denominados *fanfics*, que são histórias criadas por fãs de determinados livros, filmes, seriados televisivos etc., que além de criarem novos rumos para histórias existentes, muitas vezes se inserem nesse universo fantasioso e compartilham com outros suas aventuras.

4.2 A COLEÇÃO *CLÁSSICOS FANTÁSTICOS* COMO PRODUTO DO MERCADO EDITORIAL

Após uma vista sobre os pontos que levam à busca de uma compreensão do porquê da existência da literatura *mashup*, cabe a partir de agora um olhar sobre como esse tipo de literatura é visto e pensado como produto para o mercado editorial. Para atender a essa finalidade, passar-se-á a uma análise da Coleção *Clássicos Fantásticos* sob o ponto de vista mercadológico.

Esta coleção foi proposta para o selo editorial Lua de Papel, da editora LeYa, pelo editor Pedro Almeida, atualmente diretor editorial da Lafonte e proprietário da Faro editorial, que buscava uma atualização das obras clássicas, principalmente de títulos, que são apresentados como leitura obrigatória durante o processo de formação escolar. Esta proposta surgiu devido à uma crença do editor Almeida, como ele apresenta em seu site “desta forma, os jovens irão se interessar mais pela literatura clássica. Foram obras escritas há 100 anos. Ao colocarmos elementos novos como vampiros, aliens, mutantes e andróides, deixamos as histórias mais modernas.”. Outra finalidade dessa produção era a de se apresentar os primeiros livros de literatura brasileira *mashup* do mercado editorial brasileiro.

Quando se pensa em livro como um produto do mercado editorial, deve-se observar as suas características tanto de conteúdo intelectual quanto como objeto físico e como elas são pensadas para se atender ao mercado consumidor. Portanto, iniciar-se-á o olhar sob a realização da Coleção *Clássicos Fantásticos* sob o ponto de vista de suas características como objeto físico.

Como objeto, os quatro livros que compõe a coleção apresentam uma dimensão de 14 (catorze) por 21 (vinte e um) centímetros, com uma quantidade de páginas variando de 125 (cento e vinte e cinco) à 263 (duzentas e sessenta e três), impresso em papel pólen *bold* 90G/m², utilizando fontes da família *Garamond*. Os livros apresentam as seguintes capas:



Figura 2 – Capas dos livros da Coleção *Clássicos Fantásticos*



Figura 3 – Detalhe das capas dos livros *A escrava Isaura e o vampiro* e *Dom Casmurro e os discos voadores*

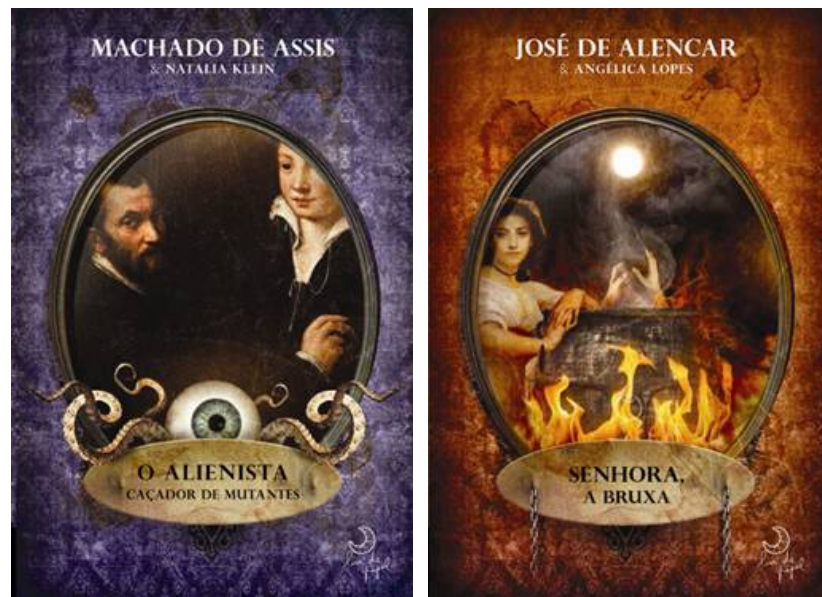


Figura 4 – Detalhe das capas dos livros *O alienista caçador de mutantes* e *Senhora, a bruxa*

Ao observar as capas podemos perceber que a coleção apresenta uma identidade gráfica. Em todos os livros tem-se uma capa com aparência de antiga, desgastada, e, ao mesmo tempo, apresentam colorações com uma atmosfera de mistério, fantástica. Observa-se, também, que as cores escolhidas para as capas podem representar os quatro elementos fundamentais: água, terra, fogo e ar. Elementos esses considerados, filosoficamente, como componentes de toda a matéria natural que está em constante transformação, sendo, assim, interessante sua utilização para a representação de uma coleção que busca transformar textos existentes.

Quanto à ilustração, encontra-se em todas as capas a representação de uma moldura oval, como antigos medalhões, dentro dos quais podemos ver uma imagem antiga, até certo ponto clássica, de fácil identificação pelo leitor, dividindo espaço com uma representação fantástica relacionada ao texto, um vampiro, um disco voador, um alien e um caldeirão de bruxa, todos estes elementos servindo para climatizar o leitor com relação à obra.

Sobre as capas, é ainda interessante observar que tanto com relação ao título das obras quanto ao nome dos autores, sempre o título do texto base, assim como o nome do autor deste, é colocado em destaque com letras maiúsculas e em negrito. Já os adendos ao título do texto base e os nomes dos autores das versões *mashup* aparecem em minúsculas. Pode-se afirmar que este fato busca despertar no leitor, que vê o livro pela primeira vez, uma identificação com um fator conhecido e ao mesmo tempo certa surpresa com relação a fatores inesperados que se apresentam na sequência.

Já nas quartas capas das obras encontra-se a seguinte chamada:

**UM CLÁSSICO DA LITERATURA
NACIONAL, INTEIRAMENTE NOVO!**

COLEÇÃO CLÁSSICOS FANTÁSTICOS

Neste ponto que se passa a identificar o título da coleção.

Além dessa chamada encontram-se textos introdutórios de cada obra conforme segue abaixo:

- *A escrava Isaura e o vampiro*

Muita gente pensa e até espera que um livro escrito por mim, Jovane Nunes, e que fale de uma escrava seja um livro de humor negro. Não! Isso é preconceito. Este livro é de humor afrodescendente, além de ser, também, um livro de terror. Compre, mas não leia se você sofre do coração ou tem os nervos fracos. Se fizer a leitura à noite, deixe a luz acesa, vampiros e zumbis atacam no escuro, além de ser difícil de ver as letras. Esta obra horripilante é baseada em fatos mentirosos e qualquer semelhança com a realidade é mera criação do autor. Digo isso para fugir de qualquer tipo de reclamação na justiça. Meus advogados e a própria editora me aconselharam a tomar esse cuidado. É possível que algum vampiro se sinta prejudicado em sua imagem e queira me processar. Quanto a isso, deixo claro que não tenho nada contra os vampiros. Particularmente, não gosto de beber sangue, mas não tenho nada contra quem faz isso socialmente. Declaro também que não tenho qualquer objeção a nenhum tipo de zumbi, nenhum deles jamais me aborreceu. Também não tenho amigos que sejam lobisomens e nenhum deles me importunou, nem mesmo uivando no meu quintal para tirar o meu sono. (GUIMARÃES; NUNES, 2010)

- *Dom Casmurro e os discos voadores*

A famosa personagem clássica Capitu, de Machado de Assis, tinha como principal característica os dissimulados olhos de rêsaca. Nesta versão de "Dom Casmurro" escrita por Lúcio Manfredi, o mistério por trás dos olhos de Capitu vai além, está diretamente ligado ao mar. A trama romântica agora sofre a interferência de seres alienígenas e andróides, disfarçados sob os personagens originais de Machado. Cabe ao leitor, identificar quem é quem. Bentinho não está apenas envolvido no triângulo amoroso, mas numa disputa de forças intergalácticas. Um combate entre as evoluídas civilizações reptiliana e aquática, que habitam o planeta Terra há milhões de anos. Como no livro original, o ciúme de Bentinho continua presente. Só que agora existe mais um motivo para sua desconfiança: a ligação entre a amada Capitu e seu melhor amigo Escobar não é mesmo deste mundo. (ASSIS; MANFREDI, 2010)

- *O alienista caçador de mutantes*

“De lá, constam nas crônicas, saíra um ser de pele viscosa e amarronzada, de olhos vermelhos como o sangue e três protuberâncias na cabeça, assemelhando-se a chifres. A criatura foi vista por três moçoilas itaguaienses - duas delas de boa família. Assustadas, elas fugiram após o contato, classificado por especialistas como sendo de terceiro grau. Já a terceira moça, cuja fama de namoradeira ultrapassava os limites da vila, decidiu ficar e

investir no forasteiro que, segundo seu relato, fugiu tão logo foi usada a palavra compromisso - indício de que a criatura possuía amplo domínio da Língua Portuguesa." (ASSIS; KLEIN, 2010)

- *Senhora, a bruxa*

Aurélia Camargo é poderosa.

Rica, linda e solteira, ela consegue enfeitiçar todos os homens à sua volta.

Uma mulher assim tinha que esconder algum segredo.

Em 1875, José de Alencar criou "Senhora", essa destruidora de corações que comprou o único homem que se atreveu abandoná-la.

Nesta nova versão do romance clássico, feita por Angélica Lopes, o folhetim de época vira uma trama sobrenatural, com elementos de magia.

A vingança de Aurélia contra o ex-namorado agora é elaborada com a ajuda das misteriosas irmãs Blair - feiticeiras que há mais trezentos anos semeiam a discórdia entre os pobres casais apaixonados. (ALENCAR; LOPES, 2010)

Após a leitura desses textos de chamada, presentes na quarta capa, pode-se dizer que eles cumprem sua missão de apresentar ao leitor qual é o cunho do texto que ele tem em mãos e, assim, despertar sua curiosidade pela leitura do texto integral.

Em todos esses textos é possível observar a presença dos elementos fantásticos, o caráter cômico das obras, bem como os fatores de distinção dessas novas versões com relação aos textos clássicos, inclusive pela presença de elementos da atualidade como nos trechos destacados a seguir: "seja um livro de humor negro. Não! Isso é preconceito. Este livro é de humor afrodescendente" / "Digo isso para fugir de qualquer tipo de reclamação na justiça. Meus advogados e a própria editora me aconselharam a tomar esse cuidado" / "Bentinho não está apenas envolvido no triângulo amoroso, mas numa disputa de forças intergalácticas. Um combate entre as evoluídas civilizações reptiliana e aquática, que habitam o planeta Terra há milhões de anos." / "Já a terceira moça, cuja fama de namoradeira ultrapassava os limites da vila, decidiu ficar e investir no forasteiro que, segundo seu relato, fugiu tão logo foi usada a palavra compromisso" / "A vingança de Aurélia contra o ex-namorado agora é elaborada com a ajuda das misteriosas irmãs Blair – feiticeiras", apresentando uma unidade característica para a coleção.

Internamente, as obras também apresentam características que as fazem funcionar do ponto de vista de uma coleção, bem como inserem o leitor nesse novo

universo do *mashup*. Logo na abertura dos livros encontram-se ilustrações referentes às obras e uma página com um aviso como demonstrado na próxima figura:

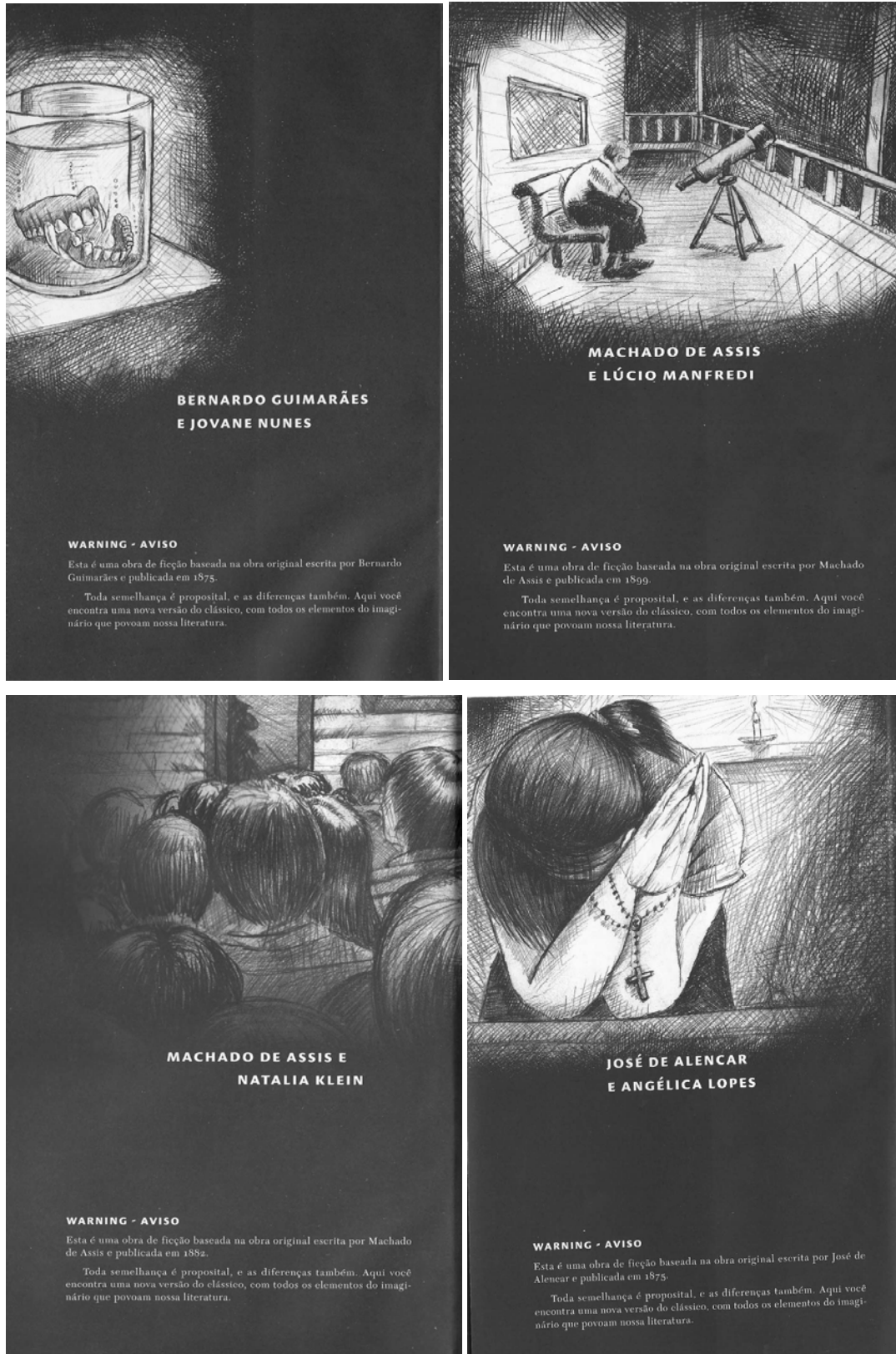


Figura 5 – Páginas de abertura da coleção *Clássicos Fantásticos* (fac-simile)

Nessas páginas apresenta-se um aviso para os leitores da seguinte forma: “*Warning* – Aviso Essa é uma obra de ficção baseada na obra original. 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.”.

Esse aviso dialoga com as advertências que normalmente aparecem em obras de ficção, principalmente cinematográficas que dizem “Essa é uma obra de ficção. Qualquer semelhança com nomes, datas e acontecimentos reais terá sido mera coincidência.”. Pode-se observar, dessa forma, como ocorre desde o princípio das obras uma inserção de temas do presente que vão alterando os elementos dos discursos tradicionais.

Ao se fazer uma abordagem que observa um livro como objeto de consumo, torna-se necessária a análise da mancha gráfica¹² utilizada na diagramação da obra. Para essa finalidade será apresentado a seguir uma figura contendo a primeira página de cada livro.

¹² Mancha gráfica é a área de um projeto gráfico que pode conter a impressão. Ela pode possuir molduras em branco ou receber uma impressão que ocupe todo o limite de seu formato.

Guia para leitura

O Romantismo na literatura brasileira é aquele movimento que começa em 1836, com o lançamento do livro *Suspiros Poéticos e Saudades*; e vai até o lançamento de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em 1881. É um movimento marcado pelo subjetivismo, escapismo, sentimentalismo exacerbado, vontade de se suicidar e culto à natureza. O índio, o camponês e o escravo, sempre idealizados, eram os heróis e protagonistas dos romances românticos. Isaura, por exemplo, sabia falar francês e tocar piano. O Romantismo era a vontade, o sonho de mundo onde o ideal vence no final. Para entender melhor, o romantismo é o mesmo que o estilista Clodovil Hernandez, com sapatos bicolores e terno bordado em cristais, cantando "Fascinação" num karaokê da Paulista.

Este livro que você está prestes a se aventurar a ler é uma obra romântica, portanto bela. Nas próximas páginas, tudo deverá

CAPÍTULO 1

A denúncia

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. Eu estava então com quatorze anos.

— D. Glória, a senhora ainda tem a intenção de mandar Bentinho para o seminário?

Reconheci a voz como de José Dias, o agregado da casa. Era impossível não reconhecer aquela voz fina, metálica, que chegava aos nossos ouvidos como se estivesse saindo por um tubo. Na época, eu ainda não conhecia os gramofones e, por isso, a comparação não me ocorreu. Mas, muitos anos depois, na primeira vez que ouvi o registro de uma fala gravada nos

7

CAPÍTULO 1

Como Itaguaí ganhou uma casa de mutantes

As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos estranhos eventos se sucederam por aquela região. Em uma calma madrugada de janeiro, uma grande explosão iluminou o céu, sendo testemunhada por diversos moradores que saíram em pânico pelas ruas bradando ser aquele o sinal do fim dos tempos.

Poucos minutos depois, sem que o mundo tivesse acabado — e bastante constrangidos pelo alarde, especialmente os que aproveitaram a ocasião para tirar a roupa e fazer revelações íntimas — todos voltaram às suas casas

7

CAPÍTULO 1

O vento soprou tão forte que os candelabros do salão se apagaram.

Um trovão fez com que os músicos perdessem o compasso e os convidados tiveram de interromper a valsa, que estava bem animada àquela altura do baile.

Naquele momento em que todos acharam que algo extraordinário iria acontecer, algo realmente extraordinário aconteceu.

Sob a luz dos relâmpagos que chicoteavam a escuridão, a deslumbrante Aurélia Camargo cruzou a entrada principal do palacete com seu vestido vermelho ricamente bordado, exibindo um colar de obsidianas negras e os cabelos ousadamente soltos.

Todos os convidados, sem exceção, fizeram "Óôôô" e pararam para admirar aquele vulto, que se aproximava como se tivesse sido trazido pelas forças da natureza.

11

Figura 6 – Primeiras páginas dos livros da coleção *Clássicos Fantásticos* (fac-simile)

Observando essas páginas é possível observar que elas seguem o que se denomina de padrão de legibilidade que dita:

Qualquer que seja a orientação visual ou o grafismo infundido na página pelo diagramador, seu norteamento sempre residirá no princípio da legibilidade, no poder de comunicação da palavra impressa tal como acomodada num certo espaço. Em sentido restrito, essa legibilidade depende da maneira como se dispõem os caracteres (em palavras, frases, períodos) nas linhas, tornando a leitura cômoda (ARAUJO, 2011, p.374)

Nota-se que as páginas apresentam uma distribuição limpa, com uma grande área de respiro (áreas em branco na página) e um espaçamento de entrelinhas e caracteres que tornam a leitura cômoda.

Vale ainda salientar que a utilização do papel pólen *bold* 90G/m², que contém uma textura agradável e uma tonalidade amarelada, bem como o uso da fonte serifada *Garamond*, que possui uma boa legibilidade, corroboram para uma agradável leitura do texto impresso.

Assim, se for observado que inicialmente o público alvo dessa coleção são os alunos que devem ler as obras clássicas no período escolar, é perfeitamente aceitável essa diagramação, que preza pelo conforto e facilidade para a execução do processo de leitura.

Após a verificação desses pontos que buscaram demonstrar como a coleção *Clássicos Fantásticos* foi pensada como produto editorial, passar-se-á a observação de como a literatura acaba por se converter em um produto mercadológico.

4.3 A LITERATURA COMO PRODUTO DO MERCADO EDITORIAL

Em sua obra *A formação da literatura brasileira* (1981), o professor Antonio Candido apresenta uma clássica definição de sistema literário, que é representada por uma tríade dinâmica que envolve obras, autores e público-leitor. Ele desenvolve esse conceito dizendo que

literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes numa fase. Estes denominadores são, além das

características internas (língua, temas e imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo, como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade.(p.23).

Porém, cada vez mais a literatura converte-se em um produto mercadológico, assim é interessante verificar que

a maioria dos meios técnicos ainda disponíveis para a produção/divulgação/recepção da literatura está integrada aos mecanismos do que se conhece como indústria cultural, instituição cujo funcionamento bem azeitado implica um casamento feliz entre a mídia e o mercado, com inserções cada vez mais globalizadas. Integrado nessa complexa estrutura, o texto literário gradativamente vem perdendo sua já esmaecida aura de "criação do espírito", que o destinava também a outros fins que não apenas entretenimento, para cada vez mais ser produzido e divulgado como mercadoria. [...]
A troca gradativa do estatuto de "puro objeto estético" pelo de mercadoria (que não é de hoje e vem acompanhando toda a história do capitalismo), trouxe como consequência inescapável a também gradativa redefinição das relações entre a literatura, o leitor, o autor e a própria crítica, que agora, mais que nunca, circulam no interior de um todo estruturado de acordo com a lógica do dinheiro, denominado mercado editorial. (PELLEGRINI)

Portanto, pode-se notar que para a criação de uma literatura é necessária a existência de um sistema literário que envolve os criadores das obras, um público para a sua apreciação e um mecanismo de transmissão, que na atual sociedade capitalista, na qual estamos inseridos, torna-se cada vez mais dependente das leis mercadológicas de oferta e procura e o *marketing*, a divulgação e a circulação das obras passam a tomar o lugar do conteúdo literário propriamente dito.

É dentro desse cenário que foi pensada e desenvolvida a coleção *Clássicos Fantásticos*. Conforme mencionado anteriormente, o princípio criador da coleção foi buscar versões brasileiras de literatura *mashup*, um tipo novo de literatura que já havia alcançado um grande sucesso no mercado editorial internacional com a

produção do que é considerado seu livro introdutório *Orgulho e preconceito e Zumbis*.

Ademais, como o sistema educacional brasileiro cobra a leitura dos denominados clássicos da literatura brasileira, a busca por uma criação literária que apresente uma nova versão desses clássicos com a adição de elementos mais atuais e de interesse da denominada Geração Z¹³, que é uma parte integrante desse sistema no momento, torna-se interessante do ponto de vista mercadológico.

Conseqüentemente, tem-se a produção de uma literatura específica para atender a esses pontos que é a apresentada nos textos da coleção *Clássicos Fantásticos*, produzida por redatores de televisão em um período de dois meses de desenvolvimento.

Desse modo, o resultado apresentado é o de um texto literário, produzido por encomenda para autores que tem uma experiência em redação para outro tipo de mídia, a televisiva, e que acabam por trazer essa visão para o seu texto literário com o intuito de responder a questão de como seriam os textos clássicos se fossem escritos hoje. Vale ressaltar que todos os livros apresentam-se divididos em capítulos curtos, fato esse que gera um conforto e uma rapidez maior para a leitura, uma vez que o leitor não fica preso durante muito tempo em um só capítulo, algo interessante ao se pensar que os indivíduos componentes do público-alvo, em geral, não costumam ater a sua atenção, por um grande intervalo de tempo, em um determinado assunto.

A seguir serão apresentados e analisados trechos dos livros *A escrava Isaura e o vampiro*, *Dom Casmurro e os discos voadores*, *O alienista caçador de mutantes* e *Senhora, a bruxa* com a finalidade de observar as características das criações dessas obras e como foi realizada sua criação para responder a pergunta referida acima

¹³ A denominada Geração Z é definida sociologicamente como a composta por pessoas nascidas no final da década de 90 do século XX até os presentes dias. São reconhecidos por já terem nascido sob a influência da web, sendo, deste modo, nativos digitais e são extremamente familiarizados com as tecnologias disponíveis, o compartilhamento de arquivos e vivem conectados a rede web. Possuem uma grande capacidade de zapear (por isso o nome Z), migrando facilmente de um ambiente tecnológico para outro (da internet para o telefone, do telefone para o vídeo, etc) e possuindo um sem fim de informação ao seu dispor.

- *Trechos do livro A escrava Isaura e o vampiro*

Para entender melhor, o romantismo é o mesmo que o estilista Clodovil Hernandez, com sapatos bicolores e terno bordado em cristais, cantando "Fascinação" num karaokê da Paulista. (GUIMARÃES; NUNES, 2010, p. 7)

Graças ao ciclo económico do café, do pãozinho francês e da Cleybon Cremosa, Leôncio Pai tornou-se o grande monopolista do desjejum brasileiro. Todos tinham que se submeter às vontades daquele senhor de engenho, caso contrário, ficariam até meio-dia sem comer nada. Lula, séculos depois, ainda lutava contra esse mal que se abateu sobre o impávido Brasil lançando o "Fome Zero", onde pelo qual cada brasileiro deveria comer três vezes ao dia. Ronaldo fenômeno abraçou a causa de Lula com fervor e devoção, às vezes fazendo até sete refeições (Ibidem, p. 10)

Esse detalhe, ser vampiro, aqui no Brasil, ele esconde do pai e retira do seu Curriculum Vitae. Percebendo que há muitos advogados na Europa e que muitos deles são vampiros, ele desiste do direito e se forma em pedagogia. Resolve voltar ao Brasil, mas Drácula, completamente envolvido por Leôncio, diz que também virá. Para despistar, Leôncio diz que não irá ao Brasil, e sim à Noruega, onde há o famoso sol da meia-noite, Drácula desiste. Pensando em sua volta, Leôncio já se imagina rei do Brasil, além de rico, ele é vampiro e pedagogo, está com a faca e o queijo na mão. O que ele não percebe é que o brasileiro até aceita esse negócio de chupar o sangue do outro, mas vampirismo o brasileiro não aceita. E tanto é que até hoje nenhum vampiro ganhou O "Big Brother Brasil". (Ibidem, p. 12)

para firmar a imagem de Isaura na vossa mente, basta dizer que ela era idêntica, sem tirar nem pôr à atriz Lucélia Santos quando jovem. Nem tudo era alegria na vida de nossa heroína escrava. Isaura não se conformava com a cor da sua pele. Enquanto todos os escravos eram negros, ela era branca. Branca como um lençol em propaganda de sabão em pó. [...] Na senzala era conhecida como "galega azeda do zói azul". Se a vida de escrava naquele tempo já era difícil, imagine como seria hoje para Isaura, ela não poderia nem se beneficiar do sistema de cotas na universidade. (Ibidem, p. 15)

Se eu não posso ser Isaura, então eu quero me chamar Carolina Dieckmann.

O Rambo do Recife enfiou o rabinho entre as pernas e aceitou. Assim, viveram por dois meses, Álvaro e Carolina Dieckmann. (Ibidem, p. 128).

- *Trechos do livro Dom Casmurro e os discos voadores*

Reconheci a voz como de José Dias, o agregado da casa. Era impossível não reconhecer aquela voz fina, metálica, que chegava aos nossos ouvidos como se estivesse saindo por um tubo. Na época, eu ainda não conhecia os gramofones e, por isso, a comparação não me ocorreu. (ASSIS; MANFREDI, 2010, p.7)

Para falar dela, o leitor há de me perdoar, é preciso entrar em certos detalhes sobre a noite de núpcias. É assunto particular, bem sei, não o tipo de coisa que se lança às páginas de um livro, mas neste caso, não me é possível evitar.

Foi a primeira vez que vi os ombros nus de Capitu.

E em ambos os ombros, havia uma cicatriz.

Mais que uma cicatriz, uma fenda vermelha, que se assemelhava a um corte profundo. Não, melhor ainda: eram como as guelras nas laterais de um peixe. (Ibidem, p. 182)

Talvez você já tenha ouvido falar de Frei Felipe Cadique, se não como o autor do *Panegírico de Santa Mônica*, ao menos como o religioso que enlouqueceu e virou um caso célebre nos anais da psiquiatria. Terminou seus dias internado no sanatório do ilustre Dr. Simão Bacamarte, que dedicou um breve opúsculo ao estudo da bizarra mania religiosa de seu não menos bizarro paciente. Frei Felipe acreditava que muitas pessoas não eram verdadeiros seres humanos, mas sereias e dragões disfarçados, que o perseguiram por toda a parte. (Ibidem, p. 108)

Acompanhado pela enfermeira, o psiquiatra parou diante da porta do quarto 303. Ali estava um interno que ele não precisava consultar o prontuário na tela do *tablet* para lembrar. Dez anos atrás, Felipe Cadique havia sido um crítico de certo destaque nos círculos acadêmicos e um escritor diletante de ficção científica nas horas vagas. Sua especialidade profissional tinha sido a obra de Machado de Assis (Ibidem, p. 257)

- *Trechos do livro O alienista caçador de mutantes*

A criatura foi vista por três moçoilas itaguaienses – duas delas de boa família. Assustadas, elas fugiram após o contato, classificado por especialistas como sendo de terceiro grau. Já a terceira moça, cuja fama de namoradeira ultrapassava os limites da vila, decidiu ficar e investir no forasteiro que, segundo seu relato, fugiu tão logo foi usada a palavra compromisso - indício de que a criatura possuía amplo domínio da Língua Portuguesa. (ASSIS; KLEIN, 2010, p.8)

Sendo assim, o nosso médico esperou três anos, depois quatro, depois cinco, depois trinta minutos até a pizza chegar, comeu e foi dar uma volta pelo quarteirão.

Ao cabo desse tempo, fez um estudo profundo do assunto, procurou no Google e leu na Wikipédia que a melhor solução era colocar a mulher em um regime alimentício especial, combinado a sessões de acupuntura, ioga, shiatsu e massagem tântrica. (Ibidem, p. 10)

- 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. (Ibidem, p. 65)

A assembleia insistiu que o assunto fosse dado por encerrado, mas o alienista resistiu, alegando que precisava de respostas, mesmo sabendo que elas teriam um preço.

Finalmente o Padre Lopes explicou tudo, como fazem os coadjuvantes na reviravolta final dos filmes de suspense (Ibidem, p. 125)

- *Trechos do livro Senhora, a bruxa*

Mais altas e intensas, elas agora ressaltavam ainda mais a beleza da dama que acabara de chegar.

Duzentos anos à frente, dezenas de *paparazzi* de plantão na porta da festa espocariam seus flashes aos gritos de: "Aurélia! Olha para cá. É verdade que você e o Conde de Almerinho estão tendo um romance?", E na semana seguinte, as capas das revistas de fofoca exibiriam a manchete: "Aurélia Camargo arrasa em Noite de Gala e Nega Novo Affair".

Naquele Rio de Janeiro do século XIX, Aurélia era a celebridade do momento (ALENCAR; LOPES, p. 12)

- A senhorita me daria a honra dessa dança?

Era o noivo Fernando Seixas, que acabara de chegar de uma viagem de trabalho e viera encontrá-la de surpresa.

Apesar de não se verem há meses, não foram efusivos no reencontro. Tratava-se de um noivado arranjado e, portanto, sem grandes emoções.

Com uma reverência tímida, talvez pensando "Aí, que saco", Adelaide deixou-se conduzir por Fernando até o meio do salão (Ibidem, p.17)

Numa cidade como o Rio de Janeiro, onde se sabe a origem e a árvore genealógica de todos que realmente importam – ou seja, dos que possuem alguma fortuna -, as irmãs Blair eram uma exceção.

Desde que chegaram à Corte, cerca de dois anos antes, as informações sobre o passado daquelas três senhoras sempre foram poucas e conflitantes.

Da boca das próprias nunca se ouviu nada, discretíssimas que eram. Mas não faltavam conjecturas a respeito.

Tinham um sotaque indefinido e comentava-se que teriam nascido na Europa. O país, porém, mudava segundo a versão: França, Itália, Espanha, Irlanda. Dizia-se também que tiravam o sustento dos bens deixados por uma ancestral arquiduquesa, que fizera fortuna na Idade Média e que morrera queimada num incêndio. (Ibidem, p. 24)

Uma gota da saliva produzida nesse beijo, se recolhida em um frasco de ametista, poderia ser utilizada como o ingrediente principal da poção para a Felicidade Eterna no Amor – uma das fórmulas secretas que constavam no Livro das Sombras da Família Blair. (Ibidem, p. 223)

Nesses trechos destacados pode-se verificar que os autores da versão *mashup* inserem uma série de elementos atuais em seu texto, seja fazendo menção a personagens da atualidade como o estilista Clodovil Hernandes, Lula, Ronaldo, Lucélia Santos, Carolina Dieckmann, Hello Kitty; ou a assuntos e costumes atuais, Fome Zero, sistema de cotas nas universidades, utilização de novas tecnologias

como *tablets*, buscas em sites como *Google* e *Wikipédia*, a entrega de pizza, a existência de *pararazzis* e o interesse pela vida das celebridades; ou ainda apresentando em seu discurso elementos pertencentes e relacionados a televisão e ao cinema, por exemplo *Big Brother Brasil*, *Rambo*, a citação a novela *A escrava Isaura*, da qual a atriz Lucélia Santos foi a protagonista, desempenhando o papel de Isaura, irmãos Blair, que fazem uma referência aos filmes *A Bruxa de Blair* e *A Bruxa de Blair 2 – O livro das sombras*; estabelecendo, desse modo uma relação dialógica entre seus textos e os apontados programas de televisão, filmes, notícias e personagens da atualidade.

Outro ponto a ser destacado é que com a adição dos elementos fantásticos os textos acabam apresentando uma forma que se aproxima ao conceito cinematográfico de *terrir*¹⁴ que “é a máscara do terror que assombra a visão de Ivan Cardoso. Carnavaliza a própria paixão terrorífica, que diz *terroriso*, mais do que *terrir*.” (PIGNATARI, 2008, p.15). Neste conceito podem ser inseridos os filmes da franquia cinematográfica *Scared Movies*, no Brasil denominados de *Todo mundo em pânico*, que arrecadaram 800 (oitocentos) milhões de dólares em todo o mundo.

Essas obras de terror são criadas com o intuito de se fazer rir, por meio de uma brincadeira com os medos recônditos do homem. Porém, nos casos dos livros que compõe a coleção, é possível a observação que tanto a característica da hesitação, quanto da ambiguidade essenciais para a composição dos textos fantásticos estão presentes, uma vez que não se pode atestar que existam de fato vampiros no Brasil, que alienígenas andem no meio da população ou que as bruxas estão realizando conjuros por aí, pode-se dizer que apesar de os livros não darem medo e sim fazerem rir, ainda resta ao leitor um certo calafrio final, que faz com que realmente esteja de acordo colocá-los como integrantes de uma coleção denominada *Clássicos Fantásticos*.

Por fim, é possível verificar que o interesse mercadológico nesse tipo de texto é alto uma vez que, conforme anteriormente destacado, o fascínio por criar e recriar histórias e mundos diferentes, viver novas experiências é parte integrante do ser humano e cada vez mais, na época atual vê-se o sucesso de produtos que tragam essas características, como os seriados televisivos *Once upon a time* e *Once upon a*

¹⁴ O termo *terrir* designa uma modalidade de filmes de terror, geralmente realizados com baixo orçamento e atores desconhecidos, nos quais, os absurdos e exageros das cenas, assim como a presença de roteiros cheios de falhas e clichês, terminam por acrescentar um tom cômico à obra. São filmes que tem como finalidade utilizar-se do terror para fazer rir.

time in Wonderland, que atualizam os mais diversos personagens do chamado mundo da fantasia como, por exemplo, a Branca de Neve, a Bruxa Má, Chapeuzinho Vermelho e Alice do país das maravilhas, trazendo-os inclusive para uma vida inserida nos dias e no mundo atual, bem como a atualização do personagem Sherlock Holmes, que agora é um detetive auxiliar da polícia de Nova Iorque nos dias de hoje, no seriado *Elementary*.

Assim que, com a criação da coleção *Clássicos Fantásticos*, a editora LeYa, buscou a criação de textos literários nacionais que funcionassem como um produto do mercado editorial, para atender a um público que já consome esse tipo de produção internacional ou que está inserido no mundo hipermoderno onde tudo acontece simultaneamente e todos podem criar suas versões para as histórias que lhes interessam.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se busca entender o que é e qual a função da literatura, pode-se chegar à conclusão de que ela é

uma falsa representação da vida, no entanto, ajuda-nos a compreendê-la melhor, orienta-nos pelo labirinto em que nascemos, vivemos e morremos. Ela nos compensa pelos reveses e frustrações que a vida real nos inflige, e graças a ela deciframos, ainda que parcialmente, o hieróglifo que costuma ser a existência para a maioria dos seres humanos, principalmente aqueles que alimentam mais dúvidas que certezas e confessamos a nossa perplexidade diante de temas como a transcendência, o destino individual e coletivo, a alma, o sentido ou absurdo da história, o aqui e o além do conhecimento racional. (LLOSA, 2010, p.11, tradução nossa)

Assim sendo, ela sem dúvida apresenta ao homem uma série de questionamentos e provoca sensações que o faz refletir e buscar compreender qual é o seu papel na sociedade em que está inserido, além de criar o desejo e a vontade por um desenvolvimento de um maior conhecimento, e, portanto, dessa forma a literatura pode ser considerada uma das grandes formas de manifestação artística.

Mas, por outro lado, principalmente no mundo hipermoderno no qual estamos inseridos, “a literatura iguala-se a qualquer produto produzido e consumido em moldes capitalistas, isto é, confunde-se com esmaltes de unhas, marcas de carro e supermercados.” (LAJOLO, 1996, p.17), fato esse, que torna instigante o exercício do olhar para ela, também como um produto mercadológico.

O intuito da pesquisa que gerou a produção dessa dissertação foi o de buscar o conhecimento sobre o que é o mercado editorial, do qual faz parte a produção literária, qual sua história e como ele se desenvolve no Brasil.

Notou-se que esse mercado (que tem uma história que remonta a mais de seis mil anos) é relativamente novo no país (cerca de duzentos anos) e apesar de contar, no presente momento, com maioria de capital nacional tem despertado cada vez mais o interesse de investimentos externos, pois com faturamento de quatro bilhões e oitocentos milhões de reais, ele é o nono maior mercado do mundo e

possui uma grande capacidade de crescimento, uma vez que a atual média nacional de leitura é de menos de um livro por ano por indivíduo¹⁵.

Durante o decorrer da pesquisa foi atestada que existe uma forte tendência mercadológica de se buscar uma globalização na produção literária, para o atendimento das necessidades do mercado consumidor, que se encontra em um mundo globalizado e tem ânsia por receber os mesmos produtos que estão sendo veiculados em outras partes do mundo.

Dessa forma, surgem novas manifestações literárias, pensadas para atender determinados segmentos de mercado e que segundo o

fluxo da cultura industrial produz não (ou produz apenas por acaso) a “obra” que requer atenção individual e concentrada, mas o contínuo mundo artificial do jornal, da tira de quadrinhos, ou a sucessão infindável de episódios de westerns ou de policiais. Produz não a ocasião específica do balé formal, mas o constante fluxo do salão de baile, não a paixão mas a disposição de ânimo, não o bom prédio mas a cidade, nem sequer a experiência exclusiva e específica, mas a multiplicidade simultânea: a justaposição de títulos heterogêneos, a jukebox no café, o drama intercalado de anúncios de xampu. (HOBBSAWN, 2013, p.333).

Portanto, para se compreender e exemplificar como ocorre essa produção da literatura foi utilizada, como exemplo, a coleção *Clássicos Fantásticos*, da editora LeYa, que foi conforme visto, pensada e realizada como um produto mercadológico. Essa coleção apresenta textos em formato de literatura *mashup*, que é uma forma literária, na qual, são executadas *remixes* de textos canônicos da literatura com temas relativos ao universo do fantástico e são pensados desse modo, para atender a um público alvo, o pertencente a Geração Z, que está profundamente atrelado as revoluções tecnológicas do mundo hipermoderno e ansioso por novidades. Com o auxílio dessa coleção, foi possível a verificação de como a literatura é pensada e desenvolvida em detalhes como um produto do mercado editorial atual.

Conforme visto, a produção de literatura por encomenda mercadológica, não é um assunto novo, porém como a sociedade está inserida em um momento histórico, no qual, as regras mercadológicas do capitalismo imperam, acredita-se ser de interesse coletivo a verificação aqui proposta de como a literatura é produzida para o mercado.

¹⁵ Dados retirados da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil de 2011.

Se o resultado dessa produção – os livros da coleção *Clássicos Fantásticos* – vão resistir a passagem dos anos, apenas o tempo dirá, porém é inegável que uma nova forma de se criar literatura de acordo com a fórmula do *mashup*, já se estabeleceu mercadologicamente, juntamente com produções televisivas e cinematográficas que seguem essa mesma linha.

Portanto foi verificado que é necessário que a literatura seja vista e analisada, também, a partir do ponto de vista do por que da sua criação, encarada como um produto mercadológico e não apenas como uma forma artística elevada e inacessível.

Por fim, deixar-se-á claro que essa dissertação buscou trazer à tona pontos atuais acerca da produção literária e abrir um caminho para a reflexão e expansão do conhecimento sobre a literatura como produto do mercado editorial, tendo a certeza de que este é um assunto amplo e que deverá ser ainda muito pesquisado e analisado no futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. *Senhora*. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2026>. Acesso em: 16/06/2012.

ALMEIDA, Pedro. *Para quem quer saber mais dos Clássicos Fantásticos*. Disponível em: < <http://luadepapel.leya.com.br/?p=2060>>. Acesso em: 27/01/2013.

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. Texto de referência: *Obras Completas de Machado de Assis*, vol. I, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994. Disponível em: < http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1888>. Acesso em 16/06/2012.

_____. *O alienista*. Porto Alegre: L & PM Editores, 1998.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1981.

CBL – Câmara Brasileira do Livro. *Relatório Anual 2009*. São Paulo, 2009.

CBL – Câmara Brasileira do Livro; Snel – Sindicato Nacional de Editores de Livros; Fipe – Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas. *Produção e vendas do setor editorial brasileiro – 2011*. São Paulo, 2012.

CHARLES, Sébastien; LIPOVERSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarola, 2011.

DUARTE, Geraldo. *Dicionário de Administração*. Rio de Janeiro: Kbr Editora, 2011.

FISCHER, Steven Roger. *História da Leitura*. 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Editora Saraiva, 2008.

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

HOBSBAWM, Eric. *Tempos Fraturados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora. Um breve estudo sobre a humanidade*. Porto Alegre: LP&M, 2008.

KELLOGG, Carolyn. *'Pride and Prejudice and Zombies' by Seth Grahame-Smith - The undead meet Jane Austen in L.A. author's horror mashup*. Disponível em: <<http://www.latimes.com/entertainment/la-et-zombies4-2009apr04,0,4685367.story>>. Acesso em: 15/09/2012.

KLEIN, Natalia. *O alienista caçador de mutantes*. São Paulo: Lua de Papel, 2010.

LAJOLO, Marisa. *O que é Literatura*. 17.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

LLOSA, Mario Vargas. *Elogio de la lectura y la ficción*. Disponível em: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/vargas_llosa-lecture_sp.pdf>. Acesso em: 11/06/2013.

LOPES, Angélica. *Senhora, a bruxa*. São Paulo: Lua de Papel, 2010.

MANFREDI, Lúcio. *Dom Casmurro e os discos voadores*. São Paulo: Lua de Papel, 2010.

MELLO, Gustavo. *Desafios para o setor editorial brasileiro de livros na era digital*. Disponível em: <http://www.bnides.gov.br/SiteBNIDES/export/sites/default/bnides_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/bnset/set3612.pdf> . Acesso em: 20/11/2012.

MEYER, Stephenie. *Crepúsculo*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.

MIGUEZ, Luiza. *Os Djs da Literatura*. Disponível em: <<http://novo.itaucultural.org.br/rumosjornalismocultural/os-djs-da-literatura4.htmlf>> . Acesso em: 23/09/2013.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 16 ed. São Paulo: Cultrix, 2009.

NUNES, Jovane. *A escrava Isaura e o vampiro*. São Paulo: Lua de Papel, 2010.

PELLEGRINI, Tânia *A literatura e o leitor em tempos de mídia e mercado*. Disponível em: < <http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio33.html> >. Acesso em: 02/09/2013.

PIGNATARI, Décio. *A Marca do Terrir*. In: _____ *Ivan Cardoso: O Mestre do Terrir*. São Paulo: Imprensa Oficial. 2008. P. 13-16

THE HARVARD LAMPOON. *Opúsculo*. São Paulo: Novo Século, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Márcia; BRAGANÇA, Aníbal. *Impresso no Brasil. Dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Unesp, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 3 ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1996.

_____. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. 6 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. In: LIMA, Luiz Costa (org). *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1982.

COELHO, Luiz A. L.; FARBIARZ, Alexandre; FARBIARZ, Jackeline L.. *Os lugares do design na leitura*. Teresópolis: Novas Idéias, 2008.

CUNHA, Paulo; LEMOS, André. *Olhares sobre a Cibercultura*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

DARNTON, Robert. *A questão dos livros. Passado, presente e futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

EL FAR, Alessandra. *O livro e a Leitura no Brasil*. 1.ed. Rio de Janeiro: Zorge Zahar Editor, 2006.

EPSTEIN, Jason. *O negócio do livro*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FIORIN, J. L.. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.

GOMES, Anderson Soares. *Zumbis, vampiros e... Jane Austen: a emergência do mash-up literário*. Disponível em: <<https://sobreomedeo.files.wordpress.com/2012/04/andersonsoaresgomes.pdf>>. Acesso em: 30/05/2012.

Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=mercado>>. Acesso em: 12/09/2012.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

Instituto pró-livro. *Retratos da Leitura no Brasil*. São Paulo. 2011. Disponível em: < http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/dados/anexos/2834_10.pdf>. Acesso em: 22/03/2013.

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

KOTLER, Philip. *Administração de Marketing*. 10 ed. São Paulo: Prentice Hall, 2000.

KUHLMAN, Laura Jane. *Pride & Prejudice and Zombies: An Exercise in Postmodernism*. Disponível em:< https://cardinalscholar.bsu.edu/.../1/K84_2011KuhlmanLauraJ.pdf>. Acesso em: 30/05/2012.

LAJOLO, Marisa; Zilberman, Regina. *Das tábuas da lei à tela do computador – A leitura em seus discursos*. 1.ed. São Paulo: Editora Ática, 2009.

MACKENNA, Regis. *Marketing de relacionamento*. São Paulo: Editora Campus, 1999.

MCLUHAN, Marshall. *A Galáxia de Gutemberg - a formação do homem tipográfico*. São Paulo: Companhia Editora Nacional / EDUSP, 1972.

MOPE - *Manual de Orientação para a Produção Editorial*. 2. ed. São Paulo: SENAI / ABTG / ABIGRAF, 2001.

LE MOS, André. *Ciber-cultura-remix*. Artigo, São Paulo: Itaú Cultural, agosto de 2005.

_____. *Cultura das Redes*. Salvador: EDUFBA, 2002.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da Leitura*. 1.ed. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

OLINTO, Heidrun K.; SCHOLLHAMMER, Karl E.. *Literatura e Mídia*. 2 ed. São Paulo: Loyola, 2009.

PAES, José Paulo. *A aventura literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PROCÓPIO, Ednei. *O Livro na Era Digital - O Mercado Editorial e as Mídias Digitais*. São Paulo: Giz Editorial. 2011.

REIMÃO, Sandra. *Mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Com-Arte, 1996.

SANTAELLA, Lucia. *Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à Cibercultura*. São Paulo: Ed. Paulus, 2003.

SANTO, Joel R. dos. *Quem ama literatura não estuda literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

SERROY, Jean; LIPOVETSKY, Gilles. *A cultura-mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SILVEIRA, Mariane Rocha; SILVA, Maria Talita. *Literatura fantástica na atualidade: do terror ao humor*. Disponível em: <http://www.pucrs.br/edipucrs/CILLIJ/imagem-e-palavra/LITERATUR.._OK.pdf> .Acesso em: 30/05/ 2012.

SONVILLA-WEISS, Stefan. *Mashup Cultures*. New York: Springer-Verlag/Wien, 2010.

SITES E BLOGS consultados:

Sobre Angélica Lopes:

<http://www.angelicalopes.com.br/ficadaseficantes/#autora>

<http://angelicalopes.blogspot.com.br/>

<http://www.angelicalopes.com.br/extras.htm>

Sobre a Editora LeYa:

<http://luadepapel.leya.com.br/?cat=140>

<http://www.leya.com.br/>

<http://www.leya.com/>

<http://www.leyaonline.com/>

Sobre Jovane Nunes:

<http://www.osmelhoresdomundo.com/jovane-nunes/>

Sobre Lúcio Manfredi:

<http://epistemonikephantasia.wordpress.com/>

Sobre Natália Klein:

<http://www.adoravelpsicose.com.br/>

<https://www.facebook.com/pages/Natalia-Klein>

Sobre Pedro Almeida:

<http://faroeditorial.wordpress.com>