UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS

CAMILA MAZI DACOME

**O Prestígio na Literatura: um Estudo do Campo Literário Brasileiro
através do Portugal Telecom**

SÃO PAULO

2018

CAMILA MAZI DACOME

**O Prestígio na Literatura: um Estudo do Campo Literário Brasileiro através do
Portugal Telecom**

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (USP) para obtenção do título de Mestre em Filosofia do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 01/12/2017. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011

Área de Concentração: Estudos Culturais

Orientador: Prof. Dr. Jefferson Agostini Mello

SÃO PAULO

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)
CRB-8 4625

Dacome, Camila Mazi

O prestígio na literatura : um estudo do campo literário brasileiro através do Portugal Telecom / Camila Mazi Dacome ; orientador, Jefferson Agostini Mello. – 2018

145 p. : il.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, em 2017

Versão corrigida

1. Literatura brasileira. 2. Portugal Telecom. I. Mello, Jefferson Agostini, orient. II. Título

CDD 22.ed.- 869.9

Nome: DACOME, Camila Mazi

Título: O Prestígio na Literatura: um Estudo do Campo Literário Brasileiro através do Portugal Telecom

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (USP) para obtenção do título de Mestre em Filosofia do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais.

Área de Concentração:

Estudos Culturais

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof.(a) Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof.(a) Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof.(a) Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente aos meus pais, por nunca duvidarem da minha capacidade e por sempre me incentivarem a ser melhor. Por terem sido meu porto seguro e meu farol quando eu me via sem perspectiva.

Às minhas irmãs, pela paciência e por me aguentarem nessa longa jornada cheia de altos e baixos.

Ao meu orientador, Jefferson Agostini Mello, que me acolheu quando me vi perdida e sem pesquisa. Por ter sugerido um tema que amei estudar e por ter me ensinado a andar com as próprias pernas.

Àquele que é mais que um namorado, Ronnir, que mesmo no meio da bagunça (literal e metafórica) que um mestrado faz, tirou uns livros do lugar, sentou e ali ficou. Por acreditar em mim, por oferecer um ombro e abraços nos momentos de crise.

Ao irmão postiço que a vida me trouxe, Vinicius, por ter acompanhado toda a minha trajetória desde os idos da faculdade. Pelos chacoalhões duros, mas necessários e pelas risadas que tanto aliviaram minhas angústias.

A todos os meus amigos e amigas que entenderam as ausências e o sumiço enquanto escrevia a dissertação. Por estarem sempre ao meu lado quando precisei e achei que não ia dar conta.

A todos os professores que tive durante esses dois anos e meio, por me apresentarem um mar de conhecimento sobre áreas nunca antes navegadas. O aprendizado é para sempre!

RESUMO

DACOME, Camila Mazi. **O prestígio na literatura:** um estudo do campo literário brasileiro através do Portugal Telecom. 2018. 146 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Versão Corrigida

Esta dissertação se propõe, em um primeiro momento, analisar o campo literário brasileiro a partir do prêmio literário Portugal Telecom. Por meio do estudo do prêmio, identificam-se alguns elementos que expandem a compreensão do campo, como a posição dos agentes culturais, quais sejam, escritores, editores, curadores, críticos e administradores culturais. Parte-se do pressuposto que o campo é um lugar de disputas, e que cada um desses agentes atua de forma a adquirir ou manter a posição de prestígio. Além disso, os romances premiados no Portugal Telecom fornecem pistas que permitem delinear as tendências narrativas da literatura brasileira do séc. XXI. A hipótese é a de que o prêmio ajuda a consolar um prestígio já adquirido por seus agentes, funcionando duplamente como instrumento de legitimação e confirmação do prestígio.

Palavras-chave: Prestígio Literário. Literatura Brasileira Contemporânea. Prêmios Literários. Portugal Telecom.

ABSTRACT

DACOME, C.M. **Prestige in the literature:** a study of the Brazilian literary field through the Portugal Telecom. 2018. 145 p. Dissertation (Master of Science) - School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2018.
Corrected Version.

This dissertation proposes, in a first moment, to analyze the Brazilian literary field from the literary award Portugal Telecom. Through the study of the award, we identify some elements that expand an understanding of the field, such as a position of cultural agents, which are writers, editors, curators, critics and cultural administrators. It starts from the assumption that the field is a place of disputes, and that each of the current agents in order to acquire or maintain a prestigious position. In addition, the non - Portugal Telecom award - winning novels, which are more complex than the narrative tendencies of Brazilian literature of the 20th century XXI. A hypothesis and a request for help, a consolation, a prestige already acquired by its agents, functioning doubly as an instrument of legitimation and confirmation of prestige.

Keywords: Literary Prestige. Contemporary Brazilian Literature. Literary Awards. Portugal Telecom.

prestígio, do latim praestigiosi: enganoso, cheio de truques.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: O banner online.....	29
Figura 2: O público aguardando o início da premiação.....	37
Figura 3: Abertura do prêmio São Paulo de Literatura na edição de 2016.....	38
Figura 4: Os vencedores de todas as categorias na 56ª edição do Jabuti.....	38
Figura 5: João Alnino, ganhador da edição de 2001 do Zaffari-Bourbon.....	39
Figura 6: O público das Jornadas.....	39
Figura 7: Livro indicado edição de 2006 (Portugal Telecom)	50
Figura 8: Selo para os finalistas da edição de 2015.....	51
Figura 9: A atriz Maria Fernanda Cândido apresentou a 10ª edição, em 2013.....	89

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Comparação entre os prêmios.	24
Tabela 2: Períodos das premiações	60
Tabela 3: Nome dos jurados em ordem alfabética.....	91
Tabela 4: Relação das obras finalistas (2003).	99
Tabela 5: Relação de obras finalistas (2004).....	101
Tabela 6: Relação das obras finalistas (2005).	104
Tabela 7: Relação das obras finalistas (2006).	108
Tabela 8: Relação das obras finalistas (2007).	110
Tabela 9: Relação das obras finalistas (2008)	113
Tabela 10: Relação das obras finalistas (2009).	116
Tabela 11: Relação das obras finalistas (2010).	118
Tabela 12: Relação das obras finalistas (2011).	120
Tabela 13: Relação das obras finalistas (2012).	123
Tabela 14: Relação das obras finalistas (2013).	125
Tabela 15: Livros premiados e a leitura para o vestibular.	127

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: A variação do valor do Nobel.	64
Gráfico 2: Editoras mais premiadas.	131

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	15
2. CAPÍTULO I: O CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO.....	18
2.1. Os Prêmios no Brasil.....	23
2.1.1. São Paulo de Literatura.....	26
2.1.2. Jabuti.....	28
2.1.3. Zaffari-Bourbon	33
2.1.4. O Prestígio Vinculado ao Glamour	37
3. CAPÍTULO II. O PRESTÍGIO NA LITERATURA.....	41
3.1. Os Prêmios daqui <i>versus</i> os Prêmios de lá	62
3.1.2. O Prêmio Camões.....	65
3.1.3. Man Booker Prize.....	68
3.1.4. Goncourt	71
3.1.4. Cervantes	73
4. CAPÍTULO III. BASTIDORES DE UM PRÊMIO.....	75
4.1. Como se faz um Prêmio?.....	75
4.1.2. Quem faz o Portugal Telecom?.....	82
4.1.3. A estrutura do prêmio: regulamento, seleção e julgamento.....	86
4.1.4. O papel dos jurados na consolidação do prestígio	90
4.1.5. As mudanças no formato do prêmio.....	92
5. CAPÍTULO IV. OS ROMANCES VENCEDORES.....	95
5.1. Considerações: o Perfil das Obras e dos Autores Premiados	125
5.2. O Prestígio Editorial.....	128
5.2.1. O caminho até o prestígio através da publicação em editoras renomadas.....	134
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
REFERÊNCIAS	142

1. INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa, propus-me a entender as relações entre os diversos agentes culturais de um campo muito específico, o da Literatura Brasileira contemporânea. A noção de campo que embasou este trabalho é aquela descrita por Pierre Bourdieu enquanto espaço simbólico de lutas no qual seus agentes legitimam uns aos outros. Aqueles que dispõem de mais capital simbólico, isto é, o capital percebido por um agente dotado de categorias de percepção resultantes da incorporação da estrutura de sua distribuição (BOURDIEU, 2003), seria detentor de mais prestígio no campo. Em outras palavras, o capital simbólico é a moeda de troca de alguns agentes culturais que pertencem ao chamado mercado de bens simbólicos.

Assim, o objeto escolhido para fazer a análise do campo literário brasileiro foi o prêmio Portugal Telecom pela sua rápida ascensão no campo, seu alto valor em dinheiro e pela proposta de divulgação e valorização literária entre os países lusófonos.

O período de 2003 a 2013, totalizando dez anos de existência, pareceu suficiente para olhar de perto as mudanças que foram acontecendo na estrutura do prêmio, da mesma forma que os livros premiados serviram de objeto de estudo para identificar possíveis tendências da Literatura Brasileira contemporânea do século XXI.

Além da análise da estrutura do prêmio enquanto instância de consagração ou de legitimação em si, faz parte dos objetivos desta pesquisa estudá-lo em relação a outros prêmios igualmente prestigiosos no Brasil, como o Jabuti, e fazer um breve panorama dos prêmios literários internacionais mais conhecidos, como o Nobel. Afinal, para que se cria um prêmio¹?

Essa pergunta inicial serviu de fio condutor para explorar tudo aquilo que justifica a criação de um prêmio literário. Ainda que simplório, esse questionamento traz consigo uma série de implicações sobre a hierarquia do prêmio, seus agentes no campo, os passos de consagração de um escritor e o prestígio que gozam aqueles que são chamados para julgar as obras. Uma vez delimitado o recorte temático e temporal, foi preciso determinar a metodologia.

¹ Nesta dissertação, o prêmio é tido como uma instância de consagração (BOURDIEU) e prestígio. No entanto, dentro da Sociologia há outros estudos que o analisam enquanto prebendas. Ver WEBER, Max., **Ensaio de Sociologia** (5ª ed.). Rio de Janeiro, Guanabara Koogan e FAORO, Raymundo, **Os Donos do Poder – Formação do Patronato Político Brasileiro** (13ª ed.). São Paulo, Globo.

O primeiro passo foi pincelar os temas mais recorrentes na literatura do início do século XXI. Portanto, fez-se uma leitura de sobrevoos dos romances ganhadores ao longo das 10 edições. A escolha pelo gênero foi baseada em sua proficuidade e relevância na literatura brasileira. Em seguida, analisei a história de criação do Portugal Telecom e o comparei com outros três: Jabuti, São Paulo de Literatura e Zaffari-Bourbon. Entre os fatores que orientaram a escolha desses prêmios tem-se: a) disponibilidade de informações; b) tradição; c) valor da premiação em dinheiro e d) reconhecimento no meio literário. Uma vez estruturados, criei uma tabela com os livros finalistas do Portugal Telecom no período proposto a fim de identificar possíveis congruências. Em seguida, quis verificar a hipótese de que o prêmio literário, na verdade, serviria mais como um atestado de reconhecimento mútuo do que como o último e único instrumento de consagração literária. Afinal, não é incomum termos autores consagrados no campo sem que tenham recebido qualquer laureação. O oposto também pode acontecer, já que ganhar um prêmio literário não implica no pleno reconhecimento pela crítica. Assim, se o prêmio não é garantia de nada, a quem ele serve?

Em termos de sua estrutura, a dissertação está organizada em quatro capítulos. No primeiro falo sobre o campo literário brasileiro e a criação dos prêmios que serão analisados e o que isso significou para a autonomia do nosso campo literário. No segundo capítulo, discuto a origem e a definição do prestígio literário além de apresentar alguns dos maiores prêmios literários do mundo. Mesmo com um caráter abstrato, acreditar no poder de consagração de um prêmio é algo construído simbolicamente pelos diversos agentes do campo literário. Para além de sua existência, ele precisa ser crível. Sem esse fator ele não é capaz de exercer sua função, e é especialmente pela falta de credibilidade que muitos prêmios são descontinuados ou se tornam motivo de deboche e descrença no campo. A fim de comparar estruturas do local *versus* o internacional, comparo os prêmios daqui com o que chamei de "os prêmios de lá". Afinal, há um aparente anseio de projetar o Brasil e nossa literatura no cenário mundial, e isso seria facilitado pelos prêmios. No que eles diferem e no que se assemelham?

No terceiro capítulo apresento o Portugal Telecom enquanto organização e discuto a posição no campo daqueles que fazem a mediação desde a obra publicada ao produto final: o prêmio literário. Falar sobre alguns agentes culturais envolvidos na criação de um prêmio, como editores, jurados, curadores, administradores e patrocinadores é levar em consideração que existe todo um sistema muitas vezes ignorado dentro do campo literário. Há uma classe de agentes que não são necessariamente especializados em Literatura, mas que se não fossem

por eles não haveria prêmio algum. Estudar o papel que ocupam deu pistas importantes sobre os porquês de um prêmio existir, já que a iniciativa pode vir de uma empresa privada ou instituição governamental. Em seguida, discorro mais profundamente sobre o Portugal Telecom com base nas informações obtidas pelo site institucional e pela entrevista que realizei com Selma Caetano, curadora do prêmio desde sua criação.

Por fim, no quarto capítulo trato da descrição dos romances vencedores acompanhados de um breve perfil biográfico dos autores. Há também um subitem que destaca os nomes daqueles que foram convidados a integrar o júri intermediário. O motivo é chamar a atenção para um campo literário formado por diversas partes que, juntas, formam um complexo sistema de circulação de bens simbólicos. Assim como os autores se consagram, aqueles que são jurados podem e devem ser igualmente dotados de prestígio. Poder conferir valor aos seus pares equivale a uma consagração tão valiosa quanto àquela dada aos laureados.

Discorro também sobre o papel das cinco editoras mais premiadas e em como elas fazem parte do jogo de disputas para manterem sua posição de prestígio. Além de elaborar uma breve história de cada uma delas, foi importante pontuar que o próprio jogo acaba favorecendo sempre as mesmas editoras.

Em termos gerais, este estudo é uma tentativa de apreensão das relações sociais e das trocas simbólicas do campo literário brasileiro que são possibilitadas por um prêmio literário. Utilizando teorias sociais de Bourdieu e de English foi possível traçar alguns paralelos entre os prêmios daqui, as correspondências entre as tendências temáticas e de publicação editorial, e qual a posição dos diversos agentes envolvidos na criação e manutenção de um prêmio.

Longe de encerrar a discussão sobre o prestígio de uma obra ou de um autor no campo, as questões levantadas nesta breve introdução surgiram durante a leitura das obras teóricas e do estudo do tema. Ao término da pesquisa, expus minhas conclusões e busquei respondê-las com base no que pude analisar.

No caso do Brasil, o assunto poderia ser ainda mais curioso já que nosso campo literário não é autônomo como na França ou nos Estados Unidos. Porém, ver-se-a que há muitas semelhanças entre os campos brasileiro e aqueles analisados por English já que o prestígio é construído da mesma maneira.

Levando em consideração as limitações de uma pesquisa de mestrado, apresento a seguir minhas reflexões sobre o tema, na esperança de que ele possa servir como uma luz aos que se dedicam ou escolham estudar a fundo a questão do prestígio literário.

2. CAPÍTULO I: O CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO

A fim de traçar uma trajetória cultural que fomentou a criação de vários prêmios literários no Brasil, lanço mão do estudo sociológico feito por Sérgio Miceli na obra *Intelectuais à brasileira* na qual o autor investiga e discute a formação do campo intelectual no país e de como ela difere daquela noção de campo defendida por Pierre Bourdieu². Para Antônio Cândido, sociólogo e crítico literário que deixou um legado de estudos no campo da literatura dos quais Miceli se apropriou,

Quem viveu nos anos 30 sabe qual foi a atmosfera de fervor que os caracterizou no plano da cultura, sem falar dos outros. O movimento de outubro não foi um começo absoluto nem uma causa primeira e mecânica, porque na História não há dessas coisas. Mas foi um eixo e um catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova. Neste sentido foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um “antes” diferente de um “depois”. [...] Isto ocorreu em diversos fatores: instrução pública, vida artística e literária, estudos históricos e sociais, meios de difusão cultural como o livro e o rádio. Tudo ligado a uma correlação nova entre, de um lado, o intelectual e o artista; do outro, a sociedade e o Estado – devido às novas condições econômico-sociais. (CANDIDO, 1987, p. 181)

Aqui, diferentemente da França, o campo literário iria se constituir em condições tardias em relação à profissionalização dos agentes e do fazer literário. Conforme Johnson (1995, p.176) "a autonomização do campo literário brasileiro, pelo menos dentro daquelas linhas delineadas por Bourdieu para o território francês, começou, quando muito, por volta de 1940", pois até então não havia a profissionalização do escritor enquanto profissional que vive exclusivamente de literatura. Conforme exponho nos capítulos seguintes, muitos autores premiados ainda não o fazem, e se ocupam de outras funções além do trabalho com a escrita ficcional.

No entanto, isso não significa que desde então o campo não se constituiu enquanto sistema dotado de regras e hierarquias internas. Dadas as circunstâncias do nosso contexto histórico - país periférico e colonizado - Miceli se apropria das teorias sociais de Bourdieu ao mesmo tempo em que aponta os caminhos de como tudo aconteceu no Brasil. Para o sociólogo brasileiro, a maioria dos letrados que viveram no final do século XIX e início do século XX descendia de famílias oligárquicas que apresentavam uma situação financeira em

² De acordo com Pierre Bourdieu (1930-2002), o campo é um lugar de disputas e forças, além de possuir suas próprias regras e valores.

declínio. Assim, como não era mais possível apelar para o capital econômico a fim de selar acordos e alianças sociais ou políticas, foi preciso fazer uso do capital social que lhes restavam (redes de parentesco, amizades com políticos e dirigentes) para galgarem posições sociais, em especial quando aspiravam a um cargo político.

À época, um dos únicos mecanismos de consagração intelectual era a passagem pelo ensino superior, em particular pela Faculdade de Direito de São Paulo. Era o título de bacharel que abria as portas e confirmava a entrada no campo da elite intelectual brasileira, ou seja, a classe detentora de poder. Além disso, essa classe podia contar com o apoio dos jornais, como afirma Miceli,

O êxito e a consagração não são mais concedidos às ‘obras raras’ de um autor individual, mas sim aos grupos de escritores associados em empreendimentos intelectuais coletivos (jornais etc.), que tendem a se tornar ao mesmo tempo as principais instâncias de consagração (2001, p. 57).

Para Miceli, o Governo Vargas foi um dos maiores responsáveis pela cooptação de boa parte dos intelectuais brasileiros que, uma vez atuando em cargos do serviço público, permitiu a seus descendentes um resgate às suas antigas posições sociais de prestígio, além de que "um número considerável de intelectuais teve condições materiais e institucionais para conciliar seus encargos no serviço público com seus projetos intelectuais" (Miceli, 2001, p. 198-9)

Antes de tudo, para que se criem as instâncias de consagração - os prêmios literários, por exemplo -, é preciso que o campo literário se apresente como relativamente autônomo ou em vias de autonomização. Quanto a essa autonomia, Bourdieu diz ser necessário o estabelecimento de três medidas: existência de um grupo de produtores especializados; existência de um mercado e o consequente surgimento das então instâncias de consagração. No caso brasileiro, os prêmios que foram sendo criados ao longo das décadas não demonstraram, inicialmente, a intenção de revelar autores. Eles eram apenas outras instâncias de consagração que iam além da Academia e das críticas literárias publicadas em jornais, que por sua vez reafirmavam o lugar de cada autor no campo ou reforçavam o poder intelectual que detinham. Os prêmios eram, em suma, uma forma de atestar publicamente que um autor fora reconhecido por outros pares no campo erudito. Novos arranjos no campo começam a ser desenhados à medida que projetos educacionais são postos em prática, tendo como consequência a expansão do mercado editorial no Brasil.

Por conta da crise econômica internacional no começo dos anos 30, o declínio no preço do café e a subsequente desvalorização da moeda nacional em relação às moedas europeias desestimularam a importação de obras internacionais, ocasionando um aumento de vendas no mercado interno (JOHNSON, 1995, p.173). Fortemente concentrado no eixo Rio-São Paulo, o mercado de bens simbólicos já dava sinais de sua maior autonomia. O campo literário, ainda que em estágio embrionário, também configurava suas próprias regras internas e organizava seus agentes em posições hierárquicas. Johnson ainda escreve que,

A posição desses escritores no campo intelectual derivava, em grande parte, das "sanções positivas" dos editores e do público leitor, materializada em vendas, resenhas, prêmios literários etc. Embora o campo literário fosse altamente politizado e sujeito a inúmeras estratégias de legitimação baseadas em afinidades ideológicas, mesmo aqueles escritores explicitamente alinhados com um credo político específico conseguiram manter sua posição no campo apenas por causa de um certo grau de reconhecimento positivo vindo dos críticos e do público, muito mais do que suas posições políticas tão somente. Em outras palavras, as determinantes externas eram refratadas pela lógica específica do campo literário. (1995, p.173)

Ainda nos anos 30 o debate literário se debruçou sobre os temas suscitados pelo movimento Modernista³ e seu lugar dentro do cânone literário nacional. Colocou-se em jogo a definição legítima da obra de arte e do romance. Em paralelo, contra as ações do Estado Novo (Era Vargas), que concentrava esforços para configurar e controlar a produção dos bens simbólicos, os intelectuais se posicionaram de maneira contrária, ao criarem suas próprias regras quanto à produção literária. Em artigo no qual discorre sobre o campo literário brasileiro nos anos 60 e 70, Mello (2017, p.19) aponta que "com inimigos em comum -entre eles, o Estado opressor, o imperialismo norte-americano e o conservadorismo das elites - refletiram sobre o país, ou pelo menos sobre a cultura brasileira e o seu papel nesse período conturbado".

Foi apenas quando houve o afastamento do Estado ditatorial que as classes artísticas se debruçaram sobre questões que tratavam do fazer literário. Como resultado de uma época em que era preciso pensar na Literatura sob um viés mais social e histórico, "um conjunto significativo de autores tem preferido investir os seus esforços sobretudo no aprimoramento formal"(MELLO, 2017, p.19). Mais independente e autônomo do que antes ao resistir às

³ Ver CÂNDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo, Nacional, 1965.

pressões do Estado ou da Igreja, o campo literário brasileiro caminhava para a sua quase completa autonomia.

Na década de 60 a indústria brasileira passa por um rápido desenvolvimento que fora estimulado pela urbanização que havia começado nos anos 30 com o aumento de projetos educacionais, estimulando a formação de um público leitor previamente alfabetizado por conta da ampliação da oferta de vagas nas escolas e universidades brasileiras. Isso acaba favorecendo as trocas comerciais e de bens simbólicos nos âmbitos nacional e internacional. Alguns anos mais tarde o Brasil sofreria o Golpe Militar de 64, marco que dividiu o posicionamento de diversos intelectuais e escritores em relação às suas produções literárias.

O processo de democratização que vinha tomando forma até então e fora marcado pela crescente urbanização, diversificação das classes médias, consolidação de culturas, maior acesso ao ensino superior e presença expressiva da juventude na composição da faixa etária da população, passa a apresentar sinais iniciais de uma sociedade de consumo.

No meio artístico, a maioria dos bens simbólicos produzidos passam a ser de engajamento político e social ao invés de uma roupagem romântica e exótica que os autores latino-americanos dão às suas obras. O sociólogo e crítico literário Antonio Cândido pontuou que, no caso brasileiro, foi durante as primeiras décadas do século XIX que se esboçaram as condições tanto para definir o papel social do escritor quanto de seu público em uma esfera narrativa que prezava o nacionalismo e a reescrita da nossa identidade. (1955, p. 88) e vê na Semana de Arte Moderna (1922) o catalisador da "nova literatura", já que "as nossas deficiências, supostas ou reais, são reinterpretadas como superioridades" (CÂNDIDO, 1955, p. 126). Mesmo que se pense um mercado editorial resultante da profissionalização dos escritores, pode-se dizer que foi durante o período militar que se consolida o campo erudito no Brasil. No artigo *Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições* (2007)⁴, o teórico Antonio Rubim discorre sobre o processo tardio do desenvolvimento das políticas culturais no Brasil e pontua que:

Os anos 30 do século XX trazem alterações políticas, econômicas e culturais significativas. A velha república encontra-se em ruína. As classes médias e o proletariado aparecem na cena política. A emergente burguesia disputa espaço político com as oligarquias. A “Revolução” de 30 conforma mais uma transição pelo alto, com rupturas e continuidades controladas. O

⁴ Disponível em:

<<http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ufba/138/4/Políticas%20culturais%20no%20Brasil.pdf>>
Acesso em: 10 de janeiro de 2017.

novo regime representa um pacto de compromisso entre estes novos atores e as velhas elites agrárias, no qual inovação e conservação lutam sem embates radicais. Industrialização; urbanização; modernismo cultural e construção do estado nacional centralizado, política e administrativamente, são algumas das faces do renovado país (2007, p. 103).

Durante o primeiro momento do Regime Militar (1962-1968) houve uma intensa dinamização de cultura midiaticizada devido à instalação de infraestruturas de telecomunicações (Telebrás e Embratel). Junto a essa transformação a cultura passa a ser assentada em padrões de mercado. Com o general Geisel assumindo o poder em 1974 começa então a cooptação de profissionais para atuarem no âmbito cultural.

Pela primeira vez o país terá um Plano Nacional de Cultura (1975) e a Fundação Nacional das Artes (1975), por exemplo.

Paralelo ao Golpe, a Indústria Cultural se consolida e encontra um mercado disposto a consumir tudo o que ela produz. Em meio à (re)publicações de autores europeus, norte-americanos ou latino-americanos, o meio editorial cresce rapidamente e pede, como via de regra para o seu funcionamento, a criação de instâncias de consagração que ajudem a validar os autores e outros intelectuais.

Se para Miceli o quadro que compunha a classe intelectual brasileira era composto por famílias oligárquicas tradicionais, o cenário intelectual a partir dos anos 60 é então representado por descendentes de imigrantes (italianos e judeus com maior expressão). A mudança atesta o processo de relativa abertura do sistema educativo que dava espaço para a ascensão social por intermédio do estudo na sociedade brasileira.

O conseguinte desenvolvimento acadêmico favoreceu a formação de instâncias de consagração entre os pares e o distanciamento do capital econômico. O meio acadêmico, impulsionado pela abertura de acesso ao ensino superior, começa a se formar como polo erudito por excelência e fechado em si mesmo para atestar a qualidade da produção simbólica de seus agentes. A partir daí, cria-se também um meio propício para a instauração de outras instâncias de consagração no campo literário, como as premiações de obras e autores.

De forma resumida, podemos dividir a formação do campo literário e seu atual status de campo em vias de autonomização em quatro momentos distintos: 1) décadas de 20 e 30 marcadas pelo questionamento e construção da identidade nacional, no qual os autores (pouco profissionalizados e oriundos de famílias oligárquicas) se mobilizaram para pensar uma certa

origem da Literatura Brasileira; 2) décadas de 40 a 60, com produções literárias de caráter de resistência e luta - tomadas de posição- contra o Estado opressor, no qual os autores começam a se profissionalizar dadas as condições de formação de um público leitor com o intenso e rápido crescimento do mercado editorial; 3) décadas de 60 a 80, período que compreende a Ditadura Militar e no qual os autores da atualidade passaram pela profissionalização ao ingressarem em universidades, com obras que refletem inovação e questionamento das formas literárias clássicas; 4) décadas de 80, passando pelo *boom* de revistas literárias⁵, ao início do séc. XXI com autores mais profissionalizados do que nunca e pertencentes às esferas de crítica universitária.

No cenário contemporâneo, o que temos visto é o resultado de uma série de fatores que culminaram na preferência por determinadas estéticas e estilos literários, como a reflexão sobre a escrita (MELLO, 2017, p. 25), por exemplo.

Além disso, o campo tomou direções que facilitaram o surgimento de instâncias de consagração com os perfis de prêmios que veremos a seguir, além de aumentar a distância entre os polos da produção restrita e o da grande produção. Vindos da Universidade, sendo discutidos por críticos formados pela Universidade e com um sistema educacional que os legitima, os autores se espelham cada vez mais entre si. A discussão sobre o fazer literário, a escrita e a função da literatura ficam delimitadas aos personagens de seus romances que mais se parecem com aquele perfil de escritor formado a partir da década de 80, isto é, a partir da redemocratização do país, não é a toa que a maioria dos prêmios nasce nesse momento com exceção do Jabuti, o mais antigo entre os comparados.

A seguir, analiso as estruturas, bem como semelhanças e diferenças, entre os quatro maiores e mais prestigiosos prêmios literários brasileiros.

2.1. Os Prêmios no Brasil

Para entender a posição do Portugal Telecom no campo literário optei por uma análise que o colocasse em relação a outros prêmios⁶ igualmente importantes e de grande prestígio

⁵ Ver SÜSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1993.

⁶ O prêmio Machado de Assis, criado em 1991 pela Academia Brasileira de Letras, não entrou no quadro de análise devido à escassez de informações disponíveis. Embora possua um site institucional, a Academia não fornece outros dados que seriam essenciais a essa pesquisa, como jurados, número de inscritos, processo de

no meio. Entender as semelhanças e diferenças estruturais permite compreender também o funcionamento das trocas entre os agentes que a todo o momento se relacionam e disputam posições de destaque dentro do campo erudito. Assim, selecionei outros três grandes prêmios literários: São Paulo de Literatura (2008), Jabuti (1959) e Passo Fundo- Zaffari Bourbon (1981). Para iniciar a discussão, tem-se a seguinte tabela que compara alguns aspectos pontuais de cada um deles:

Tabela 1: Comparação entre os prêmios.

PRÊMIO	ANO DE CRIAÇÃO	NÚMERO DE CATEGORIAS	VALOR DA PREMIAÇÃO (CATEGORIA ROMANCE)	VALOR BRUTO (R\$)	EDITORA MAIS PREMIADA (NAS CATEGORIAS E PERÍODO ANALISADOS)
Jabuti	1958	7 (inicialmente); 27 (hoje)	3,5 mil	94.500 mil	Cia das Letras/Record
Passo Fundo Zaffari Bourbon	1998	1	150 mil	150 mil	Cia das Letras
Portugal Telecom	2003	3	150 mil	230 mil	Cia das Letras
SP de Literatura	2008	3	200 mil	400 mil (a partir de 2013)	Cia das Letras

A partir desses dados foi possível perceber propriedades interessantes sobre o prestígio desses prêmios. A presença maciça da editora Companhia das Letras como mais premiada, por exemplo. O prestígio de uma editora⁷ funcionaria como uma porta de entrada aos autores que almejam o reconhecimento do campo e de seus pares.

Um segundo ponto a ser notado é em relação ao valor bruto do Jabuti. O mais antigo entre os quatro e, arrisco-me a dizer, um dos únicos a ser reconhecido como autoridade no campo literário entre o público comum, é o que menos paga em cada categoria vencedora. Assim, de onde viria seu prestígio?

julgamento e seleção. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academia/premios>>. Acesso em: 11 de dezembro de 2017.

⁷ Essa questão será estudada mais a fundo no capítulo 5, que tratará especificamente do desenvolvimento das editoras que foram premiadas pelo Portugal Telecom e os outros prêmios colocados em comparação e de como a posição dessas editoras no campo se articula com os outros agentes culturais e com as instâncias de consagração.

Para English⁸, "uma vez que o prêmio tenha se estabelecido, [...] ele pode sempre insistir nos valores da tradição e continuidade que são tão fundamentais na retórica dos prêmios⁹". (2008, posição 1719, tradução nossa). Afinal, é o prêmio mais antigo e o que hoje premia o maior número de categorias, ainda que ele seja o menos "valioso", o que reforça a tese de English sobre a relação nem sempre correspondente entre prestígio e dinheiro (2008).

Ainda que possam existir peculiaridades próprias de cada prêmio, é preciso salientar que enquanto prêmios literários eles são essencialmente iguais e suas funções também cumprem o mesmo papel, conforme English pontua:

Institucionalmente, as funções do prêmio como uma reivindicação de autoridade e uma afirmação daquela autoridade que, no fundo, produz valor cultural. [...] Ideologicamente, o prêmio oferece oportunidades ricas para testar e afirmar a noção de arte como separada e parte de um domínio superior e desinteressado que dá origem a uma forma de valor especial e atemporal, mas limitada e altamente valorizada¹⁰. (ENGLISH, 2008, posição 549, tradução nossa).

Por fim, o campo literário brasileiro, que ainda está em vias de autonomização, encontra nas premiações literárias a legitimação ideal para seguir adiante com o projeto de uma total autonomia. Conforme analiso no subitem a seguir, a origem de cada prêmio é determinada por fatores que ora se assemelham e ora diferem uns dos outros. No entanto, todos eles parecem cumprir a mesma função: complementar uma consagração que já foi, em maior ou menor grau, estabelecida por outros agentes do campo.

Passemos agora às estruturas e regulamentos dos prêmios que coloco em comparação com o Portugal Telecom. Essa análise foi necessária para entendermos os diferentes elementos que constituem o formato do prêmio e de onde parece advir o prestígio de cada um, contribuindo para o acúmulo de capital simbólico.

⁸ James F. English, professor e pesquisador norte-americano que escreveu sobre a economia do prestígio nas artes na obra *The Economy of prestige: prizes, awards and the circulation of the cultural value* (2008).

⁹ "Once a prize has established itself, it can usually endure the awkwardness of trying to introduce a new award-object or icon while, as always, insisting on the values of tradition and continuity that are so fundamental to awards rhetoric". (posição 1719)

¹⁰ "Institutionally, the prize functions as a claim to authority and an assertion of that authority - the authority, at bottom, to produce cultural value. [...] Ideologically, the prize offers particularly rich opportunities to test and affirm the notion of art as a separate domain of disinterested activity which gives rise to a special, nontemporal, noneconomic, but scarce and thus highly desirable form of value". (posições 549 e 559)

2.1.1. São Paulo de Literatura

O Prêmio São Paulo de Literatura foi criado pelo Governo do Estado de São Paulo com apoio da Secretaria de Estado da Cultura em 2008. Seu principal objetivo é estimular a produção e a divulgação literária brasileira, premiando anualmente autores e obras que se destacam pela qualidade e contribuição à literatura brasileira. É considerado um estímulo aos novos talentos ao mesmo tempo em que fortalece as políticas públicas do livro e de leitura no Estado de São Paulo.

Por partir de uma iniciativa pública e estatal, o concurso preza pela transparência ao lançar editais no *Diário Oficial* a cada edição. São concedidos prêmios para três categorias diferentes: Prêmio São Paulo de Melhor Livro do Ano, Prêmio São Paulo de Melhor Livro do Ano – Autores Estreantes para autores com até 40 anos e Autores Estreantes com mais de 40 anos. O critério que classificaria um autor como "não estreante" é, conforme o edital, "ter sido escrito por autor que não tenha outro livro de ficção publicado". As inscrições são gratuitas e abertas a autores e editoras brasileiras, podendo concorrer obras editadas e comercializadas entre 1º de janeiro e 31 de dezembro do ano anterior. Hoje, o valor pago aos vencedores é o mais alto da categoria: R\$ 400 mil reais. Os vencedores recebem R\$ 200 mil pelo prêmio Melhor Livro do Ano, R\$ 100 mil pelo Melhor Livro do Ano (Autor Estreante - 40 anos) com menos de 40 anos e R\$ 100 mil pelo Melhor Livro do Ano (Autor Estreante +40 anos).

Para English (2008), um prêmio criado dentro de uma proposta governamental - no caso o Governo do Estado de São Paulo - tem muito a ver com o objetivo de associar o nome da cidade a um valor cultural que se transformaria em prestígio e orgulho para a cidade em si. Nesse aspecto, o prêmio cumpriria sua função de transferir valor cultural à capital paulista que já é reconhecida como um importante polo de produção e fomento cultural.

A cada edição cria-se uma Curadoria formada por cinco pessoas, sendo que quatro são escolhidas pela Câmara Setorial de Literatura da Secretaria de Estado da Cultura e uma é o representante da Secretaria de Estado indicado pelo Secretário da Cultura.

O Júri Inicial e o Júri Final são compostos exclusivamente por professores universitários, escritores, livreiros, críticos literários e profissionais atuantes da área literária, preferencialmente por uma pessoa de cada área. Ambas as comissões de jurados são responsáveis pela avaliação e votação dos livros concorrentes ao prêmio em suas etapas sucessivas e de acordo com as regras definidas em cada edital. O Júri Inicial do prêmio é

composto por dez profissionais de reconhecido mérito e competência no meio literário, convidados mediante proposta da Curadoria e aprovação do Secretário. Todos os nomes escolhidos para a Curadoria ou para comporem os júris inicial e final são divulgados em editais, o que ajuda a reforçar o fator transparência que o prêmio tanto preza. Em 2016 o júri contou com Adriano Schwartz, Jiro Takahashi, Luiz Fernando Telles, Maria da Aparecida Saldanha, Paula Valéria Andrade, Regina Pires de Brito, Claudia Abeling e Vanessa Ferrari. Interessante dizer que além de divulgar os nomes no site institucional fica disponível também um breve perfil sobre cada profissional informando sua formação acadêmica, trajetória profissional e carreira literária.

Mais recente do que o Portugal Telecom, o prêmio é hoje o mais valioso de todos quando se fala no valor em dinheiro. O rápido prestígio que adquiriu se deve não apenas a isso, mas também à confiabilidade inspirada por ser divulgado via edital público. Essa mesma confiabilidade faz parte da chamada *illusio* (BOURDIEU), ou seja:

A crença coletiva no jogo (*illusio*) e no valor sagrado de suas apostas é a um só tempo a condição e o produto do funcionamento mesmo do jogo; é ela que está no princípio do poder de consagração que permite aos artistas consagrados constituir certos produtos (1996, p.260).

Assim, o prêmio São Paulo de Literatura inspira legitimidade a partir do momento em que os agentes culturais continuam a creditá-lo como inviolável. Outro aspecto que fortalece a prestigiosa posição do prêmio é o fato de estar vinculado à outros eventos literários que acontecem em São Paulo, pois:

O prêmio teve seu impacto ampliado ao instituir pioneiramente uma programação cultural que promove encontros de escritores com seus leitores, com a imprensa e a crítica especializada, tornando-se um exemplo seguido por outras premiações literárias, inclusive pelos mais tradicionais. (2008, **O prêmio**. São Paulo. Disponível em: < <https://premiosapaulodeliteratura.org.br/o-premio/>>. Acesso em 14 de novembro de 2016).

Portanto, ao mobilizar todo o campo literário, o prêmio se faz visto e tem seu capital simbólico valorizado a cada edição. Além disso, o aspecto que garantiu o seu rápido prestígio é a existência da categoria que premia Autores Estreantes (com menos e mais de 40 anos). Uma vez premiados, eles podem ver seus livros resenhados e sendo objeto de críticas

literárias nos meios especializados, além de participarem de eventos literários como bienais e feiras literárias. Com o dinheiro do prêmio é dada aos ganhadores a possibilidade de se dedicarem exclusivamente ou quase exclusivamente à carreira de escritor. Em matéria publicada no site oficial ¹¹ alguns vencedores deram declarações sobre a forma com a qual foram impactados pelo prêmio. Jacques Fux (vencedor em 2013 na categoria Autor Estreante -40), afirmou "Foi a realização de um sonho vencer o Prêmio São Paulo de Literatura, pois eu já sabia que este é o único que dá visibilidade aos estreantes". Outro exemplo é a fala de Paula Fábrio (vencedora em 2013 na categoria Autor Estreante +40), que declarou em artigo publicado pelo site oficial ¹² alguns anos depois:

O Prêmio São Paulo de Literatura abriu muitas portas para mim. Quando lancei meu primeiro romance, não consegui muita exposição nem resenhas críticas. Após a premiação, o livro conseguiu um bom espaço no mercado e passei a participar de eventos literários. Se hoje posso me dedicar à literatura é porque o Prêmio me proporcionou justamente isso: uma carreira de escritora que representa 50% da minha vida profissional. (FÁBRIO, 2016)

Ambas as declarações aludem a como o prêmio literário pode servir para alavancar a carreira literária de autores aspirantes ao reconhecimento no campo. Ainda que o prêmio por si só não consiga garantir uma carreira sólida e permanente de escritor, é a partir da laureação que os autores são notados pela crítica especializada.

Portanto, o prestígio deste prêmio pode ser explicado pela combinação de três fatores: existência de uma categoria que premia autores estreantes (-40 anos e +40 anos), o que estimula a participação e valorização de autores mais jovens que ainda não foram reconhecidos pelos pares; alto valor da premiação; valorização e manutenção da cidade de São Paulo como polo de produção literária.

2.1.2. Jabuti

Criado em 1958, o nome do prêmio é uma homenagem ao quelônio e personagem da obra *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. É considerado um dos mais tradicionais no

¹¹ Disponível em:

<http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.71b090bd301a70e06d006810ca60c1a0/?vgnextoid=3e50a09312d47510VgnVCM1000008936c80aRCRD&vgnnextfmt=default#.WD8b4_krLIU>. Acesso em: 2 de novembro de 2016.

¹² TURTEULTAB, Gisele. *Escritores ganham maior visibilidade com o prêmio*. Disponível em:

<<https://premiosapaulodeliteratura.org.br/blog/nova-safra-de-escritores-alcanca-visibilidade-e-e-motivada-lancar-novos-romances/>>. Acesso em 20 de out. de 2016

país e organizado pela Câmara Brasileira de Letras (CBL) que, à época de sua criação, era presidida por Edgar Cavalheiro.¹³ O prêmio completou 57 anos e já passou por diversas mudanças em seu regulamento ao longo das edições.

Ao acessar o site oficial, tem-se o seguinte banner:

Figura 1: O banner online.

Fonte: <<http://premiojabuti.com.br/>>.

Pode parecer insignificante, mas dizer que o Jabuti é "o mais importante prêmio do livro brasileiro" é diferente de dizer que ele é "o mais importante prêmio de literatura no Brasil". Portanto, o que de fato o Jabuti premia: o livro como objeto ou a obra literária?

Inicialmente ele contemplava apenas sete categorias de premiação: literatura, capa, ilustração, editor do ano, gráfico do ano, livreiro do ano e personalidade literária. Hoje são premiadas todas as etapas envolvidas na criação e produção de um livro totalizando 27 categorias que vão desde a tradução até diferentes categorias de gênero como Romance, Contos e Crônicas, Poesia, Reportagem, Biografia e Livro infantil. Pode-se dizer que o Jabuti é considerado um dos maiores prêmios do Brasil por ser o único que laureia a cadeia de produção de um livro e também por premiar outras áreas do conhecimento que vão além do essencialmente literário, como Ciências Exatas, Jurídica e Livros Paradidáticos.

Um dos objetivos declarados do prêmio é o de reconhecer aqueles que seriam os maiores talentos da literatura brasileira. Como destacado no próprio site¹⁴,

¹³ Edgar Cavalheiro (1911-1958) foi um escritor, editor, crítico literário e importante biógrafo de Monteiro Lobato. Escreveu diversos periódicos e foi colaborador de jornais como *O Estado de S. Paulo* e *Correio da Manhã*.

¹⁴ Disponível em <<http://premiojabuti.com.br/o-jabuti/>>. Acesso em: 29 de mar de 2016.

É uma distinção que dá ao seu ganhador muito mais do que uma recompensa financeira. Ganhar o Jabuti representa dar à obra vencedora o lastro da comunidade intelectual brasileira, significa ser admitido em uma seleção de notáveis da literatura nacional.

Assim, volta-se a discutir a importância do prêmio como instância de consagração e de validação de um autor e sua obra no campo erudito, especialmente se esse prêmio for um dos mais tradicionais do Brasil.

Para se inscrever, o interessado deve preencher uma lista disponível no site. Na última edição do prêmio (2016), os valores variaram de acordo com os seguintes critérios:

- R\$245,00 (duzentos e quarenta e cinco reais) para associados da CBL;
- R\$315,00 (trezentos e quinze reais) para associados de entidades congêneres;
- R\$370,00 (trezentos e setenta) para não associados;

Existe também um desconto progressivo para grupos de inscrição:

- De 10 a 30 inscrições: 5% sobre o valor total;
- De 31 a 60: 10% sobre o valor total;
- De 61 a 100: 15% sobre o valor total;
- Mais de 100 inscrições: 20% sobre o valor total;

Esse aspecto beneficia a CBL na medida em que as editoras com maior participação nas inscrições são também as que possuem mais chances de verem seus livros premiados. Como visto na tabela comparativa, as editoras mais premiadas foram o Grupo Record (Rio de Janeiro) e a Companhia das Letras (São Paulo), ambas com forte presença nos concursos literários do país. O valor que arrecadado a cada edição justifica a mudança na estrutura e a implantação de novas regras a fim de evitar o boicote de editoras.

Até a 52ª edição do prêmio (2010), os três primeiros colocados de cada categoria levavam para casa o troféu e R\$3,5 mil reais. Em 2010, *Leite Derramado* (Cia. das Letras), de Chico Buarque, levou para casa o prêmio de Livro do Ano de Ficção, ainda que ele tenha ficado em segundo lugar na categoria Romance, ficando atrás da obra de Edney Silvestre, *Se eu fechar os olhos agora* (Record). Como forma de protesto, a Record ameaçou boicotar o prêmio. Para evitar a ausência da editora nas edições seguintes, o presidente da CBL anunciou novas regras. A partir de 2011, apenas o primeiro colocado de cada categoria seria premiado.

Sérgio Machado, presidente do Grupo Record, falou em uma entrevista sobre o episódio e acerca das mudanças feitas pelo presidente da CBL:

Com essas novas regras Chico Buarque não ganharia livro do ano em 2010, certo? Percebo que estava com a razão. Fui muito criticado por protestar contra o formato do prêmio. Prevaleceu o bom senso. Volto a concorrer. [...] As mudanças tornam o Jabuti mais transparente. Estou muito feliz com o resultado e percebo o quanto minha manifestação foi necessária para desencadear estas transformações (MACHADO. Prêmio Jabuti anuncia novas regras. São Paulo. **O Globo**. 22 de mar. de 2011)

Possíveis escândalos que acontecem na esfera das premiações também foram destacados na obra de English. Ele diz que "talvez não haja instrumento que sirva melhor do que um escândalo para fazer as coisas acontecerem no campo da cultura; é o instrumento por excelência da ação simbólica¹⁵". (2008, p. 1884, tradução nossa). Isto é, o episódio movimentou a discussão sobre a elegibilidade do prêmio, além de transformá-lo em uma pauta discutida por várias mídias jornalísticas. Embora tenha servido de pauta jornalística e, conseqüentemente, objeto de discussão de um público não tão especializado, as decisões referentes às mudanças no regulamento ainda são tomadas dentro de um círculo fechado e por agentes culturais altamente especializados. Com isso, a mudança nas regras pareceu reafirmar a confiança no julgamento e seleção das obras.

Quanto ao processo de julgamento das obras, pode-se dizer que ele é feito em duas etapas. Na primeira, cada jurado seleciona dez títulos dentro da categoria da qual foi escolhido para julgar. Uma vez contabilizadas todas as notas dos dez livros selecionados por cada jurado na primeira fase, aqueles com a maior nota constituirão a lista dos finalistas. Na segunda fase, cada jurado avalia as obras finalistas e atribui novamente notas entre oito (8) e dez (10). Aquelas que tiverem a maior pontuação serão consideradas vencedoras. Atualmente, o prêmio divulga a lista dos três primeiros lugares, apesar de premiar apenas o primeiro colocado.

O processo de escolha funciona da seguinte forma: a contagem dos votos é feita em sessões abertas ao público (profissionais do meio editorial) e dividida em duas etapas. Na primeira sessão são selecionadas as dez melhores obras em todas as 27 categorias. A segunda define os três primeiros lugares de cada categoria. Cada uma delas contará com o voto de três

¹⁵ "And there is perhaps no device more perfectly suited than scandal to making things happen on the field of culture; it is the instrument *par excellence* of symbolic action" (posição 1884)

jurados. Ainda assim, o Jabuti é o único que apenas recentemente passou a explicar os critérios que devem ser levados em conta pelos jurados ao atribuírem suas notas para a categoria romance: técnica narrativa, constituição das personagens e originalidade.

Indo além dessa proposta de seleção, foi anunciada uma parceria entre CBL e a Amazon¹⁶ que permitirá a participação do público no voto para as obras finalistas das categorias Romance, Contos/Crônicas e Poesia. Assim, criou-se uma segunda categoria de premiação, a Escolha do Leitor. Através do site da Amazon os clientes poderão avaliar as obras e computar seus votos. Em nota, a curadora do prêmio, Marisa Lajolo¹⁷ afirmou que a medida "É para todo o povo do livro celebrar este desdobramento do Prêmio Jabuti: a voz do leitor sinalizando seus preferidos entre os finalistas de categorias literárias vai ampliar muito a discussão sobre leitura e literatura¹⁸".

Porém, ainda que o site disponibilize informações sobre as outras edições, a lista de jurados nunca foi divulgada. Divulga-se apenas que "um corpo de jurados altamente especializado, composto por profissionais com ampla bagagem em suas respectivas áreas de atuação, faz a análise das obras", ou seja, supõe-se que críticos e jornalistas literários, bem como professores universitários sejam convidados para compor o júri. Outro aspecto importante quanto a essa nomeação é a obrigatoriedade de que nenhum jurado participante esteja concorrendo ao prêmio e não possua vínculo com a editora ou autor inscritos em qualquer categoria. Na cerimônia de premiação e entrega das estatuetas, são revelados os Livros do Ano de Ficção e Não ficção, momento mais aguardado por todos os concorrentes ao prêmio, por profissionais do mercado editorial e pela mídia especializada. É apenas no dia da premiação que são reveladas as identidades dos jurados, o que torna o processo de avaliação e julgamento um tanto quanto obscuros.

O valor da premiação, quando comparado aos outros prêmios aqui analisados, é relativamente baixo. Além do troféu é entregue aos vencedores de cada categoria uma quantia bruta de R\$3.500,00 (três mil e quinhentos reais). Isso reforça a ideia de English de que não é apenas o valor de um prêmio que o faz ser considerado prestigioso em seu meio. Aqui, a

¹⁶ Empresa norte-americana fundada em 1994. Inicialmente era uma loja online de livros e outros itens eletrônicos, hoje seus produtos vão desde e-books a móveis e joias. Sua vinda para o Brasil ameaçou o lucro de outras empresas que comercializam livros, já que ela trabalha com preços abaixo do mercado.

¹⁷ Marisa Philbert Lajolo (São Paulo SP 1944). Ensaísta, pesquisadora, crítica literária, autora de literatura juvenil e professora universitária. Disponível em: < <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa19039/marisa-lajolo>>. Acesso em 21 de janeiro de 2016.

¹⁸ Disponível em:< <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/10/premio-jabuti-cria-disputa-por-voto-popular-em-parceria-com-amazon.html>>. Acesso em 17 de outubro de 2016.

tradição é o fator decisivo que deu ao prêmio sua importância atual, especialmente pelas áreas premiadas. É justamente o cuidado dado às outras etapas geralmente "esquecidas" na cadeia de produção do livro, que English chama a atenção. Afinal, do original de um escritor às prateleiras de uma livraria, há diversos produtores culturais - como diagramadores, revisores, tradutores, editores, ilustradores – que contribuem para a criação de um livro.

Premiar uma obra por sua Ilustração ou Projeto Editorial, por exemplo, é mostrar a importância e valorizar o profissional que cuida dessas etapas na produção de um bem simbólico.

A CBL não promove eventos literários em torno do Jabuti que visam aproximar autores e leitores, mas nos últimos anos vem sinalizando uma aproximação a estes ao transmitir a cerimônia de entrega ao vivo em sua página no Facebook. Além disso, depois da parceria com a Amazon, o público leitor e menos especializado pôde indicar suas preferências literárias e votar dentro dos gêneros Romance, Poesia e Contos/Crônica. Vista com maus-olhos pelas curadorias dos outros prêmios que permitem a participação apenas de uma crítica especializada para votar e definir os ganhadores, a participação de pessoas aleatórias pode ajudar a promover editoras menores e mais desconhecidas uma vez que seus julgamentos não seriam tão baseados no prestígio de uma editora ou de autores já consagrados.

Por fim, basta dizer que o prestígio do Jabuti é baseado na tradição e na premiação quantitativa de obras diversas. Apesar de escândalos e desavenças entre editores "rivais" e obras vencedoras, o prêmio segue sendo um dos mais disputados entre os agentes do campo literário como atestado de prestígio. O processo fechado e mais enigmático do que os outros não parece ameaçar sua posição no campo já que o prestígio está garantido pela sua acumulação. Portanto, respondendo à pergunta que se colocou anteriormente, o Jabuti não é o maior prêmio de literatura do Brasil, e sim o maior prêmio do livro como objeto e bem simbólico.

2.1.3. Zaffari-Bourbon

O quarto e último prêmio a ser posto em comparação com o Portugal Telecom é o Passo Fundo Zaffari-Bourbon. Criado em 1981, ele é fruto de uma intensa movimentação literária que ocorre na cidade de Passo Fundo (RS) desde 1981: as Jornadas de Literatura.

Promovidas pela Universidade de Passo Fundo no Rio Gande do Sul, elas foram inicialmente pensadas para promover a interação entre leitores e escritores, bem como

incentivar e aperfeiçoar a formação do público-leitor de todas as idades. Como explicado no site¹⁹ da instituição,

Para alcançar seus objetivos, a Jornada Literária tem uma proposta diferenciada, na medida em que busca aproximar o público participante dos escritores convidados antes mesmo da realização do evento. Conhecida como Pré-Jornada, a metodologia desta movimentação preparatória é simples. Os autores convidados indicam uma série de obras que são lidas e discutidas antecipadamente pelo público, fazendo com que este se familiarize com o tema a ser debatido durante o evento. A estratégia proporciona mais qualidade aos debates, com discussões mais aprofundadas, o que motiva ainda mais os principais atores da Jornada: escritores e leitores.

A ideia da jornada partiu de Tania Rosing²⁰ professora e coordenadora do curso de Letras da UPF, em conversas com o escritor Josué Guimarães (1921-1986), célebre jornalista e romancista gaúcho. O sucesso da 1ª Jornada, realizada em agosto de 1981, foi imediato. A promoção de diálogos entre escritores e leitores, a divulgação de suas obras e o contato com público leitor foram aspectos fundamentais para a perpetuação dessas jornadas literárias.

A cada edição o público só aumentava e, a partir de 1991, a Prefeitura Municipal de Passo Fundo passou a ser copromotora do evento. Apenas na 7ª edição da Jornada (1997) que foi anunciada, através de Lei Municipal (Lei nº 3.366, de 28 de agosto de 1998), a criação do prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura no valor de R\$150 mil reais a serem entregues na edição seguinte. Caracteriza-se como uma parceria entre o poder público e a iniciativa privada²¹ e tem como finalidade "promover a cultura e homenagear os melhores

¹⁹ Disponível em <<http://www.upf.br/jornadasliterarias/verConteudo.php?cod=346>>. Acesso em: 29 de abr de 2016.

²⁰ Tania Mariza Kuchenbecker Rosing Possui graduação em Letras pela Universidade de Passo Fundo (1969), graduação em Pedagogia pela Universidade de Passo Fundo (1977), mestrado em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1987), doutorado em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1994) e Pós-doutorado pela Universidade de Extremadura/Espanha – Facultad de Biblioteconomia y Documentación. É pesquisadora da Universidade de Passo Fundo – Programa de Pós-graduação em Letras (mestrado e doutorado) e da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI – Campus de Frederico Westphalen – Programa de Pós-graduação em Letras (mestrado). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: leitura, formação de leitores, literatura, ensino de literatura e múltiplas linguagens. Coordenou as Jornadas Literárias de Passo Fundo entre 1981 e 2015. Disponível em: < <http://lattes.cnpq.br/6245437421989103>>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2016.

²¹ A companhia Zaffari-Bourbon ficou conhecida no Rio Grande do Sul pelos empreendimentos em redes de supermercados e shopping centers. Nos anos 2000 expandiu seus negócios para o estado de São Paulo, que hoje conta com unidades do grupo. Disponível em:< <http://www.grupozaaffari.com.br/linha-do-tempo/>>. Acesso em: 11 de outubro de 2016.

romancistas contemporâneos de língua portuguesa, além de estimular a leitura de suas obras e o debate crítico sobre elas". Conforme declarou,

As Jornadas Literárias constituíram-se, nesses 34 anos, numa movimentação cultural permanente, proposta por mim, com apoio do inesquecível escritor Josué Guimarães, a dirigentes, professores e alunos da Universidade de Passo Fundo, espaço apropriado para discutir o embasamento teórico de ações realizadas na dimensão do ensino-pesquisa-extensão sintonizados. E ainda, para desafiar a realização de práticas leitoras interdisciplinares e multimídias, aproximando educação-cultura-tecnologia. Fundamentadas nesses princípios e com apoio da Lei de Incentivo à Cultura/RS e da Lei Rouanet pela participação de empresas de diferentes segmentos, as Jornadas Literárias de Passo Fundo assumiram um perfil mais do que democrático, celebrando escritores consagrados, escritores em processo de consolidação de suas obras, vozes de diferentes comunidades. (ROSING, 2015. Tania Rosing deixa a coordenação da Jornada Literária de Passo Fundo. **G1**. Acervo online. Disponível em: < <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2015/06/tania-roosing-deixa-coordenacao-da-jornada-literaria-de-passo-fundo.html>> Acesso em 5 de junho de 2015)

Como ela é realizada bienalmente, as obras inscritas na primeira edição deveriam ter sido publicadas entre os anos 1997 e 1999. As Jornadas já contaram com a participação de escritores como Mário Quintana, Affonso Romano de Sant'Anna, Marina Colasanti, Ignácio de Loyola Brandão, Ruth Rocha, Caio Fernando Abreu, Nélida Piñon, Décio Pignatari, José Castello, Zuenir Ventura, Fernando Morais, Ruy Castro, Luis Fernando Veríssimo, Décio Freitas, Millôr Fernandes, Moacyr Scliar, Mia Couto, Lya Luft, Luiz Ruffato e Milton Hatoum.

A prof^a Dra. Tania Rosing era a encarregada por cuidar da estrutura do prêmio (inscrições, seleção e julgamento). No entanto, não foi possível contata-la e, além disso, são escassas as informações publicadas pelo próprio site das Jornadas ou em outras mídias impressas. No que se refere ao processo de inscrição, os próprios autores ou editores devem enviar seis exemplares do romance, acompanhados de breve currículo e da ficha de inscrição (contendo título da obra, editora, ano de publicação, cidade etc) por correio. Não há taxa de inscrição e os dados sobre os jurados ou escolha das obras nunca foram divulgados.

O prêmio, neste caso, funcionava como uma coroação final de toda a discussão literária que acontecia não apenas durante as Jornadas, mas que era parte de um projeto cultural trabalhado pelas escolas de Passo Fundo e região. Incentivar a leitura e estreitar as

relações entre escritores e seus públicos surgiram como objetivos iniciais e posteriormente se desenvolveram para ser parte de um evento que contava com a presença de escritores de todo o país. Por conta disso, Passo Fundo tornou-se uma referência nacional no âmbito literário, desafogando o eixo Rio-São Paulo enquanto único polo de fomento cultural.

Infelizmente, a penúltima edição que aconteceria em 2015 foi cancelada. Em comunicado oficial, a Universidade de Passo Fundo divulgou que "a conjuntura econômica nacional impõe um cenário de contenção e exige restrições de investimentos em atividades dos mais diferentes gêneros". As Jornadas, que chegaram a contar com cerca de R\$3,5 milhões de reais em patrocínio de empresas privadas, viram o investimento minguar a cada edição. Sabe-se que, ainda que muitas empresas se beneficiem de leis de incentivo fiscal através da Lei Rouanet²².

Havia uma grande expectativa quanto à realização da edição de 2017. Graças a recursos do Ministério da Cultura, a Jornada acontecerá normalmente. A coordenação do evento ficou a cargo de Fabiane Verardi Burlamaque, coordenadora da pós-graduação de Letras da UPF. Em entrevista²³, a vice-reitora de Extensão e Assuntos Comunitários da universidade, Bernadete Maria Dalmolin, afirmou que "a alternância nas coordenações é prática habitual". Ela discorreu sobre o desafio de torna-las autossustentáveis e mais acessíveis ao público. Mesmo que as Jornadas sejam uma parceria entre a universidade e o governo federal, quem patrocina o prêmio é o grupo Zaffari-Bourbon, responsável por uma série de supermercados e shoppings centers no Sul do país.

O prestígio, nesse caso está relacionado ao projeto cultural das Jornadas do que ao prêmio por si só. Sua valorização no meio é diretamente influenciada pelo empreendimento de formação, difusão e celebração literária. Ainda que o prêmio em dinheiro seja alto (o maior do Estado), a ameaça a sua continuidade pode desestabilizar também a confiabilidade dos agentes do campo.

²² Principal mecanismo de fomento à Cultura do Brasil, a Lei Rouanet instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). O nome Rouanet remete a seu criador, o então secretário Nacional de Cultura, o diplomata Sérgio Paulo Rouanet. Para cumprir este objetivo, a lei estabelece as normativas de como o Governo Federal deve disponibilizar recursos para a realização de projetos artístico-culturais. Foi concebida originalmente com três mecanismos: o Fundo Nacional da Cultura (FNC), o Incentivo Fiscal e o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart). Disponível em: <<http://rouanet.cultura.gov.br/>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2016.

²³ Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/livros/noticia/2017/03/zeca-camargo-laerte-e-mais-jornada-nacional-de-literatura-de-passo-fundo-anuncia-convidados-9753466.html#showNoticia=SIJfXVhBNzQ4NDcxOTg1ODAzMzY5NjUyMjI0TkJYNDkyMzI5OTEwNTUwMTMxODg3NnY5JjIwODYwNTkzNzc3NjQwNzM0NzItNiEybdHbS0Ume0RBLGp3QyQ=>>>. Acesso em: 25 de março de 2017.

2.1.4. O Prestígio Vinculado ao Glamour

A cerimônia de entrega dos prêmios deve ser posta como um tópico à parte. Os eventos não possuem a pompa de uma festa de gala, mas alguns elementos sinalizam o quão restritos são. Além de não serem abertos ao público (exceto pelo Jabuti, que transmite a cerimônia de entrega ao vivo pela internet e o Zaffari-Bourbon, que aproveita o público das Jornadas), eles acontecem em espaços culturais reconhecidos e cujo acesso está vinculado ao capital simbólico de cada indivíduo.

O São Paulo de Literatura, por exemplo, acontece na Biblioteca Parque Villa-Lobos. Os convidados são os finalistas e outros agentes culturais, além do secretário de cultura e do governador do Estado. As imagens a seguir são da última edição do prêmio (2016):

Figura 2: O público aguardando o início da premiação.

Fonte: <<http://premiosapaulodeliteratura.org.br/categoria/edicoes-anteriores/>>

Figura 3: Abertura do prêmio São Paulo de Literatura na edição de 2016.

Fonte: <<http://premiosapaulodeliteratura.org.br/categoria/edicoes-anteriores/>>

Já o Jabuti costumava realizar suas cerimônias na antiga sede da Câmara Brasileira do Livro, em São Paulo. Atualmente, a entrega é no Auditório do Ibirapuera e também é fechada ao público.

Figura 4: Os vencedores de todas as categorias na 56ª edição do Jabuti.

Fonte: <<http://www.brasil.gov.br/cultura/2014/11/premio-jabuti-reconhece-grandes-nomes-da-literatura-brasileira>>

Nas primeiras edições do Portugal Telecom, a cerimônia era realizada na Sala São Paulo, local bastante conhecido no meio artístico e musical. Cerca de 2.000 pessoas entre profissionais do livro, críticos e jornalistas eram convidadas. A premiação do Zaffari-Bourbon

encerra as atividades da Jornada Literária e conta com uma cerimônia aberta ao público. Na figura da esquerda, João Almino, vencedor da edição de 2013. Ao lado, o público da cerimônia da edição de 2009:

Figura 5: João Almino, ganhador da edição de 2001 do Zaffari-Bourbon.

Fonte: < <http://9jornadadeliteratura.upf.br/imagens.html> >

Figura 6: O público das Jornadas.

Fonte: < <http://jornadasliterarias.upf.br/verConteudo.php?cod=185> >

Percebe-se que, pelo caráter inclusivo, a cerimônia ainda acontece em um local mais informal -a tenda do circo abriga os diversos eventos que acontecem durante as Jornadas-, o que faz sentido dentro do contexto e dos objetivos que os organizadores do evento se propõem: estabelecer um diálogo e aproximar leitores e autores.

O fato é que mesmo com suas peculiaridades a entrega de cerimônia é sinônimo de prestígio. Os convidados que circulam nesses ambientes não costumam pertencem ao público leigo. Diferentemente do que ocorre com outras áreas das artes (como cinema e música), as cerimônias literárias não são televisionadas. Afinal, trata-se aqui do caráter erudito que a Literatura ainda carrega consigo. Fechados em si, as cerimônias são produzidas por pares para premiarem e reconhecerem outros pares. Não há interesse por uma articulação com o grande público, pois isso poderia levar à desvalorização do prêmio. Quanto mais reservado aos detentores de capital simbólico e cultural, melhor. A formalidade, representada pelos trajes sociais, discursos de entrega e agradecimento, utilização de espaços públicos prestigiosos, todos esses elementos contribuem para o aumento do prestígio do prêmio em si.

No capítulo que segue, investigo mais especificamente a origem do prestígio no campo e como ele pode ser transferido entre seus agentes e instâncias de consagração.

3. CAPÍTULO II. O PRESTÍGIO NA LITERATURA

James F. English, professor universitário da Penn State University, escreveu uma das mais completas obras sobre as funções e os efeitos dos prêmios no cinema, nas artes e na literatura. *The economy of prestige: prizes, awards and the circulation of the cultural value* (2008)²⁴ serviu de guia para a elaboração das hipóteses deste trabalho e também como contraponto para as teorias que elaboro. Afinal, English concentra suas análises nos campos culturais e literários da Europa e dos Estados Unidos, campos cujas formações possuem contextos bem diferentes quando comparados ao nosso.

Em suma, o autor faz uma análise histórica e da função social dos mais variados prêmios. Desde o Oscar até o Man Booker Prize, a obra discute os prêmios como instrumentos de troca cultural e tenta desvendar as relações que acontecem na chamada "zona do meio" quando olhamos para um campo cultural. Mais do que esboçar trajetórias culturais/tendências nacionais ou atentar-se ao *close-reading*²⁵ de bens simbólicos, o autor propõe uma reflexão sobre as trocas culturais e simbólicas entre artistas, consumidores, patronos e administradores de cultura. Para ele, estudar esses elos preencheria também alguns buracos deixados por sociólogos que se dedicam ao estudo do campo cultural. Partindo desse pressuposto, adotou-se o mesmo procedimento metodológico no que diz respeito à investigação da função dos agentes culturais de modo relacional no campo literário.

Para English, a criação de prêmios data de muitos séculos atrás, desde a Grécia Antiga,

Prêmios para artistas datam de pelo menos ao fim do século VI a.C., quando festivais anuais que combinavam música, poesia e drama se espalhavam por todas as cidades do leste central da Grécia. Estes festivais eram organizados sob a forma de concursos ou competições, com poetas, dramaturgos, grupos teatrais ou músicos que competiam entre si por prêmios concedidos por jurados, cujas escolhas eram governadas por, às vezes, protocolos extremamente elaborados (posição 337, tradução nossa).

²⁴ Por uma questão técnica e editorial, a leitura dessa obra só foi possível através de sua versão digital (e-book). Assim, não é possível listar as referências bibliográficas a partir das páginas, e sim da posição em que a citação se encontra.

²⁵ Ver WILLIAMS, Raymond. *A política e as letras: entrevistas da New Left Review*. Crítica Marxista, São Paulo, Ed. Unesp, n.38, 2014.

Assim, "os prêmios têm sido de fundamental importância para o aparelho institucional intrínseco à legitimação cultural²⁶" (posição 400, tradução nossa).

Ainda que os festivais e competições da Grécia Antiga tenham sua importância como precursores dentro do contexto histórico dos prêmios, é importante ressaltar que foi durante a Renascença e o Iluminismo, quando as academias de arte e literatura trazem para perto de si os "profissionais da cultura", que se estreitam as relações entre o que era produzido pelos artistas, o valor de suas produções e quem as controla. Nos tempos modernos, ser reconhecido é uma forma de controle. English cita ²⁷ como exemplos as academias de arte francesas criadas em 1635 e 1648, e seus conhecidos patronos como o Cardeal Richelieu e Charles Le Brun. Tais academias eram responsáveis por:

[...] segurar e estender suas próprias autoridades, e para se certificarem de que quaisquer que fossem as hierarquias de valores adquiridas nos campos culturais nacionais, houvesse alguma referência - direta ou indireta - às próprias academias em si. A importância de um artista poderia ser medida apenas em termos de sua relação com a academia e seus padrões de treinamento e conquistas. Se o artista não fosse um pintor acadêmico, seja por treinamento ou vigilância, então sua arte poderia não ter qualquer valor. (posição 411, tradução nossa).

Na época, garantir essa autoridade era extremamente importante para que se ocupasse o maior espaço possível dentro do campo cultural. Ao fundar a Academia Francesa em 1635, por exemplo, Richelieu quis estabelecer "uma autêntica suprema corte da literatura" que não apenas fizesse as regras do jogo literário, recompensando aqueles que as cumprissem e infligindo julgamentos contra aqueles que transgredissem tais regras. Assim, pode-se dizer que muitas delas foram fundadas justamente para controlar o fluxo de patrocínio. Como English diz, "os prêmios se provaram úteis e talvez indispensáveis para a estrutura da qualidade cultural, [...] servindo não apenas como credenciais que permitem a participação na disputa pelo valor cultural²⁸". (p. 443, tradução nossa).

²⁶ "Prizes have always been of fundamental importance to the institutional machinery of cultural legitimacy and authority". (posição 400)

²⁷ "These institutions were machines for securing and extending their own authority, for ensuring that whatever hierarchies of value obtained on the fields of national culture referred back to the academies themselves, either directly or indirectly. An artist's importance could be measured only in terms of his or her relationship to the academy and its standards of training and achievement. if the artist was not an academic painter, either by training or by outlook, then his or her art could not have any real value". (posição 411)

²⁸ "Prizes have proved useful, perhaps indispensable, to the institutional apparatus of cultural credentialing, [...] and an important occasion for contention and dispute over cultural value". (posição 443)

Como o sistema de prêmios possui uma lógica interna, cabe a ele canonizar, consagrar e determinar quais artistas serão reconhecidos como merecedores de tal distinção e que, em decorrência de tal reconhecimento, obterão um grau de prestígio mínimo para conferir valor a outros artistas. Ainda assim, a estrutura deve ser pensada dentro do modelo de análise elaborado por Bourdieu. Se o campo é sempre relacional o prêmio pode ser interpretado como um comunicador entre os agentes e que, em teoria, beneficia transações mútuas. Já que o campo é, por si só, um local de disputas, luta-se o tempo todo pelas posições mais prestigiosas. E uma vez lá, é preciso lutar para ali permanecer. O prestígio adquirido (capital simbólico) é, antes de tudo, uma moeda de troca e de valor.

Idealmente, o prêmio é um dos meios que oferece as condições ideais para reafirmar a noção de arte como domínio separado de todos os outros. Domínio tal que pode ser tido como superior e, de certa, desinteressado em relação aos demais interesses econômicos ou políticos. O fato de ser atemporal - enquanto símbolo - permite que a crença coletiva continue a operar, já que ela é essencial para manter a credibilidade no jogo literário. Isso serve para explicar, em parte, a crescente criação de prêmios a partir da virada do século XIX.

Com a criação do prêmio Nobel (1901), houve uma proliferação de diversos outros prêmios como o Goncourt (1903) e o Pulitzer (concebido em 1904; primeira edição em 1971). Na verdade, o que o Nobel fez foi catalisar um processo que já havia começado, pois, "o prêmio começa no final do século XIX para facilitar a convergência neoclássica entre as artes e o espectador esportivo" (posição 541, tradução nossa). O Nobel de Literatura, o único que pode ser descrito como *cultural*, foi fundado sob uma ótica bastante moderna. Um prêmio que carregasse o nome do seu fundador simboliza a intenção de colocar a fortuna pessoal e simbólica do criador, Alfred Nobel, a serviço das transações culturais. Além disso, o ineditismo do Nobel foi ter proposto um prêmio que evocaria aspectos de ordem global (ainda que na prática isso seja contestável). Sua grandeza e importância foram tamanhas que ele se estendeu a todos os outros campos artísticos. Era preciso ter um "prêmio Nobel" na música, no cinema, no teatro, nas artes plásticas.

Para ele, a década de 70 foi o período mais profícuo de criação de prêmios em todas as áreas. Um dos motivos são as transformações nos modos de produção cultural. A expansão de bens culturais passou a ser dirigida não apenas por uma nova classe social pós-industrialização como também foi alavancada com a ajuda de um sistema de credencialização

e consagração que "monopolizou a produção e a distribuição do capital cultural"²⁹ (p. 800, tradução nossa).

Na mesma década, no entanto, tem-se a criação dos chamados "antiprêmios" que funcionam não apenas como contrapontos aos outros prêmios já estabelecidos, mas como símbolos de resistência "à tirania dos prêmios na cultura contemporânea", além de representarem uma estratégia "barata e bastante poderosa de diferenciação"³⁰ (p.183, tradução nossa). English cita prêmios como o Oscar da Indústria Pornô, além de explicitar a importância desses prêmios por serem menos pretensiosos, menos corruptos e menos comerciais.

Outra referência mais antiga que equivale a esse paralelismo de prêmios/eventos prestigiosos foi o Salão dos Recusados³¹. Assim, diversos agentes culturais que se sentem ingorados ou excluídos dos circuitos oficiais das instâncias de consagração passam a validarem seus próprios bens simbólicos a partir de eventos criados dentro de seus grupos e por seus pares.

Na segunda parte de sua obra, English narra os mecanismos de funcionamento da indústria do prêmio além de pontuar os passos de todo o processo que vão desde sua elaboração inicial até o dia da premiação. Existe, para além de seu papel enquanto instância de consagração, todo o processo administrativo e econômico que viabiliza sua criação e continuidade, como o autor destaca:

Nós não pensamos sobre o ato de administrar, julgar e apresentar um prêmio todos os anos, o trabalho que isso irá exigir e os custos em termos de tempo e dinheiro que serão gastos. Alguém terá que prospectar e administrar os fundos, checar que eles serão bem investidos, talvez pedir doações. Alguém terá que escolher jurados e persuadi-los a participarem. Alguém terá que ditar as regras de elegibilidade, procedimentos das nomeações. Alguém terá que cuidar do material destinado ao prêmio (estátuas, medalhas, certificados), bem como garantir que os vencedores terão destaque nas mais diversas mídias³² (p. 1127, tradução nossa).

²⁹ " [...] monopolized the production and distribution of symbolic capital". (posição 800)

³⁰ "The most widespread and powerful of all such instruments". (posição 183)

³¹ Ver HEINICH, Nathalie. **Du peintre à l'artiste: artisans et académiciens à l'Age classique**. Editions de Minuit; Paradoxe edition, Paris,1993.

³² "We don't think about the actual business of administering, judging and presenting a prize every year, the labor that this will demand of ourselves and, more importantly, of others, the costs in terms of time as well as money that will be entailed. Someone will have to gather and manage the funds, see that they are well invested, perhaps solicit donations to the endowment on a continuing basis. Someone will have to choose judges and persuade them to participate. Someone will have to determine, interpret, and enforce rules of eligibility, procedures of nomination, and so forth. Someone will have to arrange for a certificate to be appropriately

Ou seja, todas essas tarefas listadas acima geram custos e demandam tempo. Manter um prêmio que seja economicamente viável, garantir sua continuidade e prestígio ao longo dos anos é mais trabalhoso do que fundá-lo. De modo geral, quando um prêmio é financiado por alguma empresa privada todos os gastos costumam ser cobertos por ela. E, ainda que o prêmio ofereça uma quantia em dinheiro, English aponta que normalmente ela costuma ser menor do que o custo total do prêmio que, inclusive, pode ameaçar sua continuidade.

O próprio Portugal Telecom esteve à beira da extinção não fosse a Instituição Itaú Cultural assumi-lo. Já o prêmio que surgiu das Jornadas Literárias de Passo Fundo teve sua continuidade ameaçada com o cancelamento da edição de 2015. Em nota divulgada, a reitoria da Universidade de Passo Fundo, alegou que "a conjuntura econômica nacional impõe um cenário de contenção e exige restrições de investimentos em atividades dos mais diferentes gêneros.

Desse modo, ante a incerteza desse momento, a realização de um evento de natureza tão grandiosa, não se mostra recomendado³³". Ainda que contasse com o patrocínio de empresas privadas e contasse com a verba garantida via leis de incentivo à cultura, não se sabe ao certo se foram apenas motivações financeiras que inviabilizaram a realização da última edição. Por isso, faz-se necessário pensar sobre a relação entre o prestígio e o valor do prêmio. English alega que este último aspecto não é o suficiente para garantir sua continuidade.

O autor é taxativo ao destacar o papel dos jurados como catalisadores do processo que nos permite reconhecer a importância de um prêmio: "é o primeiro axioma entre os administradores de prêmios que o prestígio de um prêmio é reciprocamente dependente do prestígio de seus jurados³⁴". (p. 1232, tradução nossa). Primeiro, no entanto, é preciso refletir sobre o que motivaria as pessoas a aceitarem o convite para julgarem um prêmio. Afinal, na maioria das vezes é um trabalho voluntário, árduo e que exigirá comprometimento do jurado perante o trabalho de leitura e crítica das obras. English conclui que,

worded, printely, and framed, or for a medal or statue of some kind to be designed and produced and annually reproduced. Someone will need to enter the winner's name and other relevant information into various archives". (posição 1127)

³³ Disponível em <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2015/05/cancelada-edicao-de-2015-da-jornada-nacional-de-literatura-de-passo-fundo.html>>. Acesso em 30 de maio de 2016.

³⁴ "It is the first axiom among prize administrators that the prestige of a prize is reciprocally dependent on the prestige of its judges". (posição 1232)

Não é, obviamente, dinheiro que motiva as pessoas a fazerem esse tipo de trabalho, mas o amor pela arte (idealmente) ou um senso de obrigação dos indivíduos e organizações envolvidas, ou ainda um desejo pelas recompensas sociais e simbólicas que são acrescentadas aos jurados³⁵ (p.1221, tradução nossa).

Na verdade, nenhum dos motivos listados acima são excludentes. Todos eles coexistem e são fatores que fariam as pessoas aceitarem a função de jurados. De certa forma, ao concordarem avaliar as obras, os jurados passam a crer que seus papéis são para servirem à ideia de uma arte pura, e que o fato de terem julgado determinado prêmio os habilita para legitimar outros bens produzidos no campo cultural.

Frequentemente, professores universitários das áreas de Literatura são chamados para julgarem prêmios literários. Por uma exigência do sistema acadêmico brasileiro é preciso listar todos os feitos de determinado professor na Plataforma Lattes³⁶.

Assim, é bastante comum encontrar na seção "Participação em Eventos" que o profissional já atuou como jurado de algum prêmio. Além disso, essa mesma participação vira moeda de troca no campo cultural, já que "jurados rotineiramente listam suas nomeações como jurados de um prêmio em seus currículos ou em sinopses de suas biografias, enumerando-as como credenciais ou indicadores de status³⁷". (p. 1231, tradução nossa). Com isso, forma-se um ciclo que garante o prestígio ao mesmo tempo em que legitima uma posição hierárquica no campo cultural. Portanto, enquanto instância de legitimação o prêmio consagra a obras e/ou autores e também atesta quem estaria apto a julgá-lo.

Isso se torna ainda mais valioso quando nos voltamos aos prêmios recém-fundados. Afinal, é preciso fazê-los ganhar credibilidade rapidamente para que ele não apenas justifique o montante envolvido em sua criação, como também garantir que ele se estabeleça no campo

³⁵ "It is obviously not money that motivates people to do this kind of work but (ideally) the love of art, or (more realistically) a sense of obligation to the individuals or organizations involved, or (more cynically) a desire for the social and symbolic rewards that accrue to judges". (posição 1220)

³⁶ Plataforma on-line que reúne os currículos acadêmicos de professores universitários. É através dela que bolsas de graduação e de pós-graduação são concedidas. O cadastramento é obrigatório e exigido por todas as universidades brasileiras a todos os acadêmicos. Apenas para citar alguns exemplos, selecionei alguns nomes que participaram dos júris do Portugal Telecom e pude confirmar que, em seus currículos, todos eles citam suas participações no processo do prêmio: Beatriz Rezende (<http://lattes.cnpq.br/6496587970042087>); Luiz da Costa Lima (<http://lattes.cnpq.br/3475085618680340>); Rita Chaves (<http://lattes.cnpq.br/3475085618680340>); Regina Zilberman (<http://lattes.cnpq.br/4665308843785788>). Acesso em 09 de janeiro de 2017.

³⁷ "Judges routinely list their appointment to a prize jury on their résumés or in their biographical blurbs, counting it as a credential and an index of status". (posição 1231)

cultural. Se a grandeza dos prêmios está diretamente ligada ao capital simbólico de seus jurados, é crucial que pessoas já reconhecidas em seus campos de atuação - literário, jornalístico ou acadêmico - sejam convidadas para comporem os júris nas primeiras edições. Esse foi o caso do Portugal Telecom. Em entrevista, Selma Caetano foi categórica ao afirmar que não havia outra opção e que foi preciso convidar "grandes nomes", como Flora Süssekind e Luiz Costa Lima. Afinal, "o prestígio de um prêmio - a crença coletiva em seu valor cultural - depende não apenas do prestígio dos jurados, no tamanho de seus currículos, mas na crença que possuem no prêmio e na boa-vontade de investir nele pessoalmente³⁸". (p. 1281, tradução nossa). Além disso, é importante que essa crença seja verdadeira e transparente, pois só assim é possível perpetua-la de modo coletivo entre os outros agentes do campo cultural.

Uma vez definidos os jurados, o processo de aquisição do prestígio de um prêmio vai tomando forma à medida que escolhe os laureados. Este seria um segundo ponto a ser analisado. Afinal, o que se ganha ao ganhar um prêmio? Na verdade não é uma questão de ser considerado o melhor em determinado campo, mas sim "*ser reconhecido*: como um artista por outro artista, reconhecido por um artista que seja ele mesmo um artista reconhecido³⁹". (p. 1470, tradução nossa)

Com isso, traz-se à tona o poder que um prêmio tem para descobrir e revelar novos autores. Ser reconhecido parece ser o primeiro passo para um autor estreante se deslocar no campo literário e tentar assegurar sua posição. Porém, nem todos os prêmios se dispõem a cumprir tal objetivo. Na verdade, a grande maioria acaba premiando autores que já são reconhecidos em seu meio. Entre os prêmios aqui comparados, o único que possui a categoria "Autor Estreante" é o São Paulo de Literatura.

De todo o modo, além da quantia em dinheiro, é inegável que o ele confere algum grau de visibilidade ao premiado, mesmo que este não seja estreante. A partir daí, é muito provável que o livro vencedor tenha suas vendas impulsionadas ou então que surjam convites para edições em outros idiomas. Mesmo que não garanta a carreira de um autor, as premiações funcionam como impulso para ao menos coloca-lo em discussão no meio especializado. No Brasil, os maiores prêmios literários são uma combinação de dois fatores: polpudo e prestigioso ou irrisório e prestigioso. Em qualquer um dos casos, o autor vai se beneficiar de

³⁸ "The prestige of a prize-the collective belief in its cultural value-depends not just on the prestige of the jurors, the scale of their cultural portfolios, but on their own apparent belief in the prize, their willingness to invest in it personally". (posição 1282)

³⁹ "[...] being recognized: recognized as an artist by an artist, recognized by an artist who himself is recognized artist". (posição 1470)

alguma maneira. A maioria dos escritores premiados não tinham a carreira literária como único modo de vida. Muitas vezes, os autores também atuavam como críticos literários ou professores universitários, e a visibilidade impulsionada pelos prêmios permitiu que eles pudessem se dedicar quase que exclusivamente ao trabalho literário. Mais do que isso, um prêmio coloca a Literatura em pauta, sejam nos escassos cadernos literários ou em outras mídias impressas, como revistas especializadas. O evento por si só - bem como as etapas que antecedem a premiação, como a divulgação do período de inscrições - já costuma gerar algumas discussões entre os profissionais que se dedicam às colunas literárias e culturais.

As listas dos finalistas, por exemplo, costumam virar notícias ao serem divulgadas e, não raramente, os autores listados são lembrados por outros prêmios adquiridos ao longo da carreira. Ter sido premiado vira adjetivo e o nome do autor pode aparecer seguido de "vencedor/finalista do prêmio ()". Todas essas implicações envolvendo a simbologia do prêmio estão intrínsecas aos que se propõem participar do jogo cultural. Uma vez dentro do jogo, fica praticamente impossível não se submeter às regras. Todos os seus participantes - administradores, curadores, editores, autores - constroem relações entre si e interagem com o resto do campo.

No artigo *O mercado de bens simbólicos*, Pierre Bourdieu explicita como essas relações se dão e de quais maneiras elas ajudam a entender o funcionamento do campo. Para o autor, o mercado cultural trabalha com bens de valor simbólico. Os resultados dessas transações também são igualmente simbólicos e passam pela ideia da formação de dois polos diferentes: o da *grande produção* (indústria cultural) e o da *produção erudita*. Por excelência, são espaços de disputas, operam sob lógicas de funcionamento distintas e criam suas próprias economia, regras e instância de legitimidade sem deixarem de coexistir.

De modo geral, o campo da grande produção está submetido às leis do mercado e atende a uma demanda externa (grande público) que independe do nível de instrução escolar. Já o da produção erudita é acessível apenas a um público reduzido e cuja percepção depende do nível dos seus próprios produtores, pois é um campo que alimenta a si mesmo e repulsa qualquer ligação com o capital econômico.

Os dois campos fazem parte de um sistema - no caso, literário - e se desenvolvem ao mesmo tempo. O acontecimento histórico que acelerou esse processo foi a Revolução Industrial inglesa⁴⁰ durante o século XIX, haja vista que,

O processo conducente à constituição da arte enquanto tal é correlato à transformação da relação que os artistas mantém com os não-artistas e, por esta via, com os demais artistas, resultando na constituição de um campo artístico relativamente autônomo e na elaboração concomitante de uma nova definição da função do artista e de sua arte (BOURDIEU, 2013, p.101).

A partir do momento em que a Arte, através do processo de industrialização, passa a ser comercializada como mercadoria, instaura-se um segundo movimento de constituição de arte enquanto tal. Através de instâncias de legitimação e difusão diferentes, os dois polos vão em direção à autonomia. De acordo com Bourdieu (2002, p.100), a autonomização depende de alguns fatores:

- a) formação de um público consumidor;
- b) profissionalização dos produtores de bens simbólicos;
- c) competição que se instaura entre as *instâncias de legitimação* (museus, academias) e as *instâncias de difusão/difusão* (sistema de ensino, editoras, *marchands*, diretores de teatro);

O grau de autonomia de ambos os polos varia e pode ser medido de maneiras diferentes. No caso do polo da produção erudita, "pode-se medir com base no poder de que dispõe para definir as normas de sua produção, os critérios de avaliação de seus produtos e, portanto, retraduzir e reinterpretar todas as determinações externas de acordo com seus princípios próprios de funcionamento" (p. 106).

Com isso, constituem-se as chamadas "sociedades de admiração mútua" que, fechadas em si mesmas, produzem seus bens, avaliam-nos e os consagram. Uma vez inseridos nessas sociedades, os artistas e escritores não produzem ou escrevem apenas para um público, mas para "um público de pares que são também concorrentes" (p. 108). Bourdieu conclui que aí reside a dificuldade em definir a qualidade de um escritor ou artista erudito justamente porque ela só existe "na e pela relação circular de reconhecimento recíproco entre os artistas" cuja produção cultural "implica na afirmação de sua pretensão à legitimidade cultural" (idem).

⁴⁰ Ver HOBBSBAWN, Eric J. **Da Revolução Industrial Inglesa ao Imperialismo**. Forense Universitária, São Paulo, 6ª edição, 2011.

Para este trabalho, interessa-nos o polo da produção erudita e a relação que ele mantém com as instâncias de consagração, já que os prêmios parecem funcionar como um atestado de qualidade auto-referente entre os próprios produtores. No entanto, ele também possui uma outra face pois, ao mesmo tempo em que dialoga e circula neste polo, estabelecem-se relações com o da grande produção e suas instâncias de difusão a partir do momento em que editoras se interessam pelas obras ganhadoras. Afinal, se este polo, da grande produção, opera sob a lógica do mercado, um livro premiado é um fator a ser levado em consideração quando do processo de escolhas editoriais. Os editores se aproveitam do prêmio para chamarem a atenção do leitor e utilizam seus recursos gráficos para tal fim.

Não é incomum que se escreva na capa se a obra foi finalista ou então ganhadora de algum prêmio, ou então as editoras ou curadores⁴¹ produzem selos especialmente para esse fim conforme ilustram as figuras abaixo:

Figura 7: Livro indicado edição de 2006 (Portugal Telecom)

Fonte: arquivo pessoal doado à autora

⁴¹ A Curadoria do Portugal Telecom produz e distribui selos para que as editoras coloquem nas capas ou contracapas das obras finalistas ou premiadas.

Figura 8: Selo para os finalistas da edição de 2015.

Fonte: arquivo pessoal doado à autora

Assim, a ideia de adquirir um livro premiado transmite ao leitor uma suposta qualidade inquestionável, uma garantia de que a obra é "boa". Novamente, o conceito de *illusio* formulado por Bourdieu ajuda o prêmio a se constituir como instrumento de legitimação do campo literário, já que a crença no jogo literário deve ser não só coletiva, mas compartilhada pelos produtores e agentes dos dois polos.

Como assinala English, "prêmios culturais podem ser, ao mesmo tempo, mais dúbios do que eles costumavam ser e mais simbolicamente eficientes, poderosos e intimamente entrelaçados com o processo de canonização⁴²". (p. 2149, tradução nossa). Ainda que pertença ao polo do campo erudito, o prêmio transita pelo campo e seus propósitos são diferentes se o analisarmos de forma relacional dentro do sistema literário.

Outro ponto levado em consideração pelo autor no que diz respeito às relações entre os prêmios e os agentes do campo são os episódios de escândalos. Não raramente, a escolha de determinadas como vencedoras serve de pauta jornalística por alguns dias. Ao mesmo tempo em que o prêmio ainda evoque certo grau de descrença em algumas esferas do campo, é certo que a atenção dispendida a qualquer tipo de discordância entre a escolha do premiado e o aval do coletivo (novamente, a *illusio* também depende da crença do chamado "público médio") suscita os mais acalorados debates sobre legitimidade literária. Para English,

⁴² "Cultura prizes can be, at one and the same time, both more dubious - more of a joke - than they used to be, and more symbolically effectual, more powerfully and intimately intertwined with processes of canonization". (posição 2149)

Os chamados "escândalos de *middlebrown*"⁴³ nos quais os prêmios culturais modernos sempre estiveram envolvidos, agora tornam-se parte de um jogo de posições com jornalistas e críticos apoderando-se do prêmio como uma maneira de reanimar oposições entre arte e dinheiro, cultura e sociedade, fortificando suas próprias posições com referências a um inadequado, mas ainda de praxe, esquema binário⁴⁴ (p. 2339, tradução nossa).

Em seu estudo, o autor chama a atenção para os autores que já recusaram receber prêmios bastante valorizados, como o Nobel. O escândalo que pode ser criado ao recusar um prêmio se tornou, na verdade, um "instrumento reconhecido para criar visibilidade e aumentar o sucesso" (p. 2200, tradução nossa). Quando Sartre recusou o prêmio Nobel de Literatura em 1964, o ato foi considerado por muitos como um símbolo de resistência:

Ao recusar qualquer relação/contato com o Nobel, Sartre estava tentando ampliar as barreiras das trocas, o "intercâmbio de mercadorias" da economia simbólica entre o seu capital cultural - sua importância e valor específicos como artista e intelectual - e o capital que a Academia Sueca oferecia a ele⁴⁵. (p. 2176, tradução nossa).

Afinal, a Academia Sueca⁴⁶, muito embora projete seus valores literários como universais, tem um histórico de laureados que parece não condizer com os ideais do prêmio ao ter em seu histórico 72% de escritores europeus premiados. Assim, ainda que muitos autores ou outros artistas acreditem que a recusa do prêmio signifique a recusa em participar do *jogo*, é praticamente impossível estar à margem do que acontece no campo cultural. English diz que "alguém ainda pode recusar um prêmio, claro, mas a recusa não pode mais ser usada para reforçar a legitimidade artística ao enfatizar a especificidade ou a natureza propriamente

⁴³ De acordo com o dicionário de Cambridge, o termo serve como adjetivo a todos os produtos culturais (música, literatura, arte, filmes) que são de boa qualidade, interessantes e populares, mas que são considerados facilmente entendidos. Disponível em: <<http://dictionary.cambridge.org/Portugal/Telecom/dicionario/ingles/middlebrow>>. Acesso em: 14 de fev de 2017.

⁴⁴ "The scandal of middlebrown in which modern cultural prizes have always been implicated has become a highly self-conscious game of positions, journalist-critics seizing on the prize as a way to reanimate flaccid oppositions between art and money, culture and society, fortifying their own positions with reference to an inadequate but still habitual binarist scheme". (posição 2339)

⁴⁵ "By refusing even this much contact with the Nobel, Sartre was attempting to maximize the barriers to exchange, the trade barriers of symbolic economy, between his cultural capital -his specific importance and value as an artist and intellectual -and the capital that the Swedish Academy held out to him". (posição 2177)

⁴⁶ Fundada pelo rei Gustavo III com o objetivo de promover e dignificar a língua sueca é composta por 18 membros entre escritores, filósofos, professores de literatura, linguistas e poetas.

autônoma do prestígio cultural de uma pessoa⁴⁷ " (p. 2199, tradução nossa). Mais recentemente, o cantor e compositor americano Bob Dylan foi o vencedor do Nobel de Literatura em 2016. No entanto, não apenas sua laureação foi questionada por membros especializados do campo, como o próprio Dylan demorou a aceitar sua indicação ao prêmio. A interpretação que pode ser feita é a de que essa relutância ainda causa algum efeito na legitimidade e prestígio do prêmio.

Por aqui, os escândalos envolvendo a entrega ou recusa de prêmios podem ter duas origens: a) o laureado se recusa a ir à entrega ou b) a comunidade literária não concorda com a obra premiada. O primeiro caso costuma acontecer com menos frequência se levarmos em consideração o estágio do processo de autonomização que o campo literário brasileiro ainda se encontra. Na verdade, a recusa do prêmio pode significar que a consagração do autor se dá por outros meios, como críticas universitárias, estudos, teses ou artigos sobre a(s) obra(s) de determinado autor. O segundo caso, que é o mais comum no nosso campo literário, diz respeito às possíveis contestações de obras premiadas. Na maioria das vezes, o prêmio Jabuti foi o que teve maiores incidentes de escândalos. Em 2010, mesmo sem ter ficado em 1º lugar na categoria Romance, o livro de Chico Buarque, *Leite Derramado*, foi eleito o livro do Ano de Ficção. Porém, o "fato curioso"⁴⁸ também havia acontecido em outras duas edições. Em 2004⁴⁹ e 2008⁵⁰ também houve a mesma polêmica em torno do vencedor de livro do Ano, pois os ganhadores não foram os que ocuparam o 1º lugar dentro de suas categorias específicas.

Em 2011, a Câmara Brasileira do Livro resolveu mudar o regulamento do prêmio e, entre outras mudanças, decidiu-se que apenas os colocados em 1º lugar de cada categoria poderiam concorrer ao prêmio de Livro do Ano (Ficção e Não-ficção). José Luiz Goldfarb, curador do prêmio na época, afirmou que as mudanças nada tinham a ver com as polêmicas das edições passadas, e disse que "Elas valorizam o prêmio, que afinou a competição entre os melhores".⁵¹ Uma terceira controvérsia aconteceu em 2012, quando Oscar Nakasato venceu na categoria Romance. No entanto, o jurado C (Rodrigo Gurgel), foi acusado de

⁴⁷ "One can still refuse a prize, of course, but the refusal can no longer be counted upon to reinforce one's artistic legitimacy by underscoring the specificity or the properly autonomous character of one's cultural prestige, its difference from mere visibility or success". (posição 2199)

⁴⁸ É assim que a CBL(Câmara Brasileira do Livro) faz referência ao ocorrido em seu site oficial.

⁴⁹ Chico Buarque era o 3º colocado em Romance com *Budapeste*, foi escolhido como Livro do Ano, enquanto *Mongólia* (Bernardo Carvalho), 1º colocado, havia sido eleito pelo júri.

⁵⁰ Cristóvão Tezza, que no mesmo ano ganhou diversos outros prêmios por *O filho eterno*, venceu na categoria Romance, enquanto o Livro do Ano foi para Ignácio de Loyola Brandão com *O menino que vendia palavras*.

⁵¹ Disponível em < <http://premiojabuti.com.br/saiu-na-midia/premio-jabuti-nao-mudou-por-conta-de-polemica-de-chico-buarque-diz-curador/>>. Acesso em 16 de fevereiro de 2017

manipular os resultados - ele teria dado nota 10 ao livro de Nakasato e notas entre 1,5 e zero aos outros concorrentes - em benefício de autores menos conhecidos.

Polêmicas à parte, é certo que tudo isso dá visibilidade ao prêmio, para o bem e para o mal. English destaca que o papel da imprensa ao abordar um prêmio literário,

O grau de espanto jornalístico sobre como os participantes se comportam na cerimônia de um prêmio, como os perdedores recebem a notícia, como os vencedores expressam sua gratidão, como os invejosos e rivais se manifestam, é mais do que um mero interesse. Está em jogo e sempre 'pronto a ser escandalizada' a questão da etiqueta do prêmio como a crença no Artista que pertence a uma categoria especial, e na Arte como domínio de existência. E, como se vê, as moedas do escândalo que os prêmios colocam em circulação funcionam não para deflacionar essa crença, pelo contrário, mantê-las por cima, assegurando suas persistências em face das contrárias pressões históricas⁵² (p. 1951, tradução nossa).

Com isso, o autor mostra que os jornalistas e a mídia como um todo participam do jogo de disputas que se dá no campo literário. Afinal, como lugar de tomada de posições, esses agentes são responsáveis ou contribuem, em parte, para a organização da hierarquia do campo. Isso pode ser explicado pelo estreitamento das relações entre jornalistas e o capital cultural a partir dos anos 70.

Depois da 2ª Guerra Mundial, os patrocinadores dos prêmios e outros administradores passaram a explorar com mais profundidade os benefícios de tais relações. English cita como exemplo o caso de Martyn Goff, administrador chefe do Booker Prize. Foi ele, em 1973, quem teria alertado à imprensa sobre as críticas negativas que um dos jurados havia tecido sobre uma das obras finalistas. Goff percebeu que a publicidade gerada pelo escândalo era também publicidade para o prêmio em si. Diversas manchetes acabaram saindo nos maiores jornais dos Estados Unidos, o que contribuiu para manter o prêmio no centro das atenções e acelerar o acúmulo de capital simbólico, ou "capital de prestígio" (ENGLISH, p. 2065).

Ao traçarmos um paralelo com o campo brasileiro, temos a mesma experiência com os prêmios daqui. O comum é que os prêmios só ganhem destaque nos jornais quando: 1) são abertas as inscrições; 2) são divulgadas as listas de finalistas/ premiados ou 3) quando houve

⁵² "The astonishing degree of journalistic interest in how the participants in an award ceremony behave, how the losers take the news, how the winners express their gratitude, how the old grudges and rivalries manifest themselves, is more than idle curiosity about celebrities. At stake in the minute and always ready-to-be-scandalized attendance to matters of prize etiquette is the very belief in the Artist as a special category of person, and hence in Art as a special domain of existence. And, as we will see, the scandalous currency that prizes put into circulation functions not to deflate this belief but, on the contrary, to keep it aloft assuring its persistence in the face of heavily contrary historical pressures". (posição 1946)

algum entrevero no processo. Do resto, é bastante difícil que algum prêmio ganhe espaço na mídia. Além do mais, até mesmo aqueles que se opõem ferozmente aos prêmios também estão inseridos neste jogo cultural, quer eles gostem ou não. Para manterem a posição no campo os jogadores precisam (re)afirmar suas tomadas de posição, sejam elas a favor ou contra os prêmios literários. A moeda que circula entre todos eles é a mesma - capital simbólico - e suas falas importam tanto quanto as dos que sempre se manifestaram e louvaram a importância dos prêmios no âmbito cultural. Como English bem formula,

A retórica de ser "antiprêmios" é parte do aparato do discurso dos prêmios em si, produzido por aqueles que se engajam como seus próprios agentes e servindo a interesses que outros agentes e administradores também compartilham. [...] Os prêmios tem tradicionalmente sido úteis para proporcionar ocasiões aos críticos ensaiarem discursos do Iluminismo sobre a "pureza" da arte e suas formas autênticas de grandeza ou da ideia de um gênio criador, e portanto alinharem-se com valores "mais altos" ou formas simbolicamente mais fortes do capital, do que aqueles que dominam a (escândalo puro) economia do prêmio tão bem quanto o campo jornalístico em si⁵³ (p. 2108, tradução nossa).

A pureza do prêmio, como já mencionado, depende da crença coletiva de que ele é puro. Seu valor simbólico é diretamente ligado ao prestígio cultural. Porém, English confronta o conceito bourdieusiano de *illusio* na literatura. Para Bourdieu, é a crença no jogo literário e o valor daquilo que está em jogo. Mas para English, estaríamos lidando com um tipo de suspensão entre crença e descrença, entre o impulso de ver a arte como um tipo de "esquema de Ponzi"⁵⁴ e o impulso para preservá-lo como um lugar de troca de investimentos.

Nas partes finais de sua obra, o autor começa enfim a se aproximar da economia global relacionada ao prestígio cultural. Durante todo o livro, ele compara o campo cultural a um jogo que possuiria suas regras, seus participantes, seus limites e suas possibilidades. Como qualquer outra competição, todas as trocas realizadas simbolicamente dentro desse jogo

⁵³ "Antiprize rethoric is part of the discursive apparatus of prizes themselves, produced by those whom they enlist as their own agents and serving interests that those agents share with sponsors and administrators. [...] Prizes have traditionally been useful in providing regular occasions for such critics to rehearse Enlightenment pieties about 'pure' art and 'authentic' forms of greatness or genius, and thereby to align themselves with 'higher' values, or more symbolically potent forms of capital, than those which dominate the (scandalously impure) prize economy as well as the journalistic field itself". (posição 2105)

⁵⁴ Criado pelo ítalo-americano Charles Ponzi (1882-1949), o esquema é uma sofisticada operação fraudulenta de investimento do tipo esquema em pirâmide que envolve o pagamento de rendimentos anormalmente altos aos investidores, à custa do dinheiro pago pelos investidores que chegarem posteriormente, em vez da receita gerada por qualquer negócio real.

implicam em mudanças nas posições dos seus jogadores (com maior ou menor capital simbólico e "capital de prestígio").

Entre 1850 e 1890, English aponta um maior crescimento de eventos esportivos internacionais, como também de exposições de arte e cultura. Cada vez mais, essas exposições visavam o internacional/global, apontando uma tendência de que os artistas estariam não apenas competindo entre si, mas também com artistas de outros lugares do mundo.

O surgimento das famosas Bienais, por exemplo, sendo a de Veneza a mais antiga e mais tradicional, deu continuidade a um processo de formação de uma identidade após a unificação da Itália como nação. Em 1909, mais de 400 artistas estrangeiros expuseram suas obras no evento, o que contribuiu para a perpetuação da Bienal como uma das mais prestigiosas e importantes do mundo.

Surgindo quase na mesma época, as Olimpíadas modernas (realizadas em 1896) e a criação do prêmio Nobel em 1901 foram outros dois marcos que inauguraram uma nova tradição referente à história dos prêmios.

Não é exagero dizer que os desenvolvimentos institucionais assinalados pelo surgimento das Bienais, o Nobel, e as Olimpíadas marcaram o início e definiram os termos para a esfera das artes e das letras durante o período modernista até o presente momento. Como eu descrevi, nos últimos cem anos, prêmios, festivais, e outros eventos competitivos culturais cresceram de forma desproporcional e rápida, excedendo o crescimento geral de outros produtos da economia da cultura⁵⁵. (p. 2513, tradução nossa)

Isso implica em dizer que os prêmios ocupam, no campo literário, um lugar simbolicamente poderoso em relação aos outros bens culturais ali produzidos. Não seria exagero afirmar, portanto, que embora existam prêmios mais prestigiosos que outros, todos eles são fundamentais para ajudar a garantir a posição de outros agentes na hierarquia do campo. As práticas culturais parecem depender cada vez mais de instituições de competição e prêmios culturais. Como English diz, o trabalho de produzir valor cultural "tem sido realizado dentro e através dessas instituições" (p. 2516, tradução nossa).

⁵⁵ "It is no exaggeration to say that the institutional developments signaled by the co-emergence of the Biennale, the Nobels, and the Olympics marked the beginnings and set the term for the sphere of arts and letters through the modernist period and down to the present moment. As I have described, over the past hundred years, prizes, awards, festivals, and other competitive cultural events have grown both in number and in economic scale at a disproportionately rapid rate, greatly exceeding the more general growth of the cultural economy". (posição 2513)

Nos estudos do autor, é bastante comum que artistas e escritores sejam definidos pelas suas vitórias ou perdas referentes às premiações. Além disso, adjetivar um artista/escritor pelos seus méritos e prêmios recebidos é uma maneira de transmitir aos leitores e outros produtores culturais uma suposta credibilidade. É como se a qualidade estética e literária fosse atestada pelos prêmios que determinado artista já tenha ganhado. Com isso, o prêmio pode se comunicar com os dois polos, já que o público da grande produção não possuiria conhecimento técnico suficiente para julgar um artista por sua produção ou um escritor pelas obras escritas. Enquanto os bens simbólicos voltados ao polo da produção erudita "são acessíveis apenas aos detentores do manejo prático ou teórico de um código refinado" (BOURDIEU, p. 116), os da grande produção são "mais ou menos independente do nível de instrução dos receptores" (idem, p. 227). Assim, o prêmio atestaria aos produtores/receptores do polo erudito que determinado artista atingiu um nível maior de refinamento de sua obra e, aos produtores/receptores da grande produção que aquele artista ou obra não pode ter sua qualidade refutada. Afinal, alguém poderia pensar: "se ganhou um prêmio é porque deve ser bom".

Para além dessa transição entre os dois polos, os prêmios também aludem a um sistema literário global. Como já mencionado anteriormente, a globalização está permeada em todas as esferas da economia, inclusive a cultural. Assim, English também afirma que a economia cultural passou a atuar em uma escala que transgride o nacional, já que "hoje é ainda mais aparente que a economia do prestígio cultural é global, no qual muitos mercados culturais locais e escalas de valor local estão ligados por relações estreitas e interdependentes"⁵⁶ (p. 2550, tradução nossa). Os prêmios internacionais de maior prestígio e mais autonomia simbolizam, de certa forma, modelos a serem seguidos por outras fundações e instituições culturais que também organizam prêmios de menor poder simbólico.

Na verdade, a base do livro de English é dizer de quais maneiras a intensa globalização tem afetado também o sistema de prêmios. Para ele,

Não importa o quão cétricos podemos estar sobre as reivindicações feitas sobre os teóricos da globalização quanto à diminuição ou o eclipse da nação-Estado como agente econômico dentro da nova ordem mundial, já que essas alegações parecem ter certa validade no que diz respeito à economia mundial

⁵⁶ "Today is even more apparent that the economy of cultural prestige is a global one, in which the many local cultural markets and local scales of value are bound into ever tighter relations of interdependence". (posição 2550)

do prestígio. Capital simbólico, pelo menos, é cada vez menos ligado aos mercados nacionais. [...] Eu espero mostrar que esta erosão de valor da especificidade do prestígio cultural nacional criou oportunidades tanto para os agentes da produção cultural "local" e para artistas "intersticiais" de ex-colônias. Como veremos, todos eles fizeram alguma coisa para melhorarem suas posições enquanto culturas locais e menores, assim como as instituições e mercados de prestígio global têm sido uma benção dúbia para os que estão engajados no projeto cultural pós-colonização⁵⁷ (p. 2594, tradução nossa).

Ou seja, a economia do prestígio cultural caminharia sempre ao global e com um caráter de perda de identidades locais. Isso aponta para as tensões já trabalhadas por Casanova entre o local e o global, já que os artistas precisariam se internacionalizar. Com isso, corre-se o risco de romper definitivamente com o projeto de formação de nação e de identidade. Cada vez mais os artistas devem aludir a aspectos e valores globais, o que os faria abrir mão de determinados aspectos *de cor local*. Para a autora, os escritores devem criar sua visibilidade literária e parecem ter que lutar entre decidir afirmar sua diferença (e, conseqüentemente, não ser reconhecido no cenário internacional) ou "trair" esse sentimento de pertença e assimilar-se a um dos centros literários (França, Inglaterra, Nova Iorque).

E é nesse sentido que English também articula seus argumentos, pois a economia do prestígio cultural exigiria o desenvolvimento de um sistema específico de produção e distribuição do capital simbólico, bem como estabelecer um mercado autônomo e nacional de estima e, portanto, uma hierarquia do prestígio entre "artistas nativos" e "artistas intelectuais". Assim, os artistas precisam criar e manter um prestígio nacional antes de buscarem o prestígio a nível global.

Esse senso de renegociação nacionalista em termos de trocas entre o local e o global já estava ocorrendo em prêmios fundados por colônias europeias (ENGLISH, p. 2612, tradução nossa). Com isso, podemos refletir sobre o lugar, o status e a função das nações colonizadas dentro do espaço cultural moderno. Onde e como delimitar as fronteiras do campo das práticas culturais? Em termos de economias simbólicas, como alguém pode assegurar o valor

⁵⁷ "However skeptical we may be about the claims made by globalization theorists regarding the diminishment or eclipse of the nation-state as an economic agent within the new world order, these claims appear to have a certain validity as regards the world economy of prestige. Symbolic capital, at least, is less and less tightly bound to national markets. [...] I hope to show that this erosion of the value of specifically national cultural prestige has opened up some new opportunities both for the agents of 'local' cultural production and for 'interstitial' artists from the former colonies. But we will see, as well, that for all they have done to improve the competitive position of local and minor cultures, the institutions and market places of global prestige have been at best mixed blessing for those engaged in the ongoing project of cultural postcolonization". (posição 2587)

da moeda nacional cultural sem simplesmente submetê-la aos padrões mais "nobres"? São essas questões que English levanta já nos últimos capítulos de seu livro.

Para respondê-las, o autor se debruça sobre a relação entre as nações colonizadas e suas colônias. Na verdade, o que se sucedeu foi uma intensificação do processo que facilitava a troca de capital simbólico entre elas. A produção cultural das nações colonizadas é, em relação às metrópoles, mais insignificante e ocupa uma posição mais baixa na hierarquia da produção global. Para contornar tal fato, é preciso superar o aspecto local e se aproximar do internacional. Como English enfatiza, "o recente frenesi de prêmios e condecorações começou a promover não apenas uma 'desnacionalização', mas uma mais radical 'desterritorialização' do prestígio, uma separação dos prêmios e outros campos ainda mais simbólicos entre cidades, nações e outras regiões". (p. 2761, tradução nossa). Há, claramente, um interesse econômico ao promover os mercados culturais metropolitanos nas nações colonizadas.

Não se pode achar que as trocas simbólicas realizadas entre colonizadores e colonizados são também de todo mal, mas é preciso questionar os benefícios dessas trocas (em menor ou maior grau) e em qual direção esses benefícios vão (colonizados ou colonizadores). Afinal,

O investimento de capital estrangeiro em mercados simbólicos emergentes tem sido visto como um meio de sustentar menos aberta e diretamente os velhos padrões de controle imperial nas economias simbólicas e práticas culturais em si. Não é um problema do qual os prêmios podem extrair algo para si mesmos: honrar e reconhecer as conquistas da cultura local a partir de um ponto declaradamente global de vantagem é impor as interferências externas nos sistemas locais de valor cultural⁵⁸ (p. 2889, tradução nossa).

Toda a produção cultural local acabaria caminhando para um centro global, e isso fica mais evidente quando vemos os calendários de prêmios nacionais mais ou menos alinhados aos calendários dos grandes prêmios internacionais conforme tabela abaixo:

⁵⁸ "The investment of foreign symbolic capital in emergent symbolic markets has been seen on the other hand as a means of sustaining less overtly and directly the old patterns of imperial control over symbolic economies and hence over cultural practice itself. It is not a problem from which prizes can hope to extract themselves: to honor and recognize local cultural achievement from a declaredly global point of vantage is inevitably to impose external interference on local systems of cultural value". (posição 2886)

Tabela 2: Períodos das premiações

PRÊMIOS BRASILEIROS	ÉPOCA DA DIVULGAÇÃO DOS VENCEDORES
Jabuti	Entre as primeira e segunda semanas de Outubro
Portugal Telecom	Segunda quinzena de Novembro
SP de Literatura	Entre as primeira e segunda semanas de Novembro
Zaffari-Bourbon	Primeira semana de Setembro
PRÊMIOS INTERNACIONAIS	ÉPOCA DA DIVULGAÇÃO DOS VENCEDORES
Nobel de Literatura	Primeira semana de Outubro
Man Booker Prize	Entre as primeira e segunda semanas de Outubro
Goncourt	Primeira semana de Novembro
Cervantes	Final de Novembro
Camões	Início de Julho

Cada vez mais, os mercados globais determinam o destino das economias simbólicas locais. (ENGLISH, p. 2892). No caso do Brasil, os maiores prêmios almejavam, portanto, atingir as mesmas proporções de outros grandes prêmios, como veremos no subtópico a seguir. Por ora, o que as instituições culturais daqui vêm fazendo é incorporar outros países lusófonos no cenário global. Uma vez formadas, as alianças entre colonizados e colonizadores é bastante válida, mas não podemos ignorar o que isso de fato implica na manutenção da posição ocupada por cada uma das nações dentro do contexto internacional. Afinal, romper com os países colonizados e exigir a independência foram atos essenciais do ponto de vista político e econômico, mas até que ponto essa suposta independência cultural é benéfica? E para quem?

Para que haja reconhecimento internacional, as obras precisam carregar determinadas marcas. Quando se fala em literatura, ser caracterizado como nacional é problemático. Se antes, nas nações colonizadas, houve um esforço para formar a identidade nacional, hoje, para ser aceito na república mundial das Letras, os autores precisam se livrar dos traços que façam referência apenas ao local. Agora, o nacionalismo é encarado como algo fora de moda. Assim, para responder às perguntas feitas anteriormente, é preciso levar em consideração essa nova relação entre o nacional/local e internacional/global.

English parece resolver a questão ao dizer que os mercados culturais possuem vínculos mais complexos do que os formados nos mercados propriamente financeiros e globalizados. O crescimento no número de prêmios "transformou relações, mas não de uma maneira que possa ser adequadamente descrita em termos de uma progressiva comercialização ou commodificação da arte"⁵⁹ (p. 3175, tradução nossa). O mercado cultural também é um espaço de disputas pela consagração, legitimidade e prestígio. Como desatar, portanto, o nó que se forma? Ao mesmo tempo em que as nações, em especial aquelas que se encontram na periferia literária, precisam se posicionar no espaço mundial da literatura, elas também não podem deixar de jogar com as tradições herdadas. Ou é preciso se desvincular completamente para cobiçar esse lugar?

Não é difícil associar todas essas questões a um ensaio escrito por Silviano Santiago intitulado *Entre-lugar: o discurso latino-americano* (1971), no qual o autor faz uma analogia do que seriam os estudos literários no sentido de definir o papel de críticos, professores e escritores dos países da América Latina. Afinal, qual lugar ocupam os textos aqui produzidos, uma vez que fala em assimilação e experiência, submissão e desobediência aos códigos, prisão e transgressão. Entre outras coisas, o crítico afirma que:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América-Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. Em virtude do fato de que a América Latina não pode mais fechar suas portas à invasão estrangeira, não pode tampouco reencontrar sua condição de "paraíso", de isolamento e de inocência, constata-se com cinismo que, sem essa contribuição, seu produto seria mera cópia - silêncio - , uma cópia muitas vezes fora de moda, por causa desse retrocesso imperceptível no tempo, de que fala Lévi-Strauss (p. 16).

Ou seja, para Santiago, os colonizados podem se beneficiar dessa assimilação com os países europeus, mas para usarmos ao nosso favor. Para superarmos as desigualdades que se colocam entre colonizadores (países com mais capital simbólico e com uma bagagem literária

⁵⁹ "The rise of the prize has transformed relationships, but not in a way that may be adequately described in terms of a progressive commercialization or commodification of art". (posição 3175)

maior e de mais prestígio) e colonizados, é preciso se alimentar dos cânones, mas ao mesmo tempo ultrapassa-los ou, parafraseando Paul Valéry, "nada mais original, nada mais intrínseco a si que se alimentar dos outros. É preciso, porém, digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado". Para retomar a obra de English, lembremos de um de seus objetivos: "insistir que há uma história mais complexa das relações entre as diferentes formas de capital, os diferentes mercados e as diferentes hierarquias de valores das quais sua interatividade, efetivada em partes pela ação dos prêmios, possibilita a produção cultural"⁶⁰ (p. 3175, tradução nossa).

Finalmente, embora a questão local *versus* global seja mencionada pelo autor, ele não dá muita atenção às especificidades de cada processo nos países da América Latina, por exemplo. Ele cita obras africanas, australianas e chinesas que ganharam importantes prêmios literários por carregarem certa *nacionalidade descolada da nação* (um sentimento de cor local que se aplicaria em qualquer nação), mas ignora o que ocorreu com as nações latino-americanas.

3.1. Os Prêmios daqui *versus* os Prêmios de lá

O objetivo deste subtópico é entender a estrutura de alguns dos maiores prêmios literários do mundo com os prêmios brasileiros. Com isso, é possível se aproximar do campo literário brasileiro e suas peculiaridades quando se compreende melhor de qual forma os outros campos literários estão articulados. Ao olhar para os prêmios conseguimos enxergar nuances que outros bens simbólicos não nos deixam. Os critérios de escolha foram: facilidade de acesso às informações e prêmios que se destacam no cenário literário de cada nação. Além disso, quisemos trazer a discussão suscitada por English quando ele menciona os prêmios a seguir. No entanto, de todos que ele trata em sua obra, apenas o Camões e o Cervantes não foram analisados porque sua leitura crítica se limitou aos Estados Unidos, Inglaterra e França.

3.1.1. O prêmio Nobel de Literatura⁶¹

⁶⁰ "To insist on a more complex history of the relationships between the different forms of capital, the different markets, and the different hierarchies of value whose interactivity, effected in part through the agency of prizes, enables cultural production". (posição 3175)

⁶¹ Todas as informações sobre a estrutura do prêmio foram retiradas do próprio site da Fundação. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/>. Acesso em 24 de fev. de 2017.

O primeiro e mais importante prêmio já criado na área literária é, sem dúvidas, o Nobel. Por ser o mais antigo e o que de certa forma inaugurou a era moderna dos prêmios. Para English,

O que fez o Nobel ser novo e diferente não foi tanta a soma do prêmio em dinheiro, mas o fato de que essa quantia poderia ser dada às pessoas de outros países. [...] A riqueza que muitos industrialistas da Belle Epoque acumularam e que posteriormente se dispuseram a usa-la para financiar a Cultura (novos patronos), foi uma consequência da globalização intensiva e extensiva que ocorreu durante essa época⁶². (p. 2538, tradução nossa)

Alfred Nobel expressou em seu testamento o desejo de que sua fortuna fosse usada para premiar "aqueles que, durante o ano anterior, trouxeram o maior ganho à humanidade". O inventor da dinamite acumulou sua fortuna no final do século XIX, já que o mercado da construção estava em expansão. Com cerca de 90 fábricas em mais de 20 países, Alfred morreu milionário. Ao abrirem seu testamento e verem a que se destinava sua fortuna, familiares e outras autoridades questionaram o uso do dinheiro. Apenas 4 anos depois da sua morte (1896) é que seus testamenteiros conseguiram colocar os planos de Alfred em prática. Por ter sido um entusiasta da Literatura, da Física e da Química, essas foram as primeiras categorias do prêmio.

Os laureados são anunciados no começo de Outubro de cada ano, mas só alguns meses depois (em meados de Dezembro, após a morte de Alfred Nobel) que os premiados recebem, do rei da Suíça: um diploma, uma medalha e 10 milhões de coroa sueca (equivalentes a aproximadamente R\$3,4 milhões de reais). Desde 1901, cerca de 900 pessoas foram laureadas com o título de "vencedor do prêmio Nobel" em alguma das cinco (atuais) categorias: Medicina, Literatura, Física, Química e Paz.

A Fundação Nobel, instituição privada criada em 1900 para garantir os desejos expressos por Alfred Nobel, é quem cuida de todo o processo. Ela financia tanto o trabalho para selecionar os laureados e o prêmio em dinheiro. Também atua para garantir que as etapas e o regulamento sejam cumpridos.

Já, para selecionar os ganhadores em si, segue-se a seguinte estrutura:

⁶² "What made the Nobels new and different, part of a distinct paradigm - justifying their status as the 'first truly international prizes' - was not so much the sheer size of the monetary awards, but the fact that these large sums would be going to foreign nationals. [...] The vast and still unmatched fortunes of the Belle Epoque industrialists and financiers who served as the new patrons of (international) culture, were, after all, a consequence of the tremendously intensive and extensive globalization that occurred during this period". (posição 2140)

- Academia Real Sueca de Ciências (composta por 450 membros suecos e 175 estrangeiros): prêmio Nobel em Física e Química;
- Assembleia do Nobel da Universidade de Medicina em Karolinska, Estocolmo (composta por 50 membros): prêmio Nobel em Medicina;
- Comitê Norueguês (composto por cinco pessoas apontadas pelo Supremo Tribunal Norueguês): prêmio Nobel da Paz;
- Academia Sueca (composta por dezoito membros): prêmio Nobel em Literatura;

Todas as instituições acima apontam de três a cinco indicados aos comitês da Fundação Nobel. Tais comitês avaliam as nomeações e examinam a seleção das pessoas indicadas. Em seguida, apresentam suas escolhas finais àqueles que foram os últimos vencedores do prêmio em cada categoria. Quem tem o poder de decisão final não são os comitês da Fundação, mas todos os membros das respectivas instituições. A única exceção diz respeito à escolha do prêmio Nobel de Literatura, já que a Academia Sueca é responsável por selecionar os candidatos e apontar o vencedor, sem precisar passar suas indicações pelos comitês da Fundação. Todos os documentos referentes aos processos de inscrição, avaliação e recomendação sobre os indicados permanecem confidenciais por até 50 anos.

O dinheiro do prêmio vem dos fundos de investimentos da própria Fundação. Portanto, eles também estão sujeitos às oscilações dos mercados globais. O gráfico abaixo ilustra a variação do valor ao longo das vinte últimas décadas:

Gráfico 1: A variação do valor do Nobel.

Fonte: <<http://www.nobelprize.org>>

Quando lançado, o prêmio valia cerca de 31 milhões coroas suecas (ou 2 bilhões em valores atualizados). Em 1999, atingem seu pico de valor: quase 4,8 bilhões (em valores atualizados). A partir daí, mesmo em queda, o valor vem se estabilizando. No ano passado, os vencedores levaram uma quantia de 8 milhões de coroas suecas.

Com isso, tem-se o perfil de um prêmio literário que: a) ultrapassa os limites geográficos, podendo contemplar pessoas de qualquer nacionalidade; b) é administrado por uma Fundação privada; c) premia com uma alta quantia em dinheiro d) premia o conjunto da obra ; e) é bastante prestigioso. Não existe no Brasil nenhum prêmio que corresponda 100% à proposta do Nobel. Isso porque, em primeiro lugar, não há nenhuma Fundação privada que organize prêmios, pois ou são Instituições Culturais, Associações Literárias, secretarias Estaduais ou empresas privadas. O Nobel, por sua vez, originou-se com a criação de uma Fundação que tem por finalidade uma ação definida. É um patrimônio administrado e destinado a um fim econômico. Assim, a Fundação Nobel é um fim em si mesma. Sua função é premiar e transferir capital econômico e simbólico aos laureados. Em segundo lugar, a abrangência dos prêmios brasileiros se limita ou apenas aos escritores brasileiros (naturalizados e/ou com residência permanente) ou no máximo aos escritores de países lusófonos. Em terceiro, o maior valor destinado a um prêmio literário nunca ultrapassou os R\$250 mil reais. Por fim, e aí talvez exista alguma comparação com os prêmios daqui, é a questão do prestígio. Por levar em conta toda a produção literária do ganhador, talvez o único prêmio brasileiro que se iguale ao Nobel de Literatura nessa questão é o Machado de Assis, organizado pela Academia Brasileira de Letras desde 1998⁶³.

3.1.2. O Prêmio Camões⁶⁴

Instituído em 1988 com o objetivo de consagrar um autor da língua portuguesa, o prêmio Camões premia o conjunto da obra, assim como o Nobel. Brasil e Portugal estão empatados na premiação. Até hoje, das 27 premiações, 11 foram para autores portugueses, 12 para brasileiros, dois para moçambicanos, dois para angolanos e um para cabo verdense. É organizado pelos governos dos dois países e está sob responsabilidade do Ministério da

⁶³ A Academia Brasileira de Letras contempla escritores de diferentes gêneros literários, concedendo prêmios que objetivam cumprir a missão de estimular as manifestações culturais nos seus mais variados aspectos. Na sessão de 19 de março de 1998, o Acadêmico Lêdo Ivo apresentou proposta de alteração do Regimento Interno, com relação aos prêmios literários da Academia. Pela reforma regimental aprovada em 10 de outubro de 1998, art.53, passaram a ser concedidos, todos os anos, o Prêmio Machado de Assis, para conjunto de obras. Disponível em: < <http://www.academia.org.br/academia/premios>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2016.

⁶⁴ Disponível em:< <https://www.bn.gov.br/explore/premios-literarios/premio-camoes-literatura>> Acesso em: 20 de fevereiro de 2017.

Cultura no Brasil, por meio da Fundação Biblioteca Nacional (BN). Com diversos programas de apoio e de incentivo aos escritores e tradutores brasileiros, a Biblioteca Nacional conta com um acervo de 9 milhões de títulos, e foi considerada pela UNESCO como uma das maiores bibliotecas do mundo. Como parte das atividades de difusão e valorização da literatura brasileira no país e no exterior, a BN ajuda a promover os prêmios Camões e também o prêmio Biblioteca Nacional, voltado apenas aos autores brasileiros.

Ao equiparar o Camões com o Nobel, uma das únicas características em comum é o caráter de se premiar um autor pelo conjunto da obra e pelo prestígio que o prêmio tem entre os falantes da língua portuguesa. Por ser uma parceria entre os governos brasileiro e português, a premiação acontece alternadamente entre os dois países. O júri é sempre formado por cerca de seis pessoas representantes de um país da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP). Além disso, o vencedor leva 100 mil euros (cerca de R\$340 mil reais).

O prestígio do prêmio vem justamente ao encontro do que foi apontado por Casanova(2002) quando ela menciona a questão da tradução como literarização de uma obra. Para a autora, exportar um texto literário (de uma língua pequena) implica na ascensão à literatura mundial. O conceito de literariedade do qual ela fala estaria intrinsecamente ligado a uma língua, que por sua vez é vinculada ao reconhecimento daquela literatura perante a república mundial das letras. Com isso, qualquer operação de "literarização" (tradução, autotradução, transcrição, escrita direta na língua dominante) é feita no intuito de se impor como literária junto às instâncias legítimas.

O fato de ainda haver essa preocupação em celebrar e difundir as obras em língua portuguesa também tem relação com o que foi dito sobre a autonomia do campo literário de nações colonizadas ou que ainda são politicamente dominados.

Nesse contexto, os campos são mais conservadores e mais sujeitos às normas e convenções tradicionais de representação devido aos laços com a nação política, ao passo que os territórios mais independentes enunciam suas próprias leis. Para aspirar ao universal, os espaços literários precisariam se desligar de uma constituição nacional e se aproximem de um espaço que se impõe universalmente.

No caso do prêmio Camões, Brasil (colonizado) e Portugal (colonizador) unem forças para valorizar a língua e seus autores. Embora contraditório, a aliança permite que o Brasil encurte distâncias geográficas dos grandes centros literários europeus, como França e

Inglaterra. É como se Portugal funcionasse como um catalisador de consagração aos autores brasileiros, já que a consagração tem que passar por tais centros.

Porém, e como bem pontua Casanova, existe um caráter ambíguo das instâncias consagradoras (que podem ser os prêmios literários ou a tradução para idiomas de línguas já consagradas), pois ao mesmo tempo em que "universaliza", ela nega as diferenças, o que nos traz de volta ao problema da valorização da cor local. Como ela escreve,

O universal é de certa forma uma das invenções mais diabólicas do centro: em nome de uma negação da estrutura antagonista e hierárquica do mundo, sob o pretexto de igualdade de todos em literatura, os detentores do monopólio universal convocam a humanidade inteira a se dobrar à sua lei. O universal é o que declaram adquirido e acessível a todos, contanto que se pareça com eles. (2002, p. 194)

O prêmio Camões tem seu prestígio justamente aí. Ele funciona como uma porta de entrada aos escritores brasileiros em um contexto internacional. Por mais que a língua portuguesa esteja, literariamente falando, em uma posição menor do que o francês e o inglês, os autores que almejam tal visibilidade precisam passar pelo centro de alguma forma. Nesse caso, a aliança com Portugal se mostra fundamental para aqueles que desejam alcançar tal literariedade.

Outras informações sobre a estrutura e regulamento do prêmio não foram encontradas em sites oficiais da Biblioteca ou do Ministério da Cultura do Brasil. Essa falta de transparência pode ser equiparada ao processo que a Fundação Nobel detém e que, de certa forma, dificulta o ganho de credibilidade dos prêmios em longo prazo. Se comparado com os prêmios brasileiros, a falta de transparência no processo pode ser visto como um ponto negativo, já que outros prêmios - em especial os organizados por meios governamentais e que são publicados em editais - se gabam de ter a transparência (divulgação de regulamento claro e da lista de jurados e obras finalistas) como um ponto forte e indutor de valor e prestígio.

O Jabuti, por exemplo, apesar de divulgar suas informações em seu site institucional, não divulga lista de jurados, por exemplo. Já o Portugal Telecom sempre se preocupou em divulgar a lista dos júris intermediário e final.

Comparando o Camões com os prêmios brasileiros, devido a sua preocupação em divulgar e celebrar a língua portuguesa podemos aproximá-lo daquilo que o Portugal Telecom se propõe quando permitiu que países lusófonos pudessem participar. Tanto é que, conforme

análise mais adiante, o Portugal Telecom passa por mudanças na sua nomenclatura que evidenciam justamente a ambição de torná-lo o mais literário possível a partir da língua portuguesa.

3.1.3. Man Booker Prize

Assim que começamos a pesquisar sobre o Man Booker Prize, a frase que acompanha o título do site é *the leading literary award* que pode ser traduzido como "o principal prêmio literário". De fato, o prêmio é considerado o Nobel da língua inglesa. Fundado em 1969 por Tom Maschler, nele só podiam concorrer obras de romance e ficção redigidas em inglês, por autores ainda vivos, e que fossem cidadãos de um país membro da *Commonwealth of Nations* (organização intergovernamental composta por 53 países independentes que faziam parte do Império Britânico). O ganhador recebe £50 mil libras e cada autor finalista, £2,5 mil. Hoje, pode concorrer ao Booker Prize qualquer romance escrito originalmente em inglês e que tenha sido publicado no Reino Unido no ano anterior. Autores que se autopublicam não podem concorrer, já que a obra deve ter o selo de alguma editora britânica.

Da mesma forma que o Nobel, é uma fundação que organiza anualmente o Booker Prize. Inicialmente, o prêmio era conhecido por Booker-McConnell, já que as duas empresas britânicas patrocinavam o prêmio. Em 2002, a administração do prêmio foi transferida ao que ficou conhecida como Fundação Booker Prize, e o patrocínio do prêmio passou para uma companhia chamada Man Group (empresa de investimentos).

Em 2005, a Fundação inaugurou também o Booker Prize International para premiar obras que foram traduzidas para a língua inglesa e publicadas no Reino Unido ou escritas originalmente em inglês. Diferentemente do Man Booker Prize, entregue anualmente, essa segunda divisão do prêmio acontecia a cada dois anos, mas a partir de 2015 a Fundação decidiu torná-lo anual. Além disso, até 2015 premiava-se a contribuição geral de um autor no cenário ficcional no valor de £60 mil libras.

Atualmente, o objetivo dessa divisão do prêmio é premiar uma única obra de ficção e sua tradução. Tanto que o novo valor (£50 mil libras) é dividido entre o autor e o tradutor. Os vencedores são conhecidos ao final de outubro de cada ano.

Novamente, a questão da tradução para uma língua literária mais relevante e consagrada é posta em jogo. O Booker Prize atesta que seus vencedores podem ser, finalmente, colocados na estante da literatura mundial do prestígio.

De acordo com o site institucional⁶⁵, o critério do prêmio é apenas um: o melhor romance na opinião dos jurados. Nos últimos 45 anos de existência, a Fundação parece querer se manter fiel aos valores iniciais ao dizer: "medir a qualidade da redação original é um dos fatores do prêmio que não mudou. O objetivo era melhorar a natureza ficcional e atrair o público mais inteligente".

Uma distinção bastante única do prêmio em relação aos outros e àquilo que English defendeu em sua obra diz respeito aos jurados deste prêmio. Ion Trewin, Diretor Literário da Fundação de 2006 a 2015 (ano de sua morte), afirmou em uma reportagem⁶⁶ que:

Nossos jurados não estão confinados a nenhum grupo de críticos literários, autores ou acadêmicos, mas com o passar dos anos incluímos poetas, políticos, jornalistas, apresentadores e atores. Essa abordagem de "homem comum" ao selecionarmos os jurados do Man Booker é, creio eu, uma das razões pela qual o público geral confia no prêmio⁶⁷. (2016)

Se por um lado English confia o prestígio dos jurados quanto à legitimidade de um prêmio, por outro é perfeitamente cabível que se estabeleça essa relação entre a ideia de uma obra artisticamente "pura" e o grande público que, de todo modo, é leitor de literatura. Aqui, os dois polos de produção delimitados por Bourdieu se conversam mais do que em qualquer outro prêmio. Afinal, embora as obras possam ser bens simbólicos produzidas no polo de produção restrita(erudita), não serão (apenas) os produtores do próprio campo que irão julgá-las, mas sim os produtores que pertencem ao polo da grande produção (que produz para o público em geral e que se submete às regras do mercado).

No próprio site institucional da Fundação há uma sessão de Frequent Asked Questions (FAQ) e uma das perguntas é justamente sobre a escolha dos jurados. Existe um comitê consultivo que recomenda os nomes e também aconselha qualquer mudança nas regras. Os membros do comitê vão desde escritores a diretores de comunicação.

⁶⁵ Disponível em: <<http://themanbookerprize.com/fiction/history>>. Acesso em: 21 de jan. de 2017.

⁶⁶ Disponível em: <<http://booksandbeersingapore.tumblr.com/post/64744583116/the-manbooker-prize>>. Acesso em 20 de novembro de 2016.

⁶⁷ "Our jurors are not confined to any in-group of literary critics, authors and academics, but over the years have included poets, politicians, journalists broadcasters and actors. This 'common man' approach to the selection of Man Booker jurier is, I believe, one of the key reasons why 'the intelligent general audience' trusts the prize".

Outra pergunta aparentemente simples que consta no FAQ e que nos fizemos diante deste estudo é: "o que muda quando se ganha um prêmio?". A Fundação parece garantir que haverá um aumento das vendas das obras ganhadoras. Há alguns exemplos de obras com altas tiragens, ou então que tiveram seus direitos comprados para ser adaptadas à TV ou ao cinema. Consta no site ⁶⁸ que "os autores [premiados] desfrutaram de um aumento dramático nas vendas de suas obras ao redor do mundo".

Operando na mesma linha do Nobel, o Booker Prize é uma porta de entrada para autores brasileiros que almejam o prestígio internacional. Ser traduzido e lido "lá fora" é um indicativo da autonomia do campo literário brasileiro, já que precisa haver um distanciamento da nação e uma aproximação dos grandes centros (maior capital literário).

Por exigir a tradução ou a escrita da obra em língua inglesa, o prêmio se dispõe a difundir o idioma ao mesmo tempo em que exige dos autores esse rompimento com a língua materna. Como Casanova apontou, é pela língua que o universo literário permanece submetido a dependências políticas. Seria preciso estar no imaginário local antes de almejar a tradução para línguas como o inglês ou francês. Para conseguir tal feito, os autores podem se utilizar dos prêmios nacionais a fim de consolidarem suas posições dentro do campo literário. E, a partir daí, buscar a visibilidade internacional.

Como fator em comum, em todos eles transparece a vontade de celebrar e difundir as culturas nacionais através dos seus respectivos idiomas. Porém, seria ingênuo pensar que o peso de tal celebração é o mesmo entre eles. Sem sombra de dúvida, o Goncourt (próximo a ser analisado) é um prêmio de altíssimo prestígio na França. O Booker Prize, que inspirou a criação de outros no mesmo estilo (como o Booker Prize Russo), também é prestigioso mas não possui a mesma herança literária (literariedade) que o prêmio francês. O Camões pode ser considerado como um prêmio periférico europeu já que a língua portuguesa não está no mesmo nível da língua francesa ou inglesa, por exemplo. Seguindo o exemplo dessas motivações, o Jabuti e o Portugal Telecom se propõem a também divulgar a língua e transportá-la para o cenário mundial, aumentando a carga e a literariedade da língua portuguesa mundo afora.

⁶⁸ Enquanto buscava os escassos dados de cunho técnico nos sites (quando havia) dos prêmios brasileiros, todos os outros prêmios internacionais disponibilizavam todo e qualquer tipo de informação. Essa transparência e acessibilidade é imprescindível para garantir o prestígio do prêmio e evitar qualquer perda de capital simbólico no quesito credibilidade e confiabilidade.

3.1.4. Goncourt

Um dos mais famosos e cobiçados prêmios franceses, o Goncourt tem história semelhante ao Nobel. Em 1896, Edmond Goncourt (1822-1896) expressa em testamento o desejo de criação do prêmio, que foi fundado em 1902 e teve sua primeira edição em 1903.

Edmond Goncourt foi um escritor francês bastante renomado no final do século XIX. Escreveu diversas obras em colaboração com seu irmão, Jules Goncourt. Mas, diferentemente de Alfred Nobel, Edmond não era um industrialista que deixava sua fortuna destinada à criação de um prêmio literário. A transferência de capital econômico para capital simbólico é, com Edmond, inexistente.

Uma vez fundada a Academia, ela fica responsável para premiar o melhor romance francês. Posteriormente subdividido em quatro categorias - romance, poesia, contos e biografia - os vencedores são escolhidos por membros da Academia Goncourt⁶⁹ em meados de novembro. Os vencedores recebem um cheque simbólico no valor de €10⁷⁰ e outro no valor de €3.000 euros. Valores irrisórios quando comparados ao Nobel ou ao Booker Prize, mas é aí que reside a questão suscitada por English quando ele diz que nem todo prêmio de prestígio vem acompanhado de uma grande quantia em dinheiro. O prestígio, nesse caso, vai depender da tradição, da crença no jogo literário e da confiabilidade dos que escolhem as obras.

Hoje, os membros da Academia continuam contando com dez membros. Na ocasião de morte de um deles, outro escritor é convidado a fazer parte do conselho. O trabalho não é remunerado e é considerado "um compromisso e uma colaboração em favor da literatura". Essa forma de escolher os membros tem bastante peso quando olhamos para o papel do jurado na construção do prestígio do prêmio. Enquanto outros prêmios se dispõem a convidar diferentes pessoas do mercado livreiro (desde editores a jornalistas) ou acadêmicos (professores, críticos ou outros escritores), o Goncourt mantém como tradição o hábito de Edmond Goncourt ao convidar alguns amigos para se juntarem a ele aos domingos e discutirem literatura (hoje, os membros se reúnem na primeira terça-feira de cada mês no restaurante francês Drouant).

⁶⁹ Conhecida também como Sociedade Literária de Goncourt foi fundada em abril de 1900 por Joris-Karl Huysmans, Octave Mirbeau, Rosny aîné et Rosny jeune, Léon Hennique, Paul Margueritte, Gustave Geffroy, Léon Daudet e Lucien Descaves. Através de um decreto de Émile Combes (Ministro de Estado à época), a sociedade obteve, enfim, permissão para outorgar os pedidos deixados por Edmond Goncourt.

⁷⁰ Disponível em: <<http://academie-goncourt.fr/?rubrique=1229172131>>. Acesso em 04 de abril de 2016.

Isso simboliza claramente a noção bourdieusiana de polo erudito: fechada em si mesma. Não há uma comissão de curadoria, não há mais de duas etapas de seleção e julgamento, não há divulgação de finalistas, os votos não são secretos, pontuados ou justificados de acordo com a qualidade literária. Os vencedores são arbitrariamente escolhidos e, ainda que não se conheçam os critérios individuais adotados por cada um deles, há uma enorme confiabilidade e o prêmio goza de muito prestígio no campo literário francês.

O processo de escolha dos vencedores é bem simples e rápido. Os votos são orais e, em caso de empate, o presidente da Sociedade tem o voto final. Assim como acontece com o Man Booker Prize, "é assegurada uma tiragem bastante expressiva aos coroados pelo prêmio", como descrito no site oficial⁷¹.

Para concorrer ao prêmio, é preciso que a obra seja escrita em francês e publicada por uma editora francófona. O editor é quem envia as obras aos jurados. Para que possa concorrer ao prêmio Goncourt de Romance, os editores devem enviá-las até janeiro de todo ano. Já para as categorias de contos e biografia, os prazos são até fevereiro e março, respectivamente. No caso do prêmio Goncourt de poesia, o ganhador é reconhecido pelo conjunto de sua obra.

Por esse caráter exclusivista, é possível dizer que o Goncourt é um dos únicos que mantém em conchavo qualquer outro elemento que nos permita compará-lo com outros prêmios. Embora se saibam quem são os membros que compõem também a mesa de jurados, outros dados não são revelados ao público. Como English diz, "independentemente de suas suspeitas em relação à "corrupção" ou "política" dos prêmios em geral, eles [os jurados] acreditam na legitimidade e relativa pureza do trabalho cultural que eles e outros membros fazem"⁷² (p. 1226, tradução nossa).

Dito isso, as características do Goncourt são o que permitem sua legitimidade e poder de consagração. O campo literário francês, objeto de análise da obra *As regras da Arte* (Bourdieu), se constituiu como um campo referencial aos outros campos. Como sociólogo, Bourdieu centrou sua análise no campo (sistema de relações culturais) em si, no qual o criador ou o produtor cultural atuam. Além da sua perspectiva relacional, as tomadas de posição só fazem sentido se postas em *relação a*. Assim, a França representa o poder que uma capital literária tem para consagrar mundialmente.

⁷¹ Disponível em: < <http://academie-goncourt.fr/?article=1229180041>>. Acesso em: 20 de nov. de 2016.

⁷² "Whatever their suspicions regarding the 'corruption' or 'politics' of awards in general, they believe in the legitimacy and relative purity of the cultural work they themselves and their fellow jurors have performed". (posição 1226)

Na França, o movimento de profissionalização começa a se esboçar a partir do século XIX com a multiplicação de instâncias profissionais (sociedades e sindicatos de autores), instâncias de difusão (edição, imprensa, escolas) e de consagração (revistas, prêmios literários). Esse processo é bastante anterior, por exemplo, ao caso brasileiro, cujas mudanças ainda estão ocorrendo e o campo está se firmando como espaço relacional, não há nenhum prêmio minimamente comparável a sua estrutura.

3.1.4. Cervantes

O último prêmio da lista é para representar aquele que seria o maior prêmio em língua espanhola. Instituído pelo Ministério da Educação e Cultura da Espanha em 1976, o prêmio é considerado o Nobel da Espanha. O objetivo do prêmio é reconhecer os escritores espanhóis e hispânicos cujas obras tenham contribuído para "enriquecer de forma notável o patrimônio literário em língua espanhola".

Tendo praticamente os mesmos preceitos do prêmio Camões, o prêmio Miguel de Cervantes visa celebrar a língua espanhola. Foi igualmente criado por uma iniciativa governamental e carrega no nome do prêmio os escritores considerados "pais" de seus respectivos idiomas. O acúmulo de capital cultural é, também, uma questão histórica. O valor do prêmio é de 125 mil euros e garante, de certa forma, a visibilidade de autores menores.

Em relação ao esquema de jurados, desde 2008, segue a seguinte composição:

- a) os dois últimos vencedores do prêmio;
- b) um membro da Academia Real Espanhola;
- c) um membro de uma das Academias Ibero-americanas de língua espanhola;
- d) quatro personalidades do mundo acadêmico, universitário e literário, de reconhecido prestígio e indicados por, respectivamente: Conferência de Reitores das Universidades Espanholas, União das Universidades da América Latina, o diretor do Instituto Cervantes, o Ministro da Cultura.
- e) dois membros eleitos entre os representantes dos suplementos culturais propostos por: Federação de Associações de Jornalistas da Espanha, Sociedade Interamericana de Imprensa.

Os votos são secretos e, infelizmente, outras informações sobre as etapas (seleção e critérios de julgamento das obras) não foram encontradas. Da mesma maneira que o prêmio

Camões, não há um site específico para divulgar informações sobre o prêmio em si, mas sim uma breve apresentação no próprio site do Ministério da Cultura⁷³. Lista com os jurados ou finalistas também não são divulgadas em nenhum outro meio (jornais, redes sociais). O (ex) Portugal Telecom é outro que, a partir de 2005, se abriu aos outros países lusófonos com o intuito de promover as trocas culturais e enaltecer a língua portuguesa.

Celebrar a língua materna não só na Espanha, mas entre os países ibero-americanos significa consolidar a posição de determinadas nações dentro do cenário literário mundial. Isso possibilita a aquisição de prestígio do campo literário do qual se fala, bem como ajuda a impulsionar as vendas das obras de escritores estreantes. Essa mesma característica é notada no Man Booker Prize e no Goncourt, que destacam o prestígio que possuem para alavancar as carreiras literárias dos laureados.

No Brasil, os prêmios que se aproximam dos ideais do Cervantes são aqueles que visam difundir e celebrar a língua oficial do país. Ao valorizarem o idioma, o campo literário é afetado e sua literariedade se coloca de forma mais prestigiosa no cenário mundial. Assim, o Camões (parceria entre os Ministérios brasileiro e português) é o que se assemelha ao Cervantes no intuito de divulgar a língua portuguesa.

Ressalvas à parte -já que a língua portuguesa falada no Brasil não nos foi deixada como herança, mas como imposição do país colonizador-, a participação e a premiação de autores brasileiros não deixam de ter algum benefício para o nosso campo literário.

No capítulo a seguir, trato com mais atenção do Portugal Telecom e de como sua estrutura o levou a rapidamente se tornar um dos mais prestigiosos no campo.

⁷³ Disponível em: < <http://www.mecd.gob.es>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2017.

4. CAPÍTULO III. BASTIDORES DE UM PRÊMIO

Ao que parece, o prêmio Nobel foi, de fato, um divisor de águas. Além de estimular a criação de prêmios semelhantes, ele facilitou a conversão de capital econômico para capital cultural. Seja por desejos expressos em testamentos ou por homenagem à língua materna, os prêmios tem como objetivo celebrar e difundir o idioma nacional, o que ajuda a consolidar a posição literária de determinada nação dentro do cenário internacional ou então se propõem a atestar a qualidade literária dos bens simbólicos produzidos dentro do campo literário.

Arbitrários ou não, a verdade é que os prêmios são cada vez mais utilizados como referenciais da chamada "arte pura", legítima. Embora uns sejam mais prestigiosos do que outros, é cabível dizer que não se trata de questionar se alguma obra merecia ou não determinado prêmio, mas sim fazer uso dessa instância de consagração como objeto de estudo do sistema cultural e literário.

Conforme trato no capítulo anterior, os prêmios brasileiros são muito recentes quando comparados aos prestigiosos prêmios Nobel de Literatura ou Man Booker Prize. No nosso campo literário, é importante ser reconhecido localmente antes dos prêmios almejem um lugar no campo literário universal.

4.1. Como se faz um Prêmio?

Quando pensamos em prêmio literário, espera-se uma lista de finalistas, vencedores, um cheque polpudo aos ganhadores e prestígio. Os premiados, finalmente, chegaram ao topo de qualidade estética e literária. São escritores cujas obras são imperdíveis. Porém, não se reflete muito sobre todas as etapas que precedem a entrega dos troféus, medalhas, certificados ou do prêmio em dinheiro. Entender quem faz um prêmio acontecer é ir mais a fundo nas relações entre os agentes culturais no mercado de bens simbólicos. Mais do que simples transações comerciais, troca-se também capital simbólico. Para Bourdieu,

Em um processo de circulação e de consumo dominado pelas relações objetivas entre as instâncias e os agentes que nele estão envolvidos, constitui-se o sentido público da obra pela qual o autor é definido e em relação ao qual está obrigado a definir-se. As relações sociais nas quais se realiza a produção deste sentido público, ou seja, deste conjunto de propriedades de recepção que a obra revela apenas no processo de "publicação" (no sentido de tornar-se público), relações entre o autor e o editor, entre o editor e o crítico, entre o autor e a crítica etc., são comandadas pela posição relativa que tais agentes ocupam na estrutura do campo de produção erudita. Em cada uma destas relações, cada um dos agentes mobiliza não somente a representação que tem do outro termo da relação (autor consagrado ou maldito, editor de vanguarda ou editor tradicional etc.) e que depende de sua posição relativa no campo, mas também a representação da representação que o outro termo da relação tem dele, vale dizer, da definição social de sua posição objetiva no campo (2013, p.113).

Os prêmios como instâncias de consagração conseguem definir mais rapidamente as relações descritas acima pelo sociólogo. A posição no campo é o que está em jogo, tanto para o autor, seu editor e o crítico literário. Os outros agentes culturais que possibilitam a existência e permanência do prêmio pertencem ao campo, ainda que atuem em um segundo plano. A prática cultural de criar prêmios e dá-los a determinadas pessoas tem muito a ver com o próprio ato de presentear em si, pois é "pressuposta e intrínseca às relações sociais que nos unem" (ENGLISH).

Dessa forma, é possível expandir esse cenário para o contexto cultural. Embora com dimensões maiores, essa prática revela algumas das razões nas quais as pessoas confiam na legitimidade do prêmio. Além disso, é de se esperar que todos aqueles envolvidos no processo para fazer um prêmio acontecer também estejam lutando pelas posições simbólicas dentro do campo literário. Partindo desse pressuposto, iremos explorar as etapas pelas quais os administradores e curadores de prêmio precisam enfrentar para criar e manter um prêmio, já que só assim eles conseguirão defender a posição que ocupam.

Um dos fatores que mais pesam nesse momento diz respeito ao custo de um prêmio. Afinal, eles podem ter quatro origens: privado (empresas organizam e patrocinam); público (governos estaduais ou municipais arcam com as despesas através de leis de cooptação de verba para a cultura); público e privado (empresas fazem parcerias com o Governo); e, em último caso, fundações (prêmio acontece por meio de doações externas).

O patrocínio externo fornece as ferramentas para cobrir os custos administrativos e burocráticos. Em alguns casos, ainda que o prêmio ofereça uma grande quantia em dinheiro, ele pode não representar o verdadeiro custo para realizá-lo. Porém, garantir que há dinheiro para realização do prêmio não é o suficiente para assegurar sua continuidade. Nos modelos atuais, é comum que os envolvidos, especialmente os jurados, trabalhem de graça e ainda o façam com prazer. O capital social é a moeda circulante ao invés do dinheiro. No que diz respeito a esta pesquisa, os prêmios literários são os que mais exigem dos jurados devido a enorme carga de leitura nas primeiras fases de julgamento e seleção das obras. O simples fato de que muitas vezes os jurados não dispõem de tempo suficiente para lerem todos os livros pode ser um aspecto que ameace a legitimidade do prêmio. Afinal, se um jurado não lê um livro até o fim, quais critérios ele adota para julgá-lo? Além dessa questão, é justamente nas relações que se estabelecem entre os agentes "visíveis" e "invisíveis" inerentes ao fazer um prêmio que esse capítulo se dedica.

Um dos argumentos de English é dizer que o prestígio de um prêmio está (mas não depende apenas) diretamente ligado às pessoas que atuam como jurados. Entre todos os outros fatores que podem originar um prêmio (honra *post-mortem*, difusão e celebração da língua materna, transferência de capital econômico para capital simbólico etc.), podemos dizer que a moeda de troca é o prestígio mútuo que permeia as relações dos jurados e os prêmios que julgam:

Ainda o envolvimento deles com o prêmio não seja uma questão de trabalhar em troca de dinheiro, não deixa de ser uma transação econômica à medida que eles emprestam ou investem seu prestígio, colocando-o em circulação para obtê-lo de volta sob outro aspecto. O prêmio em si também realiza parte da troca total, lucrando simbolicamente com a transação⁷⁴ (p. 1231, tradução nossa).

Portanto, para isso funcionar, os administradores do prêmio precisam, desde o início, vender a imagem de que o prêmio em questão trará prestígio também aos outros envolvidos. Atuar como jurado seria, em última instância, legitimar-se dentro do próprio campo em si, pois a esse agente foi delegada a função de atestar a qualidade estética de obras literárias. Assim, chegar a tal posição de credibilidade é poder garantir seu status na hierarquia.

⁷⁴ "While their involvement with the prize is not a matter of performing work in exchange for payment, it is an economic transaction insofar as they lend or invest their prestige, put it into circulation, in order to realize a return. The prize itself also realizes part of the total return, profiting symbolically from the transaction". (posição 1231)

Em um primeiro momento de formulação de um prêmio, os organizadores precisam pensar em quais serão as regras de elegibilidade (regulamento), além de definir as categorias, o processo de inscrição das obras, prazos para os jurados e coordenar possíveis atividades culturais ⁷⁵ que envolvam os finalistas/vencedores. Na maioria dos casos, o volume de obras inscritas é tão grande que é preciso mais de uma etapa de seleção. Normalmente, as pessoas que são convidadas nesta primeira fase são desconhecidas do público, e apenas os júris intermediário ou final costumam ser divulgados. Porém, seria importante que também esses nomes estivessem disponíveis. Afinal, é por eles que inicialmente passam todas as obras inscritas sem qualquer tipo de discriminação (editoras mais ou menos prestigiosas, autor mais ou menos consagrado). Como English bem diz,

Esses jurados que ficam por trás das cenas podem exercer um poder de decisão mais definitivo do que os jurados que são parte da face pública do prêmio. E eles representam uma extensão mais direta do poder dos administradores, já que o processo de seleção é em grande parte livre de maneirismos e restrições da opinião pública - fatores que limitam de alguma forma a tendência dos administradores dos prêmios de convidar jurados cujas orientações culturais coincidem com as suas próprias. [...] Normalmente, jurados que possuem expertise e sejam mais célebres serão reservados para o júri de fato ⁷⁶ (p. 1363, tradução nossa).

No entanto, o que acontece com os prêmios brasileiros que divulgam suas informações é que o processo de escolha dos júris intermediário e final tende a fugir do controle dos administradores. A administração do Oceanos, por exemplo, convida cerca de 350 a 450 pessoas para o júri inicial e essas mesmas pessoas votam entre si para formarem os júris das últimas etapas. Assim, cabe aos jurados conferirem aos outros jurados o poder de legitimar os autores e suas obras. É, novamente, o polo da produção erudita restrita e fechado em si mesmo: "Ser reconhecido como um artista por outro artista, ou reconhecido por um artista que já é, ele mesmo, reconhecido como tal ⁷⁷" (ENGLISH, p. 1470, tradução nossa). Porém,

⁷⁵ O Itaú Cultural, que hoje administra o Oceanos (ex-Portugal Telecom), realiza debates e conversas com os finalistas e posteriores vencedores dos prêmios. Os encontros acontecem no intuito de aproximar escritores e seus leitores além de fomentar práticas de discussão literária.

⁷⁶ "These preliminary, behind-the-scenes judges can thus exercise a more definitive power of decision than the judges that are part of the public face of the prize. And they represent a more direct extension of the administrator's power, since the process of their selection is largely free both of procedural niceties and of the constraint of public scrutiny -factors that somewhat limit the tendency of prize administrations to install judges whose cultural orientation coincides happily with their own. [...] Anyone possessing both expertise and celebrity will be reserved for the actual jury". (posição 1363)

⁷⁷ "Being recognized: recognized as an artist by an artist, recognized by an artist who is himself a recognized artist". (posição 1470)

quando há casos de escândalos envolvendo algum prêmio (autores/artistas que se negam a recebê-lo, discordâncias internas sobre o(s) livro(s) vencedor(es) etc.), é posto em discussão o poder de produzir valor cultural (ENGLISH).

De um lado, caso algum jurado se recuse a pontuar ou premiar alguma obra, o prêmio se tornaria apenas um código do valor simbólico. De outro, encontram-se os administradores que, indignados com os acontecimentos, veem o prêmio perdendo uma de suas funções: "fazer" um artista.

Esse conflito só pode encontrar solução quando, após a ocasião, são feitas mudanças nos regulamentos ou nas etapas de seleção/julgamento/premiação. Assim, de um jeito ou de outro, sempre pode haver discrepâncias entre administradores do prêmio, editores, jurados e artistas em relação ao resultado. Afinal, é ele que evoca a legitimidade do prêmio em si, que o consagra como sendo "de respeito" e prestígio. Ainda que os escândalos possam funcionar como instrumento de visibilidade, eles também podem comprometer a seriedade do prêmio.

Por também terem sua posição ameaçada dentro do campo, os prêmios são considerados agentes na economia da cultura junto a administradores, curadores, jurados e artistas. Como tal, eles produzem e colocam valor em circulação de acordo com os seus interesses,

Mas para cumpri-los, o prêmio também deve servir aos interesses do artista/jurado, reconhecendo que tais possuem um "poder especial" de fazer distinções que outros não podem. O administrador que tenta, depois de algum conflito, negar ou retrain esse reconhecimento (contestar a legitimidade de um jurado), começa a desvalorizar a simbologia "mágica" do prêmio em si. Até uma leve perda simbólica pode ser fatalmente agravada nos anos seguintes se os mais elegíveis e jurados em potencial - seja por solidariedade ao artista que se coloca contra o sistema cultural ou por interesse próprio em não querer ser associado a um prêmio simbolicamente dúbio - provam ser relutantes. [...] Ao mesmo tempo, o jurado está em uma posição de complexa dependência dos administradores do prêmio. [...] Pode ser possível para um artista alcançar uma posição ou influência em um campo cultural específico sem ganhar nenhum prêmio, mas ele dificilmente será convidado para servir como jurado em algum⁷⁸ (ENGLISH, p. 1498, tradução nossa).

⁷⁸ "But to serve its interests effectively, the prize must also serve the interests of its artist/judge, recognizing the judge as possessed of special power, special capacity to make distinctions where others cannot. The prize administrator who attempt after the fact to deny or retract this recognition, to contest the legitimacy of a judge, begins to unwork the symbolic magic of the prize itself. Even a slight symbolic loss of this sort may be fatally compounded in subsequent years if the most eligible of potential judges - whether out of solidarity with the artist against the cultural bureaucrat, or out of self-interest in not wanting to be tainted by association with a

Percebe-se, pelos argumentos de English, que o prêmio deve servir a mais de um agente cultural, e não apenas aos artistas. Todos aqueles que se envolvem em sua criação e manutenção são, direta ou indiretamente, afetados pelo seu valor simbólico. Através do prêmio, os agentes podem transitar pelo campo artístico com mais facilidade, ainda que o prêmio sozinho não garanta a permanência da posição que se alcança.

Vê-se também a complexa rede de relações traçadas em volta de um instrumento de legitimação. O ato de conferir valor é tão ou mais importante do que ganhar o prêmio em si. Como o autor aponta, é admissível que um artista se consagre no campo sem ter ganhado algum prêmio. No entanto, esse artista vai precisar ser consagrado pelos seus pares de alguma forma. Isso se faz através da produção e circulação de bens simbólicos restritos ao polo erudito. Sobre essa produção, Bourdieu assinala que:

Pode-se medir o grau de autonomia de um campo de produção erudita com base no poder de que dispõe para definir as normas de sua produção, os critérios de avaliação de seus produtos e, portanto, para retraduzir e reinterpretar todas as determinações externas de acordo com seus princípios próprios de funcionamento. Em outros termos, quanto mais o campo estiver em condições de funcionar como a arena fechada de uma concorrência pela legitimidade cultural, ou seja, pela consagração propriamente cultural e pelo poder propriamente cultural de concedê-la, tanto mais os princípios segundo se realizam as demarcações internas aparecem como irredutíveis a todos os princípios externos de divisão, por exemplo, os fatores de diferenciação econômica, social ou política, como a origem familiar, a fortuna, o poder (no caso de um poder capaz de exercer sua ação diretamente sobre o campo), bem como às tomadas de posição políticas (2013, p.106).

Ou seja, não é só a posição do agente no campo, mas toda a carga simbólica que eles carregam consigo. Além disso, a consagração cultural que os jurados podem alcançar está diretamente ligada à consagração do prêmio que, por sua vez, dependeria dos esforços dos administradores para poder se legitimar no campo.

Para isso, os administradores "devem permanecer no *background* do campo cultural até quando eles assumem um papel maior e mais poderoso nos processos contemporâneos de

symbolically dubious award - prove unwilling to serve. [...] At the same time, the judge is in a position of complex dependency on the prize and its administrators. [...] It may be possible for an artist to attain a position of influence in a particular cultural field without winning any prizes, but such an artist will not be invited to serve as a prize judge".

formação dos cânones" (ENGLISH). Assim, é importante que os jurados não só acreditem no prêmio como instrumento de consagração, mas que os administradores consigam maximizar a visibilidade e a reputação do prêmio que administram dentro de cada categoria cultural. Um prêmio ser mais prestigioso do que outro tem a ver com o quão bem-sucedidas são as propostas no plano administrativo: orçamento do prêmio, regulamento transparente e objetivo, seriedade nos processos de escolha dos jurados, pré-seleção das obras finalistas e vencedoras, divulgação do prêmio nas mídias impressas e on-line, planos de ação de marketing para as obras vencedoras em parcerias com livrarias.

Todas essas questões são restritas àqueles que promovem os prêmios, e aos jurados caberia "apenas" a preocupação em ler e analisar as obras inscritas. Esse seria o trabalho mais "puro" do prêmio e que teria mais proximidade com a Literatura em si, enquanto a parte burocrática e de gerenciamento (aquela que se aproxima mais do capital econômico) fica limitada aos curadores e administradores. Portanto, a dicotomia arte *versus* dinheiro é mediada pela existência e trabalho desses agentes intermediários.

Afinal, eles se preocupam em colocar o prêmio em uma posição de destaque e importância dentro do campo cultural ao qual pertencem. O jogo de disputas é entre um prêmio e outro, além de competirem acerca de qual é o melhor administrado, o mais conceituado, *o mais legítimo*.

Essa legitimidade é viável, mas depende de alguns fatores externos para acontecer. O trabalho que os agentes intermediários devem cumprir tem também relação com a capacidade de ajudar ou influenciar outros prêmios que visariam superar os problemas recorrentes nos mais prestigiosos, por exemplo.

Alguns prêmios surgiram justamente com o intuito de sanar e preencher espaços deixados (ou ignorados) por prêmios já consolidados no campo literário. Os curadores do Portugal Telecom se vangloriam dos processos transparentes que adotam e que os tornam mais legítimos do que outros mais "obscuros", como o Jabuti. O próprio English refuta os argumentos de que há mais prêmios do que coisas a serem premiadas.

Portanto, o campo literário no qual se inserem os produtores de bens simbólicos é uma arena de competição pela legitimidade cultural. Enquanto autores e editores lutam por posições mais ou menos prestigiosas, os agentes responsáveis pelos prêmios literários se orientam "para a busca das distinções culturalmente pertinentes em um determinado estágio de um dado campo" (BOURDIEU, 2013, p.109).

Quando uma instituição se propõe a competir com a outra através dos prêmios literários, elas devem ter em mente que assegurar o prestígio e a legitimidade não dependerá somente da capacidade de administrarem o processo como um todo. Consagrar um prêmio e torná-lo relevante é um dos papéis desses agentes, mas não só isso. Há um interesse em promover-se individualmente no próprio campo e deter mais capital simbólico apropriado para si.

Isso explica as decisões que muitas vezes os administradores e curadores tomam diante de insatisfações ou escândalos referentes aos resultados de um prêmio. Mudar o regulamento significa estar alinhado com os interesses de agentes como editores e livreiros ao mesmo tempo em que expressa uma vontade de não se colocar acima desses mesmos interesses para não gerar nenhum mal-estar. Ainda que discordâncias possam acontecer, livreiros e editores também não gostam de se indispor contra os organizadores de prêmios para evitar possíveis boicotes. Novamente, os agentes que se colocam no jogo cultural tem muito a perder, e mesmo que haja uma suposta descrença ou se questione a eficácia de um prêmio literário, o fato é que, por via das dúvidas, é melhor fazer parte desse jogo e jogá-lo ao invés de desacreditá-lo.

O que temos, dentro do contexto de premiações, é um circuito de legitimação cujas trocas simbólicas apontam para diversas relações de agentes independentes e ao mesmo tempo dependentes uns dos outros.

4.1.2. Quem faz o Portugal Telecom?

No início da pesquisa, o prêmio possuía outro nome e outro regulamento. Criado em 2002 pela Portugal Telecom, ele sempre teve a iniciativa privada como patrocinadora. À época, Eduardo Perestrelo era o presidente da empresa. Português e filho de uma poeta, quando veio ao Brasil para assumir a presidência disse ter sentido falta de um meio literário do qual pudesse fazer parte. Ao criar um prêmio de literatura brasileira, a intenção não foi apenas atribuir valor simbólico, mas também cultivar um círculo cultural em torno da Portugal Telecom.

Com a primeira edição em 2003, o prêmio manteve o mesmo formato até 2007, ano em que Shakaf Wine assume a presidência da empresa. Até então, pode-se dizer que ele era mais institucional no sentido de que a empresa interferia diretamente em certas questões

referentes ao prêmio. Selma Caetano, curadora desde então responsável pelo projeto, disse em entrevista que muitas vezes era preciso justificar toda e qualquer mudança que ela se propunha ou então impedir que outras fossem feitas, especialmente quando se discutia a soberania do júri.

O cenário muda quando Shakaf questiona o nome do prêmio em si. Antes, o que era Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira passa a ser Prêmio Portugal Telecom de Literatura Portuguesa. Afinal, a empresa era portuguesa e não fazia sentido manter essa barreira cultural e nacional. Parece insignificante, mas a simples mudança no nome oficial do prêmio implica em algumas questões. Ao substituir "literatura brasileira" por "literatura portuguesa", o prêmio abriu suas fronteiras para que todos os países lusófonos pudessem concorrer. Como a própria Selma Caetano disse⁷⁹, "Em 2007, além de mudar para língua portuguesa, teve uma força maior de tirar a empresa do foco. De 2007 a 2014, a Portugal Telecom praticamente deixou na mão dos curadores [a organização], tanto que antes a gente montava uma comissão diretiva que tinha gente da empresa. Já nesse período [2007 a 2014] não tinha ninguém. Os curadores eram eu, um curador de [literatura] africana, um curador de portuguesa e um de brasileira."

A intenção, além de promover um intercâmbio cultural entre esses países, foi colocar em circulação a língua portuguesa dentro do cenário mundial da literatura. Como Casanova diz,

Em outras palavras, mesmo no espaço político, o número de locutores de uma língua não basta para estabelecer seu caráter central em um sistema descrito como "figuração floral", ou seja, uma configuração linguística em que todas as línguas da periferia são ligadas ao centro pelos políglotas. [...] No universo literário, será possível medir a literariedade (o poder, o prestígio, o volume de capital linguístico-literário) de uma língua não pelo número de escritores ou de leitores dessa língua, mas pelo número de políglotas literários (ou protagonistas do espaço literário, editores, intermediários cosmopolitas, descobridores ocultos...) que a praticam e pelo número de tradutores literários - tanto para exportação quanto para importação - que fazem os textos circularem a partir dessa língua literária ou em sua direção. (2002, p.37)

⁷⁹ Em entrevista não-estruturada, aberta e focalizada concedida pessoalmente no dia 14 de fevereiro de 2017 em seu escritório em São Paulo.

Falada por cerca de 261 milhões de pessoas, a língua portuguesa é a 4ª mais falada do mundo. Os dados são de acordo com uma pesquisa das Nações Unidas em 2016 relativa à população mundial. No entanto, e como visto acima, possuir um considerável número de falantes do idioma não garante uma posição de destaque dentro do cenário mundial. É preciso que todos os agentes do campo se articulem para promover o idioma através de traduções literárias, por exemplo.

E para fazer surgir essa necessidade de traduzir determinadas obras de determinados idiomas - no caso da língua portuguesa, que é menos literária -, o prêmio é um fator importante. Afinal, ele seria um contato inicial para editores e agentes literários de outros países. A crença no jogo literário e no prestígio de um prêmio ajuda tais agentes do campo a discernirem aquilo que o campo literário de tal país produz, em teoria, de melhor.

No caso do Portugal Telecom, abrir-se aos países lusófonos significou dar um primeiro passo em direção ao estabelecimento de um prêmio que almeja o internacional, como o Man Booker Prize, por exemplo. Embora as portas de promoção do intercâmbio cultural tenham sido abertas, é preciso salientar alguns pontos.

O primeiro deles diz respeito à quantidade de livros portugueses inscritos. Afinal, para serem legíveis, os livros precisam ser publicados no Brasil. Essa simples regra dificulta, por exemplo, que autores menos consagrados ou completos desconhecidos em seus países de origem possam concorrer. De acordo com Caetano, de 2007 a 2014 o Brasil teve 3.383 inscrições, ao passo que Portugal, por exemplo, teve apenas 100. "Os livros que vem de lá e são publicados aqui são consagrados! Mia Couto, Saramago, Lobo Antunes, Gonçalo Tavares, são esses os autores. É um prêmio de livros brasileiros e língua portuguesa de livros publicados no Brasil", contou. Além disso, a editora deve ter sede no Brasil para poder inscrever suas obras. Ou seja, existem dois agravantes aqui. O mercado editorial seguirá a demanda do mercado para escolher quais obras publicar. A consagração de autores lusófonos precisa acontecer inicialmente em seus países de origem antes de buscar a consagração internacional (no caso, de outros países lusófonos de maior porte, como Brasil e Portugal). Em seguida, a editora precisa ser sediada no Brasil. Com isso, surge a questão em torno das editoras de prestígio, assunto que será discutido no próximo capítulo. Por ora, nos interessa pensar no baixíssimo volume de obras lusófonas inscritas ao longo dos 7 anos de existência do prêmio enquanto Portugal Telecom que, na opinião de Caetano, tem muito a ver com o preconceito cultural entre os dois países:

Essa questão do intercâmbio cultural entra numa questão preconceituosa. Nós temos preconceito contra a literatura deles (arcaica etc.) e eles também têm por conta da apropriação da língua. Eles mantêm como se nós estivéssemos empobrecendo a língua. Na verdade, é uma tradução. Você publica um livro português aqui, você de certo modo tem que traduzir. Tem palavras que você não conhece. Se o livro é editado por uma editora portuguesa, é uma edição. Se a gente pudesse publicar os livros aqui, o público já ia se acostumando. Esse intercâmbio que eu sempre procurei, com esse preconceito, se eu não colocar a porcentagem [participação mínima de 10% de livros estrangeiros], é um prêmio de língua portuguesa realizado integralmente no Brasil. (2017, em entrevista particular)

Esse sentimento tem a ver com a tradução como atestado de autonomização de um polo. No caso da língua portuguesa, foi só recentemente que houve um interesse, ainda que não haja um consenso sobre seus benefícios, em unificá-la diante da comunidade lusófona. O acordo ortográfico surge como uma tentativa de transpor essas barreiras e facilitar as trocas entre esses países, mas ele ignora o léxico que muitas vezes impede a total compreensão de determinada obra. É preciso, ainda que tenha sido escrito em língua portuguesa, traduzi-la. E nesse processo, "a noção de literariedade, ou seja, de crédito literário ligado a uma língua, independentemente de seu capital propriamente linguístico permite, portanto, considerar a tradução dos dominados literários como um ato de consagração que dá acesso à visibilidade e à existência literárias" (CASANOVA, 2002, p.171).

O segundo ponto é que, ainda que o prêmio tenha sido especificado como "prêmio literário de língua portuguesa", ele é, majoritariamente, brasileiro. O processo (desde as reuniões com o júri até à cerimônia de entrega) é organizado aqui, os jurados devem residir no Brasil e as editoras que inscrevem suas obras precisam possuir um CNPJ brasileiro. Ainda que a curadoria convide pessoas especialistas nas áreas de literatura africana e portuguesa, a alegação é de que não há capital financeiro para trazer pessoas de fora. Com isso, as escolhas se limitam a professores de universidades brasileiras que estudam essas literaturas.

No Portugal Telecom, todas as decisões passam por Selma Caetano. É ela quem comanda todas as etapas administrativas do prêmio. Como agente cultural central nesse jogo, ela é a responsável pela conexão entre a empresa patrocinadora e as editoras com seus respectivos autores e obras. Esse meio de campo não aconteceria se não houvesse esse tipo de profissional. Ela não atua sozinha, pois conta com a ajuda de assistentes e tem o apoio da instituição cultural que hoje organiza o prêmio. Sócia e administradora de sua própria empresa de projetos culturais e comunicação, Caetano é jornalista por formação e organizou

diversos prêmios e eventos durante sua carreira, sendo inclusive responsável pela curadoria da Feira Literária Internacional de Paraty-RJ (FLIP) em 2006. English (2008, p.1140) elabora a hipótese de que qualquer pessoa que se veja responsável pela organização e administração de um prêmio cultural verá que, não importa o seu tamanho ou relevância no campo, ele sempre gera mais custos do que fora inicialmente previstos pelos patrocinadores. Isso, inclusive, é um dos maiores motivos pelos quais prêmios literários ou culturais são descontinuados. Não raramente, alegar "razões financeiras" para justificar o fim de um prêmio é um dos argumentos mais utilizados.

Costuma-se pensar que a consagração obtida através de um prêmio é imediata e garantida, e que por isso é possível cria-lo sem que se pense, por exemplo, em suas especificidades: que tipo de artistas serão laureados; a escala do prêmio em dinheiro; o número de jurados necessários para julga-lo; as regras do regulamento; os instrumentos de divulgação; como garantir sua continuidade; como aumentar o seu prestígio no meio. De maneira geral, cabe aos curadores pensarem sobre essas questões junto aos administradores do prêmio.

Portanto, refletir sobre elas vai ao encontro da proposta da obra de English acerca do prestígio cultural e literário. Pensar o campo literário e ignorar esses agentes intermediários é desconsiderar o poder simbólico que detém. Afinal, cabe a eles fazer o prêmio acontecer e estabelecer um diálogo entre agentes de polos com objetivos tão distintos, mas igualmente bem estruturados, regulamentados e hierarquizados.

4.1.3. A estrutura do prêmio: regulamento, seleção e julgamento

De 2003 a 2014 o prêmio esteve sob a responsabilidade da empresa portuguesa Portugal Telecom. Sua existência no Brasil data de 1990, quando ela expande seus territórios e adquire a Telesp Celular. Em 2015, a empresa de telefonia Oi, dona da parte operacional da empresa aqui no Brasil, vendeu sua parte portuguesa à Altice, empresa francesa. Com isso, a continuidade do prêmio ficou ameaçada, tanto que logo após a venda, a Oi retirou seu patrocínio. Ameaçado a ser descontinuado, Selma Caetano entrou em contato com Eduardo Saron, diretor do Instituto Itaú Cultural, perguntando se ele não estaria interessado em assumir o prêmio. Sem precisar se justificar muito, a curadora contou que ele imediatamente aportou a ideia e, desde então, o prêmio é conhecido como Oceanos.

Esse processo aconteceu enquanto essa pesquisa já estava em andamento, então optou-se por continuar a estudar o prêmio ainda como Portugal Telecom, mas sem deixar de levar em consideração as mudanças realizadas depois que o Itaú Cultural assumiu a organização do prêmio. No entanto, muitas informações sobre o prêmio estavam disponíveis em um site que não existe mais, e não foi possível recuperar uma série de dados. Diferentemente dos prêmios organizados por prefeituras, as regras não saem em editais públicos e se restringem à divulgação via internet. De maneira geral, o prêmio é estruturado da seguinte forma:

1. **Das inscrições:** de março a abril. Os livros podem ser inscritos pelo autor ou editor através do site. Após a inscrição, era preciso enviar cinco exemplares da obra para o endereço fornecido. Não há custo para a inscrição.

2. **Das obras elegíveis:** obras escritas em língua portuguesa e editadas no Brasil durante o ano anterior. As obras publicadas em primeira edição em língua portuguesa fora do Brasil devem ter sido editadas no país de origem nos últimos três anos anteriores a cada edição, e publicadas no Brasil no ano anterior. Todas as obras devem apresentar ISBN⁸⁰ impresso no livro.

3. **Do processo de julgamento:** são três etapas que passam por três júris (inicial, intermediário e final). O inicial, formado por cerca de 300 profissionais do meio literário - professores, críticos, jornalistas e escritores - convidados pela Curadoria, é responsável pela primeira triagem. Possuem um prazo de 1 mês para ler e indicar suas preferências. Por conta do volume de obras e pela não remuneração, era impossível assegurar que todas as obras eram lidas pelos jurados. Até porque, o júri inicial era indicativo. Assim, editores e os próprios escritores podiam mandar materiais já publicados sobre suas obras (resenhas, críticas literárias) e a curadora enviava aos jurados como forma de auxiliá-los em uma primeira leitura. A própria curadora afirmou em entrevista aberta concedida à autora:

⁸⁰ Sigla para International Standard Book Number. É um sistema de identificação de livros e softwares que utiliza números para classificá-los por título, autor, país e editora. Foi criado em 1967 e é utilizado por comerciantes e bibliotecas. A identificação simplifica a busca e a atualização bibliográfica. No Brasil, a agência reguladora é a Fundação Biblioteca Nacional.

O autor podia fazer a resenha do próprio livro e mandar pra mim e eu mandava para os jurados. Esse canal de diálogo sempre existiu abertamente. Acontece que quem mandava mais material eram as editoras maiores, mais bem posicionadas. A crítica que eu faço aqui é, poderia ter um bom livro, que os jurados não eram obrigados a ler. Eles não tinham que ler, eles tinham que indicar. Eu quando convidava falava "está aqui a lista de inscritos, você está apto para julgar? Você tem que conhecer boa parte daquilo e se prontificar a ler o que você não conhece. (CAETANO, 2017)

Dessa primeira parte, as 60 obras mais votadas iam para a próxima fase. O júri intermediário, formado através de votos entre os próprios jurados do júri inicial, era composto por cerca de 15 pessoas (número variável a cada edição) e incluía os curadores (um para cada gênero mais a curadora geral). Essas pessoas elegiam os 12 finalistas (quatro de cada gênero - Romance/ Poesia / Conto/Crônica). O júri final era composto pelas mesmas pessoas do júri intermediário que, além de elegerem os vencedores, apontam também o Grande Vencedor do Portugal Telecom, escolhido entre quatro primeiros colocados. A cada edição, os júris intermediários e finais se reuniam para discutirem as obras. Importante ressaltar que a curadora não permitia julgamento de valores baseados na trajetória do escritor ou comparações com suas obras anteriores. Ela diz que nas reuniões era preciso lembrar que se julgava aquela obra, e até mencionar o nome do autor era proibido justamente para que se evitem favoritismos.

4. **Da premiação:** em meados de outubro é divulgada a lista dos finalistas e, em novembro, são conhecidos os vencedores. Os prêmios em dinheiro são assim organizados: R\$50 mil reais para o primeiro colocado de cada categoria e mais R\$50 mil para o Grande Vencedor. O evento é fechado, não sendo transmitido ao vivo por nenhum tipo de mídia (TV ou internet). Pelas fotos, percebe-se o caráter tradicional de cerimônias de premiação, com vestimentas de gala e apresentadores famosos. Embora conheça todas as etapas do processo, Selma Caetano prefere que não lhe contem quem são os ganhadores. Afinal, são convidados todos os finalistas, e ela disse se sentir desconfortável ao "sentar-se ao lado de um autor sabendo que ele não levará o prêmio". As imagens a seguir ilustram o lado pomposo da cerimônia de entrega (evento fechado e exclusivo), com todos os convidados trajando roupas de gala:

Figura 9: A atriz Maria Fernanda Cândido apresentou a 10ª edição, em 2013.

Fonte: <<http://www.oifuturo.org.br/noticias/confira-o-vencedor-do-10o-premio-portugal-telecom-de-literatura>>

Enquanto ainda era Portugal Telecom, a estrutura do prêmio acabava perpetuando e reforçando o prestígio de autores já consagrados. Conforme Manuel da Costa Pinto revelou,

Quem participa de júris e tem prática de leitura desenvolve uma técnica relativamente simples de identificar, logo nas 10 ou 15 páginas iniciais, virtudes que exigirão uma leitura mais minuciosa ou, ao contrário, defeitos que permitem descartar um livro com boa margem de segurança. Vale assinalar que isso é bastante fácil no caso de um romance (que tem continuidade entre suas partes) ou de um livro de poemas (que permite leitura integral em pouco tempo), enquanto um livro de contos exige maior empenho, pois a dicção, o tom e as soluções narrativas variam muito de um texto para outro e exigem leitura de vários contos de um mesmo volume para permitir uma avaliação segura do conjunto. (2017, em entrevista à autora)

Ora, a dinâmica do próprio campo facilita a legitimidade de autores já reconhecidos. Com uma trajetória significativa, os autores se consolidam à medida que se propiciam do capital simbólico e social proveniente das relações com os outros agentes, em especial aos que servirão como jurados. No entanto, parece haver certa concordância entre os agentes do mais alto escalão que, por serem detentores do poder de legitimação - e os autores, por conseguinte, se beneficiam da consagração que recebem-, continuam o jogo da legitimidade cultural a sua maneira. Já os agentes ou editores menos consagrados ficam à espera de mudanças estruturais que partam de dentro do campo (como alterações referentes ao processo de julgamento), pois a posição na qual se encontram é modificada a todo o momento, não havendo possibilidade de arriscarem perdem seus lugares.

4.1.4. O papel dos jurados na consolidação do prestígio

É irrefutável o argumento de que o rápido prestígio que o prêmio adquiriu dentro do cenário brasileiro se deve à composição do júri. Essa, que já era uma das hipóteses iniciais, foi posteriormente comprovada pela própria curadora. Desde a primeira edição, é preciso ser professor, crítico literário, jornalista ou escritor atuante. A isenção e a credibilidade do prêmio acompanham o prestígio que essas pessoas já possam ter. Se esse prestígio diz respeito a quem o julga, pode-se afirmar a necessidade das pessoas convidadas para exercer tal função também sejam dotadas daquilo que Bourdieu chama de *capital simbólico*:

O capital simbólico (outro nome da distinção) não é outra coisa senão o capital, qualquer que seja a sua espécie, quando percebido por um agente dotado de categorias de percepção resultantes da incorporação da estrutura da sua distribuição, quer dizer, quando conhecido e reconhecido como algo de óbvio (2003, p.145)

Se aos jurados é dado o poder de consagração, confia-se que eles não só *sabem* julgar as obras inscritas no prêmio como também seriam os responsáveis por manterem ou perpetuarem as hierarquias pré-estabelecidas. Bourdieu já havia mencionado o efeito das sanções externas - prêmios e a crítica literária - em relação às lutas que podem se estabelecer internamente (1996, p. 285), "o campo de produção cultural constitui o terreno por excelência das lutas pela redefinição do *posto*." (1996, p. 290). Além disso,

Com vistas a caracterizar completamente a posição de qualquer agente no campo, seria preciso levar em consideração, além de sua posição na hierarquia propriamente cultural da legitimidade, sua posição nas diferentes hierarquias em relação às quais ele também pode se definir e o grau de cristalização de suas posições nas diferentes hierarquias, sendo que todas estas características podem ser correlacionadas às características particulares de sua obra (BOURDIEU, 1996, p. 166).

Ou seja, além da hierarquia que pode se estabelecer entre os prêmios (mais ou menos prestigiosos), há a mesma relação entre os jurados que carregam mais ou menos capital simbólico. Para o Portugal Telecom, foi importante convidar pessoas que, em teoria, são as maiores detentoras desse capital, ao contrário do que acontece com os jurados do prêmio Jabuti, por exemplo, no qual livreiros, editores ou até mesmo leitores vinculados a alguma instituição (Câmara Brasileira de Letras, por exemplo) podem participar.

Outro fator importante no processo de aquisição do prestígio do Portugal Telecom é a transparência. Sempre foram divulgadas as listas dos júris intermediário e final. Foi possível, a partir dela, compilar os nomes dos que atuaram ao longo dos 10 anos de edição aqui estudados:

Tabela 3: nome dos jurados em ordem alfabética

NOME DOS JURADOS EM ORDEM ALFABÉTICA		
Adriano Spínola	Flávio Loureiro Chaves	Manuel da Costa Pinto
Afonso Romano de Sant'Anna	Flora Sussekind	Marcos Frederico Kruger
Alberto da Costa e Silva	Florisvaldo Mattos	Marcus Accioly
Alfredo Bosi	Heloísa Buarque de Holanda	Maria Esther Maciel
Allison Marcos Leão	Hildeberto Barbosa	Maria Lucia Dal Farra
Anderson Braga Horta	Italo Moriconi	Moacyr Scliar
André Seffrin	Ivo Barbieri	Nelly Novaes Coelho
Antonio Alcir Bernadez Pécora	João Alexandre Barbosa	Paulo Henriques Britto
Antonio Carlos Secchin	João Cezar de Castro Rocha	Pedro Vicente Costa Sobrinho
Armando Trevisan	Jomard Muniz de Britto	Raimundo Carrero
Beatriz Resende	Jorge Fernandes da Silveira	Regina Dalcastagné
Benedito Monteiro	José Castello	Regina Zilberman
Benjamin Abdala Jr.	José Luiz Jobim	Rita Chaves
Carmem Lucia Tindó Secco	José N. Pinto	Samuel Titan
Cintia Moscovich	Letícia Malard	Selma Caetano
Cristóvão Tezza	Leyla Perrone Moisés	Sérgio de Castro Pinto
Denilson Lopes Silva	Lourival Holanda	Sérgio de Sá
Deonísio da Silva	Lucila Nogueira	Tania Celestina de Macêdo
Edla Van Steen	Luiz Antonio de Assis Brasil	Vilma Arêas
Eneida Leal Cunha	Luiz Costa Lima	Wander Mello Miranda
Eneida Maria de Souza	Luiz Ruffato	
Fábio Lucas	Luzilá Gonçalves	

Muitos nomes dessa lista são críticos literários ou professores universitários conhecidos e renomados no campo. A questão que se coloca é no poder de legitimidade desses agentes, uma vez que a eles é garantido o direito de legitimar e consagrar exatamente por já possuírem esse *status* de prestígio. A construção do prêmio e seu rápido reconhecimento como prêmio legítimo e *sério* se deve justamente ao capital simbólico que essas pessoas acumularam. Para Bourdieu, "o rendimento simbólico de uma forma particular de competência cultural é efetivamente função de seu grau de legitimidade e, por esta via, de seu poder de distinção ou de discriminação". (2013, p. 148)

Verificou-se também que tanto os autores quanto os jurados passaram pela formação universitária. Isso tem algumas implicações que afetam diretamente a produção literária no campo. A mais significativa diz respeito às temáticas narrativas tratarem mais claramente da Literatura enquanto objeto de estudo. Além dessas questões, é preciso salientar que ocorre uma troca de prestígio entre o prêmio e o jurado.

Se o primeiro depende quase que exclusivamente do segundo para se tornar prestigioso no campo, o segundo também se beneficia quando a troca é bem-sucedida. Afinal, julgar um prêmio de sucesso e cujas validações de "melhor obra/Romance" são válidas e aceitáveis no campo, maior será o capital simbólico adquirido por um jurado.

4.1.5. As mudanças no formato do prêmio

Agora que o prêmio está menos institucional e mais literário, Caetano revelou que pretende transformar o Oceanos em uma fundação, seguindo os moldes dos grandes prêmios como o Nobel de Literatura e o Man Booker Prize. Essa aspiração ao universal ajudaria a língua portuguesa a ser reconhecida como mais literária, além de promover o próprio prêmio em si como forma de consagração respeitada pelos agentes do campo. Ele se tornaria, por fim, a instância por excelência da legitimação literária (CASANOVA, 2012, p.187).

1. **Das inscrições:** a única diferença em relação ao Portugal Telecom é que o Itaú Cultural (Oceanos) se mostrou mais preocupado em não "vender gato por lebre". Ou seja, hoje é um prêmio de língua portuguesa com livros publicados no Brasil. Então mesmo que em 2007 o prêmio tenha aberto suas fronteiras a todos os países lusófonos, é imprescindível que o prêmio tenha sido publicado aqui e com as devidas adaptações para o português brasileiro. Afinal, trata-se de uma tradução em maior ou menor grau.

2. **Do processo de julgamento:** até 2014, o júri inicial era indicativo. Os jurados que aceitavam o convite para julgar as obras precisariam conhecer pelo menos 80% da lista ou então se prontificarem a ler aquilo que não conheciam. Não havia como garantir que todos os jurados liam tudo o que recebiam. Assim, a Itaú Cultural exigiu mudanças nesse processo, e atualmente todos os livros devem ser lidos. Isso só é possível já que houve também mudanças em relação ao número de pessoas convidadas para atuarem no júri inicial. Selma Caetano disse que a conta feita hoje é "quantos jurados é preciso para ler 3 vezes a mesma obra". Enquanto Portugal Telecom, o júri inicial era sempre composto por um número fixo de pessoas. Já no Oceanos, não. Se antes o julgamento das obras era apenas indicativo, hoje os jurados precisam pontuar (1 a 10) e escrever um pequeno parecer que acentue suas qualidades. Ela afirmou que após essa mudança, notou-se uma coerência muito maior quando comparado ao Portugal Telecom, então ela considera que essa falha foi sanada por essa mudança no regulamento. Esses pareceres são utilizados nas discussões das fases intermediária e final. A remuneração no júri inicial ainda não acontece, ficando restrita apenas às últimas fases.

3. **Da premiação:** agora que o prêmio não é mais separado por gêneros, mas sim dividido entre 1º e 4º lugares respectivamente, a premiação em dinheiro ficou assim distribuída: R\$100 mil reais, R\$60 mil, R\$40 mil e R\$30 mil. Além disso, não há mais um prêmio para o Grande Vencedor, como havia antes.

As mudanças feitas trouxeram um ganho maior no que diz respeito à confiabilidade no processo de julgamento e seleção das obras vencedoras. Os jurados precisam ler as obras até o fim, o que significa que autores estreantes ou que não possuam uma carreira literária prévia e de peso (maior ou menor) serão igualmente lidos aos que já são consagrados. Além disso, a partir deste ano houve alterações quanto à participação de autores lusófonos. Agora, podem ser avaliados livros publicados em língua portuguesa em qualquer país, e não apenas aqueles publicados no Brasil, permitindo que o prêmio não esteja submetido ao filtro das editoras brasileiras.

Entretanto, o prêmio tem um longo caminho a percorrer. Transformar o atual Oceanos em uma Fundação requer sua constante manutenção, além de conseguir retratar uma

coerência entre os agentes nele envolvidos. Escritores, editores, jurados e outros agentes difusores dos bens simbólicos precisam estar alinhados. Caso contrário, a legitimidade fica sob a ameaça de se tornar um prêmio caricato e sem força para consagrar (e reforçar a consagração) dos autores.

5. CAPÍTULO IV. OS ROMANCES VENCEDORES

O objetivo desse capítulo é analisar brevemente os romances que ficaram em primeiro lugar no Portugal Telecom. A escolha pelo gênero se justifica pelo status que ele possui no campo literário brasileiro. Afinal, ele é considerado um dos caminhos mais certos para o reconhecimento por outros pares. Por questões de tempo e limitações que um programa de mestrado impõe, atentei-me apenas a fazer uma leitura de sobrevoos e identificar os elementos narrativos que aparecem em uma ou mais obras. As análises aqui reunidas foram feitas baseadas nas leituras das obras e em artigos ou críticas literárias acerca das mesmas. Os romances estão elencados em ordem cronológica (2003 a 2013). Após cada obra, há um curto perfil biográfico sobre cada autor, pois existem semelhanças em relação à formação teórica deles. Elaborou-se a hipótese de que o que ocorre nesse prêmio são profissionais do campo literário legitimando em espaço público escritores que já são reconhecidos no campo.

Conforme propus no capítulo 2, foi preciso pensar o Portugal Telecom também a partir da comparação de sua estrutura com outros prêmios de prestígio. Aqui, para verificar se há coerências ou divergências também no que diz respeito às obras vencedoras, elaborei uma tabela com os livros finalistas de cada edição. Aqueles que se repetem estão destacados em negrito. Com isso, pretende-se averiguar as correspondências que podem acontecer entre eles. Em alguns anos não foi possível elencar as obras, já que o SP de Literatura surge só em 2008 e o Zaffari-Bourbon acontece bianualmente. Todas as informações sobre as listas dos finalistas foram retiradas dos próprios sites institucionais, reportagens ou artigos de revistas conforme referências.

- 2003: *Nove Noites*, Bernardo Carvalho

Nada melhor do que o próprio autor resumir o enredo de seu sexto livro quando ele escreve, nos agradecimentos, que "é uma combinação de memória e imaginação, - como todo romance, em maior ou menor grau, de forma mais ou menos direta".

A obra gira em torno da morte do antropólogo americano Buell Quainn que, em 1939 e aos 27 anos, se suicida após um período de estudo e convivência com a tribo Krahô, no Tocantins. O autor tomou conhecimento do fato através de um artigo de jornal publicado ⁸¹ em 2001, no Jornal de Resenhas da Folha de São Paulo, por Mariza Corrêa. Nele, a autora

⁸¹ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1205200103.htm>>. Acesso em: 1 de maio de 2017.

menção a morte de Quain como uma tragédia isolada e rara dentro do campo de estudos etnológicos realizados no Brasil durante o século XX.

Na verdade, no intuito de biografar a vida e morte de Buell e transformá-la em um livro, o narrador/autor acaba narrando suas próprias memórias e desnuda a relação que teve com os índios quando era pequeno. De fato, a obra parece ser antropofágica em si mesma. Bernardo Carvalho, que também tem um passado com os índios no Xingu -local onde o pai era proprietário de terras- se confunde com a imagem do narrador/confessor de Buell e com a voz do narrador jornalista-investigativo que, por meio de fotos e dados coletados durante a pesquisa da escrita do romance, tenta reconstituir o que de fato pode ter causado a morte do americano. Quando esse narrador volta à aldeia e tenta extrair mais informações sobre o antropólogo, o que ele encontra é a representação de um índio bastante diferente daquele romantizado em obras que, por várias vezes, o vitimam. Como o próprio Bernardo afirmou em uma entrevista, "Eu só não quero ser paternalista. Quero tratar o índio de igual para igual. E não tem nenhuma mentira em relação aos índios"⁸².

A narração, portanto, oscila entre 1ª e 3ª pessoa, fator que contribui diretamente para o jogo que o leitor se depara. O tempo também é dividido em dois: o relato da vivência de Quain entre os índios (narrador em 3ª pessoa) e o relato investigativo do narrador que volta ao local em busca de pistas (narrador em 1ª pessoa que se confunde com as experiências do próprio autor).

Em determinados momentos, o caráter jornalístico, caracterizado por uma linguagem mais seca e objetiva, se sobressai ao estilo em princípio mais ficcional. Porém, é justamente essa alternância que cria o jogo com o qual o leitor se depara. Com limites não tão delimitados assim, os dois relatos se misturam e confundem quem lê.

Sem divisão de capítulos, o livro é numericamente pontuado e, ainda que utilize recursos gráficos para facilitar a divisão (as partes em *itálico* representam o discurso do testamento de Manoel Perna) e compreensão, o romance está estruturado em orações curtas e muito objetivas que dão o tom de reportagem. Ainda que possua um caráter de pseudo romance policial, Bernardo não se propôs a descobrir a verdadeira causa da morte de Quain. A meu ver, o caso de Quain funciona mais como um instrumento de comparação àquilo que o autor quis elucidar em seu romance: os limites entre realidade e ficção não devem

⁸² Disponível em: < <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1586,1.shl>>. Acesso em: 10 de nov. de 2016.

necessariamente ser resolvidos na própria estrutura narrativa e é uma questão secundária no romance.

Diferenciar o que seria ficção e fatos históricos é reduzir a obra a um problema de ordem estilística quando na realidade o mérito do autor é ser bem-sucedido nessa tarefa de burlar esses limites. Ainda que um ou outro elemento mencionado na obra tenha realmente acontecido, a narrativa nos faz questiona-los a todo o momento. Da mesma forma que um índio guia um visitante no seio da floresta Amazônica, Carvalho é quem acompanha o leitor durante a narrativa. No entanto, tanto o índio quanto o autor podem, sem que o visitante/leitor saiba, mostrar-nos uma rota alternativa.

Nove Noites é uma obra que gera a dúvida e não a resolve, mas isso não frustra o leitor. Outro fator marcante é a sensação de estarmos sempre em busca de algo. Tanto o leitor, que procura juntar as peças que vão sendo apresentada durante a(s) narrativa(s), quanto o narrador-autor, que tenta reconstituir os acontecimentos que levaram Quainn à morte. A obra parece estilhaçada quando vista sob o ponto de vista do espaço, ou melhor, espaços nas quais as narrativas se desenrolam.

Os personagens circulam em territórios brasileiro (Rio de Janeiro, São Paulo, a fronteira do Estado do Maranhão com o atual Tocantins e a aldeia krahô) e americano (Nova Iorque).

Misturam-se diversas categorias narrativas (registros de cartas, páginas e anotações de diários), mas ainda assim o autor consegue manter a coerência por toda a obra. Ainda que breve, a obra deixa um lastro de suposições e teorias para o leitor resolver.

O autor

Bernardo Carvalho é bacharel em jornalismo pela PUC-Rio e mestre pela ECA-USP. Duas informações que resumem bem o perfil dos escritores premiados pelo Portugal Telecom, como veremos mais adiante. Nasceu em 1960 no Rio de Janeiro e já trabalhou para a Folha de São Paulo como repórter e depois como editor do suplemento Folhetim. Estreou na literatura em 1993 com uma coletânea de contos. Além de escritor e jornalista, é também tradutor e mantinha há pouco uma coluna literária no caderno Ilustrada, na Folha de São Paulo. Questionado acerca do fim da coluna, Carvalho diz "percebi que eu estava entrando na vida literária. Eu era um ponto de referência". É interessante notar que a maioria dos vencedores não tinha o fazer literário como profissão, mas sim como uma atividade secundária em

detrimento de outras ocupações. Em determinado momento, e talvez impulsionados pela visibilidade e prestígio de um prêmio, eles passam a se preocupar integralmente com a vida de escritor.

A tabela abaixo ilustra as obras finalistas dos seguintes prêmios em 2003. Observa-se que Nove Noives também foi finalista do Jabuti, e que duas obras do Portugal Telecom foram igualmente selecionadas pelo Zaffari Bourbon. Por ora, é importante salientar que essas semelhanças não são casuais e se mantêm ao longo das outras edições que serão analisadas.

Tabela 4: Relação das obras finalistas (2003).

JABUTI	PORTUGAL TELECOM	ZAFFARI BOURBON
<i>Dias e Dias</i> , Ana Miranda (Cia. das Letras)	<i>A cabeça</i> , Luiz Vilela(Cosac Naify)	<i>A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas</i> , Maria José Silveira(Globo)
<i>Nos corações das Perobas</i> , Domingos Pellegrini (Record)	<i>A regra secreta</i> , Sebastião Uchôa Leite(Landy)	<i>A maldição do macho</i> , Nelson de Oliveira (Record)
<i>Nove Noites</i> , Bernardo Carvalho (Cia. das Letras)	<i>Berkey em Bellágio</i> , João Gilberto Noll(Francis)	<i>A santa do cabaré</i> , Moacir Japiassu (Record)
	<i>Desassombro</i> , Eucanaã Ferraz(7Letras)	<i>Castelos de papel</i> , Menalton Braff (Novas fronteiras)
	<i>Horizonte de esgrimas</i> , Mário Chamie(Funpec)	<i>Invasões no carrossel</i> , Rui Mourão (Mandarim)
	<i>Meditação sob os lajedos</i> , Alberto Cunha Melo(EDUFRN)	<i>Nos corações das perobas</i> , Domingos Pelegrini (Record)
	<i>Nove noites</i> , Bernardo Carvalho(Cia. das Letras)	<i>O anônimo célebre</i> , Ignacio de Loyola Brandão(Global)
	<i>O anônimo célebre</i> , Ignacio de Loyola Brandão(Global)	
	<i>Pico na veia</i> , Dalton Trevisan(Record)	
	<i>Voltar a palermo</i> , Luzilá Gonçalves(Rocco)	

- 2004: *A margem imóvel do rio*, Luiz Antonio de Assis Brasil

"Na penúltima década do século XIX, no Rio de Janeiro, o cronista da corte tem suas mornas e monótonas tardes de viúvo sobressaltadas por uma urgente tarefa profissional. Uma carta chegou ao Paço, endereçada à Sua Majestade Dom Pedro II. Na missiva, um estancieiro gaúcho, Francisco da Silva, cobra a promessa feita vinte e um anos antes pelo Imperador de agraciá-lo com o título de barão, em reconhecimento à sua hospitalidade quando da visita da Sua Majestade às terras do Sul.

Como os registros oficiais nada revelam, o cronista parte em missão ao interior da província mais meridional do Brasil: quem será Francisco da Silva? Tudo deve ser conferido. Afinal, está em jogo a palavra imperial". Essa é a descrição que aparece na primeira orelha da 4ª edição da obra de Luiz A. de Assis Brasil. *A margem imóvel do rio* é um romance que, mais uma vez, mistura fatos históricos com a tentativa de reconstituir um passado.

A obra pertence à série *Visitantes ao Sul*, da qual também fazem parte as obras *O pintor de retratos* (2001) e *Música perdida* (2006). Em todas elas há referências à história do Rio Grande do Sul e aos momentos importantes no Brasil do século XIX, como a abolição da escravidão, a Guerra do Paraguai etc. Porém, não se pode classificar a obra como romance histórico, e isso é o próprio autor que diz quando questionado até que ponto sua literatura dialoga com a história,

A história sempre será um item importante na formação de qualquer pessoa, por razões óbvias. Sempre me interessa história, mas também a ciências e as artes. No fundo, tudo me interessa, e com igual importância. Assim, a história é um dos meus temas de reflexão. Mas jamais a transformei em literatura, pois estaria criando um abominável monstro epiceno. O fato de situar alguns dos meus livros em épocas pregressas não significa que sejam romances históricos. [...] Um historiador pode narrar a Revolução de 1930, mas só um escritor pode inventar o que se passava na cabeça de Oswaldo Aranha quando chegou ao Rio de Janeiro, a bordo da revolução (2010, p.569).

O contexto histórico é apenas pano de fundo, e a força da obra se dá nos conflitos e na caracterização das personagens. Ainda assim, a vertente histórica está presente e se mostra alinhada à obra premiada no ano anterior. Composta por 52 breves capítulos, o leitor acompanha a saga do cronista imperial que parte em busca de Francisco da Silva. Ao que parece, os elementos históricos que compõem a obra funcionam como instrumentos de análise da própria impossibilidade da narrativa histórica. Recontar ou recriar um passado através da História é, na realidade, algo muito variável, já que tudo depende do ponto de vista de quem narra. Como vemos no romance, o personagem se hospeda em diferentes estâncias no Rio Grande do Sul, e cada uma das famílias reconta, à sua maneira, o período em que D. Pedro II se hospedou. Todas, entretanto, diferem entre si. Ainda que os pormenores sejam bastante verossímeis, o cronista tem dificuldade em acreditar piamente em alguma delas. Assim, a personagem é a representação do Historiador que tem como instrumento de trabalho as memórias do passado, e cuja função é recontá-lo e imortalizá-lo.

Entretanto, ao longo da trama os efeitos da ambiguidade construídos pela narrativa começam a recair sobre quem é Francisco da Silva. Frustrado e incapaz de aferir qual o verdadeiro Francisco detentor do título prometido, o cronista finda sua viagem e a descobre completamente infrutífera, já que durante sua ausência a República fora proclamada. Por fim, entre encontros e desencontros, verdades e mentiras, a obra não deixa de ser orgânica. A narrativa é fluida, leve e, de certa forma, descontraída. Isso não significa que ela deixe de tratar de assuntos mais pesados, como a volta ao passado, os acontecimentos históricos como verdades únicas e incontestáveis, e o sentido da existência humana.

O autor

Nasceu em 1945, em Porto Alegre. É formado em Direito pela PUC-RS, aonde chegou a exercer o magistério no departamento de Letras até hoje. Estreou na literatura em 1976 e possui mais de dezessete romances publicados, inclusive em Portugal e na Espanha. Conhecido pelas palestras e oficinas literárias que ministra em Porto Alegre - que por sua vez revelaram escritores como Cintia Moscovich e Michel Laub -, o exercício da escrita pode e deve ser aprimorado através do refinamento das técnicas. Além de se dedicar à literatura, é também secretário de estado da Cultura do Rio Grande do Sul e desde 1985 dirige a Oficina de Criação Literária do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC-RS.

Tabela 5: Relação de obras finalistas (2004)

JABUTI	PORTUGAL TELECOM
<i>A margem imóvel do Rio</i> , Luiz Antonio de Assis Brasil (L&PM)	<i>A margem imóvel do rio</i> , Luiz Antonio de Assis Brasil (LP&M)
<i>A tarde da sua ausência</i> , Carlos Heitor Cony (Cia das Letras)	<i>Bangalô</i> , Marcelo Mirisola(Cotovia)
<i>Araã</i> , Evandro Fonseca (Hedra)	<i>Budapeste</i> , Chico Buarque (Cia das Letras)
<i>Budapeste</i> , Chico Buarque (Cia das Letras)	<i>Céu de Iona</i> , Décio Pignatari(Travessa dos Editores)
<i>Cantos de Outono</i> , Ruy Câmara (Record)	<i>Geografia íntima do deserto</i> , Micheline Verunsch(Landy)
<i>Diário de um fescenino</i> , Rubem Fonseca (Cia das Letras)	<i>Macau</i> , Paulo Henrique Brito(Cia das Letras)
<i>Mongólia</i> , Bernardo Carvalho (Cia das Letras)	<i>Memórias inventadas</i> , Manuel de Barros(Planeta do Brasil)
<i>Pérolas absolutas</i> , Heloisa Seixas (Record)	<i>Mongólia</i> , Bernardo Carvalho (Cia das Letras)
<i>Ugolino e a perdiz</i> , Davi Arrigucci Jr (Cosac &Naify)	<i>Não</i> , Augusto Campos(Perspectiva)
<i>Um beijo de columbina</i> , Adriana Lisboa (Rocco)	<i>Vão na madrugada</i> , Sérgio Sant'anna(Cia das Letras)

- 2005: *O falso mentiroso*, Silviano Santiago

Os principais temas da obra são a falsificação e a verdade, os quais parecem estar no centro da literatura contemporânea a partir do século XXI. O próprio título evoca o paradoxo filosófico atribuído a Mileto (séc. IV a.C.) que diz "se alguém afirma *eu minto*, e o que diz é verdade, a afirmação é falsa; e se o que diz é falso, a afirmação é verdadeira e, por isso, novamente falsa etc.", já dando pistas ao leitor sobre o que virá a ser a narrativa da obra.

De maneira geral, o romance é contado em primeira pessoa pelo narrador Samuel, que resgata suas memórias a fim de (re)constituir sua identidade como sujeito. O tempo todo ele enfrenta essas memórias, questionando-as como quem duvida que elas possam mesmo ter acontecido. O "não saber quem é" intriga Samuel, que diz "Não sei porque nestas memórias me expresso pela primeira pessoa do singular. E não pela terceira pessoa do plural" (SANTIAGO, 2004, p. 136). A volta ao passado da personagem é a chave para o entendimento do sujeito presente. Samuel tenta desvendar seu nascimento, seu nome, a identidade dos seus pais. Porém, as memórias são fugidias, líricas e cotidianas. As personagens parecem todas uma representação de si mesmas, como imagens refletidas por um espelho. Suas verdadeiras identidades, bem como as lembranças que Samuel tenta reconstituir, são apenas encenações. Através da obra em si o autor questiona os limites da ficcionalidade e no quanto a vida real pode ser capturada pela arte. A narrativa é sempre algo que almejaria a representação do real. A camisa-de-vênus, símbolo central da obra - o pai de Samuel era um industrialista que as produzia - pode ser interpretada como o limite entre o texto literário e a realidade. Sempre haverá uma barreira que impossibilita o apreensão de uma pela outra.

O leitor, perdido em meio a tantas mentiras, busca a verdade ao fim da leitura, essa mesma verdade é apenas aquela narrada por Samuel. Para ele, suas mentiras não deixam de ser verdades, ainda que elas não se apliquem às verdades que o leitor vai tomando para si. Assim, a obra não só aborda alguns dos temas trabalhados pelas duas últimas que a precederam (menção/volta ao passado histórico e limites da ficção/realidade) como trabalha também com a construção da identidade do sujeito.

O autor

Silviano Santiago é escritor e crítico literário. Natural de Minas Gerais, é formado em Letras pela UFMG, cursou o doutorado em Sorbonne (França) com um trabalho sobre André Gide e fez pós-doutorado na Universidade de Colônia (Alemanha). Autor de diversos ensaios, contos, poemas, crônicas e críticas, Silviano foi professor em diversas universidades no exterior, como Toronto, Novo México e Nova Iorque. Uma de suas maiores obras de crítica é o compilado de artigos sobre literatura brasileira intitulado *Uma literatura nos trópicos*. Em paralelo com sua carreira acadêmica, Santiago também se dedicou à ficção e à poesia e publicou mais de 13 livros entre romances, poesias e contos. Mais uma vez, a alta especialização dos autores premiados é um fator recorrente.

Tabela 6: Relação das obras finalistas (2005).

JABUTI	ZAFFARI BOURBON	PORTUGAL TELECOM
<i>Vozes no Deserto</i> , Nelida Pinon (Record)	<i>O nobre sequestrador</i> , Antonio Torres(Record)	<i>Os lados do círculo</i> , Amílcar Bettega Barbosa (Companhia das Letras)
<i>Lorde</i> , João Gilberto Noll (W11)	<i>Budapeste</i> , Chico Buarque (Cia das letras)	<i>Arquitetura do arco-íris</i> , Cíntia Moscovich (Record)
<i>O Opositor</i> , Luis F. Verissimo (Objetiva)	<i>O fotógrafo</i> , Cristóvão Tezza (Rocco)	<i>O fotógrafo</i> , Cristóvão Tezza, Rocco
<i>Maré Nostrum</i> , Salim Miguel (Record)	<i>Sob o peso das sombras</i> , Francisco J. C. Dantas (Planeta)	<i>Histórias mirabolantes de amores clandestinos</i> , Edgard Telles Ribeiro, Record
<i>O Vestido</i> , Carlos Herculano Lopes (Editorial)	<i>O vendedor de passados</i> , José Eduardo Agualusa (Gryphus)	<i>Sob o peso das sombras</i> , Francisco J. C. Dantas (Planeta)
<i>Guerra em Surdina</i> , Boris Schnaiderman (Cosac naify)	<i>O silêncio do delator</i> , José Nêumane Pinto (A girafa)	<i>O silêncio do delator</i> , José Nêumane Pinto (A girafa)
<i>O País dos Ponteiros Desencontrados</i> , Flavio Moreira da Costa (Agir)	<i>Ensaio sobre a lucidez</i> , José Saramago (Cia das letras)	<i>Poemas rupestres</i> , Manuel de Barros (Record)
<i>Santo Reis da Luz Divina</i> , Marco Aurelio Cremasco (Record)	<i>A margem imóvel do rio</i> , Luiz Antonio de Assis Brasil (LP&M)	<i>Longe da água</i> , Michel Laub (Companhia das Letras)
<i>O fotógrafo</i> , Cristóvão Tezza (Rocco)	<i>O mundo inimigo - Inferno provisório</i> , Luiz Ruffato (Record)	<i>Vista do Rio</i> , Rodrigo Lacerda (Cosac & Naify)
<i>Vista do Rio</i> , Rodrigo Lacerda (Cosac naify)	<i>Longe da água</i> , Michel Laub (Cia das letras)	<i>O falso mentiroso</i> , Silviano Santiago (Rocco)
	<i>Equador</i> , Miguel Sousa Tavares (Nova fronteira)	
	<i>Vista do rio</i> , Rodrigo Lacerda (Cosac naify)	
	<i>O falso mentiroso</i> , Silviano Santiago (Rocco)	
	<i>Amar-te a ti nem sei com carícias</i> , Wilson Bueno (Rocco)	

- 2006: *Cinzas do norte*, Milton Hatoum

O universo desse romance de Hatoum é, como na maioria de suas obras, uma Amazônia misturada com a colonização libanesa e presença indígena. Porém, não deixa de ser um relato universal ao tratar de drama e sofrimento humano. Muito embora o autor possa ter trazido elementos de uma cor local, a ambientação dos cenários pode ser lida mais como universal do que como características que evoquem certo exotismo amazônico.

São três narradores diferentes, que falam de pontos cronológicos distintos: Lavo, tio Ran(Ranulfo) e Raimundo (Mundo). Enquanto Lavo se dirige ao leitor, as narrativas de Ran e Mundo se dão através de cartas que revelam as entrelinhas da narrativa principal. Por elas é que o leitor fica sabendo do passado de Ranulfo e Alicia (mãe de Mundo) e se questiona a paternidade de Mundo. As três vozes se revezam de maneira custosa ao leitor. Muitas vezes se demora a perceber quem tem a fala, especialmente nas oscilações temporais que acontecem por meio de *flashbacks* e *flashforwards*.

A narrativa predominante é a de Olavo (Lavo), que conta a história de seu amigo Mundo e em como suas trajetórias se entrelaçam. O primeiro, órfão criado pelos tios, serve de contraponto para a história de Mundo, menino de família nobre. Os dois se conhecem na escola, e Mundo nos é apresentado como um menino que resiste à educação formal e apresenta interesse pela arte, contrariando os desejos do pai de que ele devesse tocar os negócios da família. Apesar da amizade - retratada de uma forma não óbvia, já que Mundo inveja a suposta liberdade da vida simples de Lavo enquanto este se ressent das oportunidades que Mundo não abraça enquanto herdeiro de uma família tradicional amazonense - dos dois meninos, o que realmente conecta as duas narrativas é o passado dos personagens Ranulfo e Alicia.

Em relação aos temas mais recorrentes do livro, podemos citar relações ressentidas, dissoluções familiares e tradições questionadas são comuns nas obras de Hatoum. A linguagem é seca e objetiva, seguindo a tendência dos outros romances resenhados aqui. Outro traço marcante é em como o enredo é recheado de paradoxos, representados por seus personagens e suas interações. Hatoum diz que,

Manaus, onde nasci, é paradoxal: cidade ilhada pela floresta e porto aberto para o mundo. No Cinzas do Norte, ao narrar a trajetória de vida de dois amigos, tentei explorar esse paradoxo. Lavo, um dos narradores, permanece ilhado na província. E o outro, Mundo, entrega-se a uma vida errante, mora em Berlim e Londres e morre no Rio, cidade que é uma verdadeira obsessão dos nortistas. (p. 379)

Na obra, eles são sempre colocados em cheque: Mundo, que tem diante de si todas as portas abertas, quer seguir a carreira de artista. Lavo, por outro lado, é um órfão criado em condições quase de miséria, mas consegue cursar a faculdade de Direito e viajar para diversos lugares. Trajano, pai de Mundo, pode ser lido como um duplo de Ranulfo, tio de Lavo. São reflexos opostos de um mesmo espelho no qual um é aquilo que o outro nunca será. Trajano é um comerciante magnata e extremamente ligado aos bens materiais enquanto Ranulfo é o que conhecemos por *bon vivant*, apegado às coisas levianas da vida. É ele quem vai se tornar uma espécie de tutor de Mundo em sua empreitada para se tornar um artista. As relações entre cultura e progresso, estudantes e militares, os limites da floresta e a fuga que as viagens proporcionam.

O título do livro, bastante sugestivo, evoca diversos símbolos. As cinzas são resultado daquilo que um dia existiu, além de representar a fragilidade de todas as coisas diante do poder de destruição do fogo. Se as coisas materiais desaparecem, o que sobram são as memórias, e isso Hatoum soube explorar muito bem. O tom memorialístico vai ao encontro daquilo que o autor já afirmou em entrevista⁸³ quando disse "não há literatura sem memória". A devastação da Amazônia decorrente da exploração do látex e de outros empreendimentos podem ser representados pelas cinzas, como se a cidade de Manaus se simbolizasse por eternas construções e reconstruções. Por fim, o casarão da família de Mundo - que por sua vez possui um cachorro chamado Fogo - é o último elemento a ser reduzido ao pó depois de um incêndio.

Talvez o que pode ser entendido como elementos de metaficção nesse romance são a ambientação (o autor também é de origem libanesa residente na Amazônia) e a própria vivência nas décadas de 50 e 60, fazendo de Hatoum um contemporâneo de seus próprios personagens.

⁸³ Disponível em: < <https://www.escrevendoofuturo.org.br/conteudo/biblioteca/nossas-publicacoes/revista/entrevistas/artigo/1346/nao-ha-literatura-sem-memoria>>. Acesso em: 20 de maio de 2017

Ele também, assim como Mundo e Lavo, estudou no colégio militar D. Pedro II e vivenciou o Golpe Militar de 64. Mais uma vez, como uma tendência bastante utilizada por romancistas contemporâneos, a menção de fatos históricos é sempre posta como elementos em segundo plano. O autor também passou parte da infância no Morro da Catita, bairro de Vila Prata, também é mencionado na obra.

Transpor para um romance alguns acontecimentos da vida do autor também não o transforma em autoficção, "O lugar e o ponto de vista do narrador não coincidem com os do escritor. Às vezes um se aproxima do outro: são posições ao mesmo tempo tangenciais e paralelas. Você escreve sendo outros." (HATOUM, p. 379)

O autor

Milton Hatoum nasceu em 1952, em Manaus, mas é filho de pais libaneses que imigraram para o Brasil. É arquiteto por formação (FAU-USP), mas ainda na faculdade descobriu o gosto pela literatura ao criar uma revista de literatura junto com alguns amigos. Morou alguns anos em Madrid e na França onde cursou sem concluir uma pós-graduação em literatura latino-americana. Em 1984, retorna ao Brasil e começa a ministrar aulas na Universidade Federal do Amazonas, além de ter sido professor visitante na Universidade da Califórnia. Muda-se para São Paulo para cursar o doutorado em Teoria Literária, mas abandona o curso e a carreira de professor para se dedicar à escrita de *Dois Irmãos*.

Apesar de bem recebido pela crítica, Hatoum se consagra com *Cinzas do Norte*, que, assim como outras obras suas, foi traduzido para mais de 14 línguas. Ainda que não tenha concluído seus cursos de pós-graduação, o prestígio que alcançou permitiu que ele se dedicasse apenas à literatura, o que permite coloca-lo no polo erudito devido a sua alta profissionalização.

Tabela 7: Relação das obras finalistas (2006).

JABUTI	PORTUGAL TELECOM
<i>Cinzas do norte</i> , Milton Hatoum (Cia das letras)	<i>Cinzas do norte</i> , Milton Hatoum (Cia das letras)
<i>Mandrake, a Bíblia e a bengala</i> , Rubem Fonseca (Cia das letras)	<i>O antinarciso</i> , Mário Sabino (Record)
<i>Na noite do ventre</i> , o diamante, Moacyr Scliar (Cia das letras)	<i>Cachorros do céu</i> , Wilson Bueno (Planeta)
<i>Menino Oculto</i> , Godofredo de Oliveira Neto (Record)	<i>Duas praças</i> , Ricardo Lísias (Globo)
<i>Olho de rei</i> , Edgard Telles Ribeiro (Record)	<i>A história dos ossos</i> , Alberto Martins (34)
<i>Meninos no poder</i> , Domingos Pelegrini (Record)	<i>Margem de manobra</i> , Cláudia Roquette Pinto (Aeroplano)
<i>Joana a contragosto</i> , Marcelo Mirisola (Record)	<i>O mundo inimigo</i> , Luiz Rufatto (Record)
<i>Magnólia</i> , Márcia Tiburi (Bertrand do Brasil)	<i>Parte alguma</i> , Nelson Ascher (Cia das letras)
<i>Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios</i> , Marçal Aquino (Cia das letras)	<i>Quase uma arte</i> , Paula Glenadel (Cosac naify)
<i>Bandeira negra</i> , Amor, Fernando Molica (Objetiva)	<i>A vida agarrada</i> , Claudia Ahimsa (Revan)

- 2007: *Jerusalém*, Gonçalo M. Tavares

A obra é parte da tetralogia *O Reino*, que inclui também *Um homem: Klaus Klump*, *A máquina de Joseph Walser* e *Aprender a rezar na era da técnica*. Justamente no ano em que a curadoria do Portugal Telecom concede a participação de países lusófonos é quando um livro de um autor português leva o Grande Prêmio. Coincidência ou não, o fato é que este romance representa uma ruptura na preferência temática que vinha sendo desenhada até então. Os limites entre loucura e razão predominam, ainda que os aspectos fragmentário e memorialístico nos permita colocá-lo dentro do mesmo escopo dos outros romances vencedores. Além disso, a representação das dores e as múltiplas faces do sofrimento humano são recursos literários ditando o tom do romance contemporâneo. Os paradoxos também são elementos que estão presente nesta e em outras obras do autor, como *Bem/Mal* e *Corpo/Espírito*. Porém, tais pares de opostos não se anulam, mas se complementam.

Uma das vozes principais - são quatro no total - é a de Mylia, uma mulher que sofre com doença mental e acaba internada em um hospício. Lá, ela engravida com outro paciente e tem seu filho tirado de si e que fica sob os cuidados de Theodor Busbeck, seu ex-marido e segunda voz da trama. Médico renomado mas com uma carreira em declínio, ele decide dedicar sua vida à pesquisa sobre o mal e o horror na história da humanidade. A terceira pertence à Kaas Busbeck, filho de Mylia, que possui problemas de mobilidade física e que por isso é subestimado o tempo todo e o impedem de ser "uma criança normal". A última é de Hinnerk Obst, ex-combatente de guerra com sintomas de estresse pós-traumático que o fazem carregar uma arma por onde anda ao acreditar que isso lhe traz paz, além de mirar sob a cabeça das crianças através da janela de seu apartamento apenas para testar a pontaria.

O romance se desenvolve através da alternância desses narradores, como se fossem microcontos compondo uma só narrativa. Por meio de avanços e recuos no tempo, as memórias dos personagens são lembradas e se entrelaçam umas com as outras. A escrita é rápida, crua e entrecortada. A obra não é fechada em si e o autor deixa a conclusão a cargo do leitor.

Um dos aspectos que se sobressai é a personificação da fome nos personagens, tornando a narrativa mais voraz em determinados momentos. Ela pode ser entendida como aquilo que nos falta, que nos causa a sensação de ausência, seja ela de comida, de um filho, de uma explicação racional para o Mal causado pelos nazistas durante o Holocausto, seja a figura materna ou a falta de um propósito para viver.

Por não ter um fim explícito, *Jerusalém* é uma obra que remete ao universal e não se prende a estereótipos locais. Isso sinaliza as intenções da Curadoria ao premiar um livro de um autor lusófono, mas que de Portugal não traz nenhuma representação.

Tabela 8: Relação das obras finalistas (2007).

JABUTI	ZAFFARI BOURBON	PORTUGAL TELECOM
<i>Pelo fundo da agulha</i> , Antonio Torres(Record)	<i>Corpo estranho</i> , Adriana Lunardi (Rocco)	<i>Jerusalém</i> , Gonçalo Tavares(Cia das letras)
<i>Vista parcial da noite</i> , Luiz Ruffato(Record)	<i>Um defeito de cor</i> ,Ana Maria Gonçalves (Record)	<i>O outro pé da sereia</i> , Mia Couto(Cia das letras)
<i>Os vendilhões do tempo</i> , Moacyr Scliar(Cia das letras)	<i>Pelo fundo da agulha</i> ,Antonio Torres (Record)	<i>Bom dia camaradas</i> , Ondjaki(Agir)
<i>A décima segunda noite</i> , Luis F. Veríssimo(Objetiva)	<i>Mãos de cavalo</i> , Daniel Galera (Cia das letras)	
<i>Bóris e Dóris</i> ,Luiz Vilela(Record)	<i>A confissão</i> , Flávio Carneiro (Rocco)	
<i>A confissão</i> , Flávio Carneiro(Rocco)	<i>Sem nome</i> , Helder Macedo (Record)	
<i>O segundo tempo</i> , Michel Laub(Cia das letras)	<i>As intermitências da morte</i> ,José Saramago(Cia das letras)	
<i>Música perdida</i> , Luiz Antonio de Assis Brasil(LP&M)	<i>Vista parcial da morte</i> ,Luiz Ruffato (Record)	
<i>Mãos de cavalo</i> ,Daniel Galera(Cia das letras)	<i>O vôo da guará vermelha</i> , Maria Valéria Rezende (Objetiva)	
<i>Desengano</i> , Carlos Nascimento Silva(Agir)	<i>O outro pé da sereia</i> , Mia Couto (Cia das letras)	
	<i>Cinzas do norte</i> , Milton Hatoum (Cia das letras)	

O autor

Português, nasceu por acaso em Luanda em 1970. Mudou-se para Portugal aos dois anos de idade e cursou Educação Física na Universidade de Lisboa, onde leciona Teoria da Ciência atualmente. Com vasta e diversificada obra, e já foi traduzido mais de duzentas e trinta vezes. Suas obras já serviram de enredo para peças de teatro, curta-metragens, instalações de arte e projetos de arquitetura, por exemplo. Embora não tenha feito pós-graduação e nem atue na área acadêmica como literato, Gonçalo é considerado um dos maiores autores contemporâneos, tendo arrancado elogios de José Saramago na ocasião do lançamento de *Jerusalém*. Mais uma vez, um autor consagrado pelos pares e com formação acadêmica que o insere no polo erudito dentro do campo.

- 2008: *O filho eterno*, Cristóvão Tezza

A obra arrebatou não apenas o Portugal Telecom, mas vários prêmios importantes como Jabuti, São Paulo de Literatura e Zaffari-Bourbon. Sem sombra de dúvidas, *O filho eterno* é o romance mais representativo entre os vencedores quando falamos nos limites entre biografia e ficção, "o mais difícil, o aterrorizante, é a exposição pessoal. O autobiográfico é até mais ou menos neutro, [...] mas a exposição - familiar, íntima, em torno de elementos profundamente pessoais -, e num registro bruto de ficção, isso me deu medo." (TEZZA, 2010, p. 254) A exposição da qual o autor se refere é em relação ao seu filho e sua vida como profissional em busca do reconhecimento que de repente se vê pai de uma criança com síndrome de Down e foi sob essa questão que a crítica se debruçou. No entanto, a leitura que fiz aqui é a de um autor que usa sua narrativa pessoal como estratégia retórica para causar esse sentimento de sensibilização no leitor.

O autor decide narrar em terceira pessoa justamente para se afastar de um mero relato biográfico. Os personagens não tem nome próprio e são reduzidos à Mãe, Pai, Filha. Apenas Felipe, o filho, é nomeado. Quando se nomeia, se humaniza. E é com essa técnica que o autor coloca Felipe em pé de superioridade em relação aos outros personagens em contraponto a sua condição física e mental. O tempo da narrativa é dividido entre antes e depois do nascimento do filho, e o enredo se encerra no momento presente.

A história começa na década de 70 e vai até meados dos anos 80. O tom da autoria que aparece na obra é pensada como recurso de unidade temática. Embora diversos fatos tenham realmente acontecido como o autor, ele os menciona em plena consciência de que isso não transformará seu livro em autobiografia. Percebe-se também um ímpeto de acerto de contas, como se apenas agora o autor fosse capaz de encarar tudo o que lhe aconteceu mediante o nascimento de seu filho. A mágoa e o ressentimento expressos em diversas falas são cruas e por muitas vezes chocantes quando lidas da boca de um pai, mas é justamente essa sinceridade e realidade nua que conquistam o leitor ao longo do romance.

O romance é a história da luta por essa aceitação. História do acesso, doloroso acesso, a uma nova visão, reparadora, em que o estranho se revela apenas outro. Em que o filho deixa de ser estranho, para se mostrar diferente. Aceitação da imperfeição: acolhimento de perdas. Acesso, enfim, ao outro - que sempre nos serve como um (inaceitável) espelho. (COSTELLO, 2010, p. 262)

Sem surpresas, as memórias da adolescência evocadas pelo narrador coincidem com a figura do narrador/autor, inclusive àquelas que se referem à trajetória literária de Cristóvão Tezza, como a publicação de *Trapo* (1988) e sua ida para Portugal para estudar. Assim como Tezza, o Pai do romance também vai para a Europa a fim de estudar. Ele também se torna professor e tenta, ao mesmo tempo, alavancar sua carreira como professor. No meio da trajetória, o nascimento de um filho com Síndrome de Down em uma época que, por ignorância, disseminava preconceito e a ânsia de um pai para obter respostas e buscar apoio especializado.

Ao longo de 25 capítulos, vemos o desenvolvimento e a construção do narrador-escritor-pai e do filho narrado. Enquanto o primeiro luta contra si mesmo para aceitar a condição do filho em um processo de desconstrução de si, o segundo se desenvolve de modo mais "normal" do que todos ao seu redor.

O autor

Nasceu em 1952, em Lages (Santa Catarina). Mudou-se para Curitiba após a morte do pai e lá viveu boa parte de sua vida. Em 1974, vai para Portugal a fim de estudar Letras na Universidade de Coimbra, mas encontra a universidade fechada por conta da Revolução dos Cravos⁸⁴. Morou em Florianópolis para lecionar na Universidade Federal e cursar o mestrado e doutorado - com tese sobre Bakhtin-, onde permanece até 2009 quando decide abandonar a carreira acadêmica e se dedicar exclusivamente à literatura. Com mais de 13 romances e três livros de contos publicados, Tezza é um dos poucos autores que atinge uma posição confortável no campo ao se permitir viver do trabalho da escrita. Atualmente, o curitibano assina uma crônica semanal do jornal Gazeta do Povo e publica resenhas e textos críticos em revistas e jornais.

⁸⁴ Ver SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos*. São Paulo, Alameda. 2004.

Tabela 9.: Relação das obras finalistas (2008)

JABUTI	SP DE LITERATURA	PORTUGAL TELECOM
<i>O Sol se põe em São Paulo</i> , Bernardo Carvalho (Cia das letras)	<i>Antonio</i> , Beatriz Bracher (Editora 34)	<i>O Sol se põe em São Paulo</i> , Bernardo Carvalho (Companhia das Letras)
<i>Antonio</i> , Beatriz Bracher (ed. 34)	<i>O sol se põe em São Paulo</i> , Bernardo Carvalho (Editora Companhia das Letras)	<i>O Filho Eterno</i> , Cristovão Tezza (Record)
<i>O Filho Eterno</i> , Cristóvão Tezza (Record)	<i>O filho eterno</i> , Cristovão Tezza (Editora Record)	<i>O amor não tem bons sentimentos</i> , Raimundo Carreiro (Iluminuras)
<i>Rakushisha</i> , Adriana Lisboa (rocco)	<i>A muralha de Adriano</i> , Menalton Braff (Editora Bertrand Brasil)	<i>20 Poemas para o Seu Walkman</i> , Marília Garcia (Cosac Naif / 7 Letras)
<i>Era no Tempo do Rei</i> , Ruy Castro (Objetiva)	<i>A copista de Kafka</i> , Wilson Bueno (Editora Planeta)	<i>Histórias da Literatura e Cegueira</i> , Julián Fuks (Record)
<i>As Flores do Jardim da Nossa Casa</i> , Marco Lacerda (terceiro nome)		<i>Os da Minha Rua</i> , Ondjaki (Editora Língua Geral)
<i>A Chave de Casa</i> , Tatiana Salem Levy (Record)		<i>Eu Hei-de Amar uma Pedra</i> , António Lobo Antunes (Objetiva)
<i>A Muralha de Adriano</i> , Menalton Braff (Bertrand brasil)		<i>Laranja Seleta</i> , Nicolas Behr (Editora Língua Geral)
<i>Longe de Ramiro</i> , Chico Mattoso (34)		<i>Tarde</i> , Paulo Henriques Britto (Cia das Letras)
<i>Contramão</i> , Henrique Schneider (Bertrand do Brasil)		<i>Antonio</i> , Beatriz Bracher (Editora 34)

- 2009: *Acenos e afagos*, João Gilberto Noll

Décimo primeiro romance do escritor, a obra exala sexualidade através das incertezas da identidade do personagem principal, João Imaculado. Sem a intenção de se rotular, o narrador descreve suas experiências no intuito de descobrir mais a respeito de si, percebendo que existe um eu multifacetado que vai além de qualquer definição fixa. Justamente na indefinição é que reside a definição de sua identidade.

Ironias à parte, João Imaculado simboliza o oposto ao que o seu nome sugere: não é sem manchas e muito menos sem pecado, já que pratica a sodomia. A crise em relação à identidade é despertada desde cedo,

Nos meus verdes anos, à hora do banho, eu subia nu na borda da banheira para me ver no espelho. Botava a mão fechada sobre o sexo, tapava-o para me imaginar mulher. Se eu conseguia? Sim, desde que minha mão ficasse no seu posto, ajudando-me assim na súbita conversão. (NOLL, 2008, p. 104)

Noll questiona e critica a vida de tantos homens que se declaram heterossexual, mas que levam uma vida dupla ao se envolverem com outros homens. A construção da narrativa é toda baseada em uma tensão acerca de uma masculinidade problemática e condicionada pela sociedade. João se vê sempre em dúvida sobre qual vida levar quando logo no começo do livro ele diz "Se dependesse de mim, contudo, eu queria foder com todos os homens do mundo e com meia dúzia de mulheres [...]". (NOLL, 2008, p. 18) Ora se sente mulher, ao se maquiar e se travestir para esperar seu companheiro (como uma esposa se embeleza para o marido), ora se sente homem. As tentativas para delimitar sua identidade são questões que se mantêm constantes durante toda a narrativa.

A busca pela identidade e o caráter fragmentário e multifacetado apontam, mais uma vez, para uma tendência recorrente entre os livros premiados. O fato de João não conseguir, ao fim do livro, reduzir sua identidade a um rótulo de orientação sexual, simboliza aquilo que Noll tem a dizer com a ideia do homem contemporâneo, já que "O indivíduo precisa estar aberto às transformações de suas próprias circunstâncias e de sua época de um modo geral. É isso mais ou menos que ao fim e ao cabo os meus livros querem dizer". (2010, p. 212) Através da linguagem, Noll consegue transmitir a busca pela paixão e pelo prazer a todo custo, como ele mesmo admite ao dizer que "o manuseio da língua portuguesa é extremamente erótico". (2010, p. 214)

Quanto aos aspectos estruturais, o romance parece ter sido escrito em um só fôlego, já que não há divisão de capítulos ou recuos de parágrafos. O fluxo narrativo é intenso e alterna entre o passado e o presente. A evocação de memórias passadas, no entanto, funciona como mecanismo de chegar a si, "o que faz da ficção um projeto de salvação" (CASTELLO, 2010, p. 221).

Ao não dar tanta importância à caracterização ou à nomeação de seus personagens - tanto é que ficamos sabendo do nome e sobrenome do narrador apenas depois da metade do livro, assim como seu companheiro é sempre referido como "engenheiro"- possibilita transpor o romance para qualquer lugar, em qualquer sociedade. Quando perguntado⁸⁵ sobre essa tendência entre confundir autor e narrador em outras obras, Noll diz "Mesmo não sendo, eu assumo ser.

Porque o que eu estou contando é algo que pode acontecer com qualquer pessoa de boa família. Não é preciso um ser tão degradado, tão inoperante socialmente. Não, isso acontece no interior de cada indivíduo, uma ou outra vez".

O autor

Nasceu em 1946, em Porto Alegre. Ingressa em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mas termina o curso no Rio de Janeiro. Foi professor na PUC-RJ e chegou a lecionar em diversas universidades norte-americanas e britânicas. Trabalhou também como crítico e jornalista, além de ter publicado contos durante três anos no caderno Ilustrada, na Folha de S. Paulo. Seus livros, que incluem romances e coletâneas de contos, já foram traduzidos para o espanhol, italiano, inglês e hebraico, além de contar com duas adaptações para o cinema.

⁸⁵ Entrevista disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/08/joao-gilberto-noll-fala-sobre-seus-livros-e-reflete-sobre-sua-carreira-na-quarta-entrevista-da-serie-obra-completa-4222510.html>>
Acesso em: 18 de maio de 2017.

Tabela 10: Relação das obras finalistas (2009).

JABUTI	SP DE LITERATURA	ZAFFARI BOURBON	PORTUGAL TELECOM
Flores azuis , Carola Saavedra(Cia. das letras)	Flores azuis , Carola Saavedra (Cia. das Letras)	<i>A chave de casa</i> , Tatiana Salem Levy (Record)	A arte de produzir efeito sem causa , Lourenço Mutarelli (Cia das Letras)
<i>Cordilheira</i> , Daniel Galera(Cia. das letras)	Acenos e afagos , João Gilberto Noll (Record)	A viagem do elefante , Saramago (Cia das Letras)	<i>A eternidade e o desejo</i> , Inês Pedrosa (Alfaguara – Objetiva)
Orfãos do colorado , Milton Hatoum(Cia. das letras)	A viagem do elefante , José Saramago (Companhia das Letras)	Acenos e afagos , João Gilberto Noll (Record)	Acenos e afagos , João Gilberto Noll (Record)
Galileia , Ronaldo Correia de Brito(DGN)	<i>Milamor</i> , Livia Garcia-Roza (Record)	Galileia , Ronaldo Correia de Brito (Alfaguara)	<i>Aprender a rezar na era da técnica</i> , de Gonçalo M. Tavares (Cia das Letras)
<i>Satolep</i> , Vitor Ramil(Cosac Naify)	O livro dos nomes , Maria Esther Maciel(Cia. das Letras)	Heranças , Silviano Santiago (Rocco)	<i>Cemitério de pianos</i> , de José Luís Peixoto (Record)
Manual da paixão solitária , Moacyr Scliar (Cia. das letras)	Órfãos do Eldorado , Milton Hatoum (Cia. das Letras)	<i>Leite derramado</i> , Chico Buarque (Cia das Letras)	<i>Cinemateca E</i> , Eucanaã Ferraz (Cia das Letras)
<i>A parede no escuro</i> , Altair Martins(record)	<i>Manual da paixão solitária</i> , Moacyr Scliar (Companhia das Letras)	<i>O filho eterno</i> , Cristóvão Tezza (Record)	Heranças , Silviano Santiago (Rocco)
O livro dos nomes , Maria Esther Maciel(Cia das letras)	Galileia , Ronaldo Correia de Brito – (Editora Objetiva)	<i>O livro das impossibilidades</i> , Luiz Ruffato (Record)	Ó, Nuno Ramos (Iluminuras)
<i>Um livro em fuga</i> , Edgar Telles Ribeiro(Record)	Heranças , Silviano Santiago – (Rocco)	O livro dos nomes , Maria Esther Maciel (Cia das Letras)	<i>O livro dos nomes</i> , Maria Esther Maciel (Cia das Letras)
Heranças , Silviano Santiago(Rocco)	<i>O ciclista</i> , Walther Moreira Santos – (Autêntica Editora)	<i>O vento assobiando nas ruas</i> , Lídia Jorge (Record)	<i>Ontem não te vi em Babilônia</i> , António Lobo Antunes (Alfaguara – Objetiva)

- 2010: *Leite derramado*, Chico Buarque

A decadência social e familiar são os temas centrais do quarto romance do escritor que é mais conhecido por sua contribuição musical. Um velho à beira da morte em um leito no hospital narra, a quem quiser ou finge ouvir, suas memórias e de seus familiares. O narrador é Eulálio Montenegro d'Assumpção, e através dele temos um retrato bastante fiel do que foi a realidade cultural brasileira nos últimos cem anos.

Entre delírios e memórias cuja veracidade o próprio narrador questiona, ele tenta, por meio de suas histórias, se fazer lembrado. Narrado em primeira pessoa e de forma não linear, o leitor se sente próximo e íntimo daquele que fala, como um padre que escuta um pecado no confessionário.

Filho de senador da República, neto de nobre do Império e bisneto de uma figura importante da corte de Dom João VI, Eulálio vai, entre uma memória e outra, revelando suas histórias e seu amor - um tanto quanto problemático- por Matilde, com quem teve uma filha (Maria Eulália). Seu desaparecimento não é tem uma única resposta, e o narrador elabora ao menos cinco versões que tentam explica-lo.

Para além das referências históricas e sociológicas evocadas pelo narrador, o autor constrói uma narrativa fragmentária e que, inspirado por uma tradição machadiana, desperta a dúvida e cria um ambiente de suspense sobre o que de fato aconteceu na vida de Eulálio. Como diz Costello, "Em seus romances, Chico desmascara as ilusões alimentadas pela literatura realista. Somos prisioneiros de nossos pontos de vista e de nossos limites pessoais. Estamos detidos em nossa casca humana, que é frágil e enganosa. A realidade nos escapa e sempre nos escapará." (2010, p. 152)

A vida do personagem, aberta como um leque e discutível quanto qualquer memória do passado, perpetua a tradição que temos visto aqui não só como tendência literária, mas também como aspecto valorizado pelos jurados.

O autor

Francisco Buarque de Hollanda nasceu no Rio de Janeiro em 1944, filho do historiador e sociólogo Sérgio Buarque de Hollanda. Ingressa na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e, ainda na faculdade, começa uma carreira artística que contabilizaria centenas de canções. Publicou de novela a livro infantil, passando por peças teatrais e romances. Considero um músico e autor profícuo, ainda hoje a crítica se debruça sobre o que vem antes quando se fala em Chico Buarque: o músico ou o escritor. Independentemente disso, a questão é que não se questiona seu prestígio nem na música ou na literatura.

Tabela 11: Relação das obras finalistas (2010).

JABUTI	SP DE LITERATURA	PORTUGAL TELECOM
<i>Se eu fechar os olhos agora</i> , Edney Silvestre (Record)	<i>O filho da mãe</i> , Bernardo Carvalho (Cia. das Letras)	<i>Pornopopeia</i> , Reinaldo Moraes (Objetiva)
<i>Outra Vida</i> , Rodrigo Lacerda (Objetiva)	<i>Leite derramado</i> , Chico Buarque (Cia. das Letras)	<i>Outra vida</i> , Rodrigo Lacerda (Objetiva)
<i>Leite Derramado</i> , Chico Buarque (Cia. das Letras)	<i>O albatroz azul</i> , João Ubaldo Ribeiro (Nova Fronteira)	<i>Leite derramado</i> , Chico Buarque (Cia. das letras)
<i>Os Espiões</i> , Luis Fernando Verissimo (Objetiva)	<i>Estive em Lisboa e lembrei de você</i> , Luiz Ruffato (Cia. das Letras)	<i>Lar</i> , Armando Freitas Filho (Cia. das letras)
<i>Golpe de ar</i> , Fabrício Corsaletti (Editora 34)	<i>AvóDezanove e o segredo dos soviéticos</i> , Ondjaki (Cia. das Letras)	<i>Monodrama</i> , Carlito Azevedo (7Letras)
<i>Sinuca embaixo d'água</i> , Carol Bensimon (Cia. das letras)	<i>As vozes do sótão</i> , Paulo Rodrigues (Cosac Naify)	<i>O filho da mãe</i> , Bernardo Carvalho (Cia. das letras)
<i>O albatroz azul</i> , João Ubaldo Ribeiro (Nova Fronteira)	<i>A minha alma é irmã de Deus</i> , Raimundo Carrero (Record)	<i>A passagem tensa dos corpos</i> , Carlos de Brito e Mello (Cia. das letras)
<i>O filho da mãe</i> , Bernardo Carvalho (Cia. das letras)	<i>Pornopopeia</i> , Reinaldo Moraes (Objetiva)	<i>AvóDezanove e o segredo dos soviéticos</i> , Ondjaki (Cia. das letras)
<i>A passagem tensa dos corpos</i> , Carlos De Brito e Mello (Cia. das letras)	<i>O livro dos mandarins</i> , Ricardo Lísias (Alfaguara)	<i>Caim</i> , José Saramago (Cia. das letras)
<i>O boi no café</i> , Sérgio Viotti (Editora Imeph)	<i>Outra vida</i> , Rodrigo Lacerda (Alfaguara)	<i>Olhos secos</i> , Bernardo Ajzenberg (Rocco)

- 2011: *Passageiro do fim do dia*, Rubens Figueiredo

A narrativa descreve o percurso de um trabalhador que, findada a sexta-feira, segue de ônibus até a casa de sua namorada para passar o final de semana. Pedro vai ao encontro de Rosane, moradora do Tirol, bairro afastado e pobre da cidade do Rio de Janeiro. Durante o caminho, tudo o que ele pensa, vê, escuta e lê serve como gatilho para digressões, memórias e causos sobre Rosane e outros personagens do enredo. Ao fim da jornada da qual não demonstra ter pressa para terminar, ele não será mais o mesmo.

Seguindo um fluxo de pensamento não linear, o autor estrutura seu romance a partir de uma situação cotidiana que se desdobra em camadas de significação mais complexas, como afirmou em entrevista "Eu precisava pôr o livro numa outra perspectiva, mostrar como nas coisas banais, insignificantes, aquelas a que não damos importância, se abrigam processos de grande alcance e de significado muito concreto". (2010, p. 87)

Uma viagem do centro à periferia que acaba revelando mais do que uma movimentação no espaço geográfico urbano, trazendo à luz questões sobre injustiça, desigualdade social, preconceito, caos urbano e animalização do ser humano. Embora suscite questões acerca do papel social da literatura, o autor declarou que:

Não se trata de intervir na vida social, mas sim, pura e simplesmente, tentar dizer alguma coisa relevante sobre os problemas que existem à nossa volta e que constituem e determinam nossa vida. Identificar esses problemas, avaliar sua relevância e tentar investigá-los com os recursos próprios da literatura. (2010, p. 87)

A questão que o autor quis suscitar é a "perspectiva da qual se vê o mundo das relações sociais". Carregando um livro sobre a vida e as ideias de Charles Darwin (naturalista inglês do século XIX e criador da teoria da evolução e da seleção natural das espécies), Pedro alterna entre a leitura e as divagações que ela provoca. O narrador onisciente transporta o leitor para as lentes dos olhos de Pedro, como se através delas fôssemos o próprio personagem. A partir da descrição dos tipos que sobem e descem do ônibus, Rubens constrói uma narrativa leve à primeira vista, mas a crueldade da cidade se esconde em camadas mais fundas e se revela nos pormenores.

O autor

Rubens Figueiredo nasceu no Rio de Janeiro em 1956. Formou-se em Letras e concluiu a pós-graduação em língua russa na Universidade Federal do Rio. Ganhou a vida como professor de português no ensino médio e, para complementar a renda, se especializou em traduções de inglês, espanhol, francês e russo. Seu trabalho como tradutor o projetou na carreira e hoje é um dos mais importantes tradutores do russo para português. Escreveu mais de oito livros de ficção e tem mais de sessenta traduções.

Tabela 12: Relação das obras finalistas (2011).

JABUTI	SP DE LITERATURA	ZAFFARI BOURBON	PORTUGAL TELECOM
Paisagem com dromedário , Carola Saavedra (Cia.das letras)	Azul-corvo , Adriana Lisboa (Rocco)	<i>Natalia</i> , Helder Macedo (Presença)	Passageiro do fim do dia , Rubens Figueiredo (Cia. das letras)
Ribamar , José Castello (Bertrand do Brasil)	Paisagem com dromedário , Carola Saavedra (Cia. das letras)	Azul-corvo , Adriana Lisboa (Rocco)	<i>As três vidas</i> , João Tordo (Quidnovi)
<i>O evangelho de Barrabás</i> , José Roberto Torero (Objetiva)	Minha mãe se matou sem dizer adeus , Evandro Affonso Ferreira (Record)	<i>Um erro emocional</i> , Cristóvão Tezza (Record)	<i>Uma viagem à Índia</i> , Gonçalo Tavares (Leya)
Passageiro do fim do dia , Rubens Figueiredo (Cia. das letras)	<i>Do fundo do poço se vê a lua</i> , Joca Reiners Terron (Cia. das letras)	<i>Cidade Livre</i> , João Almino (Record)	Ribamar , José Castello (Bertrand do Brasil)
<i>Don frutos</i> , Aldyr Garcia Schlee (Ardotempo)	<i>Chá das cinco com o vampiro</i> , Miguel Sanches Neto (Objetiva)	<i>Rei do cheiro</i> , João Silvério Trevisan (Record)	<i>Minha guerra alheia</i> , Marina Colasanti (Record)
<i>Hotel Brasil</i> , Frei Betto (Rocco)	<i>Bolero de Ravel</i> , Menalton Braff (Global)	<i>Estive em Lisboa e lembrei de você</i> , Luiz Rufatto (Cia. das letras)	<i>Em trânsito</i> , Alberto Martins (Cia. das letras)
Minha mãe se matou sem dizer adeus , Evandro Affonso Ferreira (Record)	<i>Poeira: demônios e maldições</i> , Nelson de Oliveira (Língua Geral)	<i>Diário da queda</i> , Michel Laub (Cia. das letras)	Cidade livre , João Almino (Record)
Cidade livre , João Almino (Record)	<i>Traduzindo Hannah</i> , Ronaldo Wrobel (Record)	<i>O planalto e a estepe</i> , Pepetela (Leya)	<i>Nada a dizer</i> , Elvira Vigna (Cia. das letras)
<i>Hotéias a beira da noite</i> , Per Johns (Tessitura)	Passageiro do fim do dia , Rubens Figueiredo (Cia. das letras)	<i>Outra vida</i> , Rodrigo Lacerda (Objetiva)	<i>Modelo vivo</i> , Ricardo Alexo (Boitempo)
<i>Suposta biografia do poeta da morte</i> , Elias Antunes (UCG)	<i>Os negócios extraordinários de um certo Juca Peralta</i> , Sérgio Mudado (Crisálida)	Passageiro do fim do dia , Rubens Figueiredo (Cia. das letras)	<i>O homem inacabado</i> , Donizete Galvão (Portal)
<i>Os malaquias</i> , Andrea Del Fuego (Língua geral)			

- 2012: *A máquina de fazer espanhóis*, Valter Hugo Mãe

O segundo romance do angolano radicalizado em Portugal (que, junto a outros dois compõem uma tetralogia) faz, de maneira geral, um elogio à perda da memória e da razão. A priori, o livro conta a história de António Jorge da Silva - e já aqui é preciso ressaltar o caráter universal que o nome do personagem evoca, uma vez que são nome e sobrenome bastante comuns no Brasil e em Portugal -, um barbeiro que acaba de completar 84 anos e, após a perda da mulher, é colocado em um asilo pela sua filha. Lá, António alterna sua narrativa entre o cotidiano do lugar e as recordações do passado com sua amada, Laura.

O tema da morte se faz presente e é representada pelos idosos que falecem ao longo da narrativa, dando lugar a outros idosos que chegam ao local. De acordo com o autor, a ideia era "transcender-me. [...] Insultar o tempo e reclamar o direito de conhecer aquilo que vai além do que somos ou podemos ser". Esse enfrentamento da morte e de como lidamos com essa certeza é recorrente em suas obras e tem uma explicação de cunho pessoal. O próprio Valter chegou a declarar que "morreria cedo" e que "a morte não respeita a idade". Seu irmão, Casimiro, morreu antes do autor nascer. Disse também que seu pai vivia dizendo que poderia morrer a cada momento, e isso de certa forma marcou o autor, já que ele enxerga como "conquista" sua produção literária. Tanto que a ideia de compor uma tetralogia tem a ver com a possibilidade de "ficcionalizar a terceira idade a tempo". (MÃE, 2010, p. 22)

Narrado em primeira pessoa, António vai resgatando suas memórias que vão dando o tom histórico do romance. Ele mesmo declarou que "A literatura pode fazer esse apelo à memória. Pode até transportar o leitor para aquele tempo e deixá-lo sentir como terá sido. Para que decida se quer regressar, se faz sentido regressar". (2010, p. 33) Assim, ele recorda desde momentos da ditadura Salazarista e canta a glória portuguesa de outrora até o momento de seu declínio enquanto nação europeia. O apelo histórico do romance o valida como seguidor das tendências de outras obras premiadas. Os fatos não são discutidos em si, mas servem de apoio para a narrativa do personagem principal.

O retrato do autor sobre a terceira idade e mais especificamente sobre os que são esquecidos em asilos é sempre embasado sob a lente da morte. Os velhos que morrem e dão lugar a outros viram tema de conversa entre os residentes que ainda vivem. Como novos alunos que entram em uma sala de aula já "pré-estabelecida", Eulálio e seus amigos dedicam suas tardes às conversas filosóficas sobre a dor da perda ou a pregar peças em outros moradores.

O lirismo do autor reside justamente aí, e sua habilidade em retratar temas mais trágicos com uma linguagem extremamente frágil e sensível. Um sinal disso é a escrita, sempre em letras minúsculas e em orações curtas, como se lembrassem a leitura em prosa de um poema. A abordagem da metafísica ⁸⁶ se faz mediante a presença de Esteves, personagem que António conhece no asilo e que, a seu ver, é o mesmo "Esteves sem metafísica" do célebre poema ⁸⁷ de Fernando Pessoa. Como bem descreveu Mutarelli no prefácio sobre o livro, "essa é a história de todos os silvas, e é também uma história sobre a saudade, esse sentimento tão profundo que os portugueses fizeram caber em uma palavra".

Coincidência ou não, o premiado dessa edição segue a mesma linha narrativa do romance de Chico Buarque: um velho que, preso às suas memórias, coloca o passado e suas ações em perspectiva, exaltando o amor que viveu com a esposa, mas que, ao fim da vida ou perto dela, cai no esquecimento dos outros e de suas próprias lembranças.

O autor

Valter Hugo Lemos (decidiu posteriormente trocar o último sobrenome por Mãe para honrar a figura e a grandeza materna e no ato geracional) nasceu em 1971 em Saurino, Angola. Aos dois anos muda-se para Paços de Ferreira, Portugal, e aos dez vai com a família para Vila do Conde, cidade litorânea portuguesa onde vive até hoje. Formou-se em Direito e chegou a atuar como advogado antes de abraçar a carreira literária. Ainda na Universidade do Porto, gradua-se mestre em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea. Além de romancista, é também poeta - mais de quinze livros publicados - e cronista no *Jornal de Letras*.

⁸⁶ Ver Aristóteles. **Metafísica**. Porto Alegre: Globo, 1969.

⁸⁷ Tabacaria (1928) é um dos mais famosos poemas de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa. Nele, o eu-lírico reflete sobre temas como o sentimento da revolta, da desolação humana do pós-guerra. A reflexão que ele faz é de um indivíduo que, ainda que pensante e chegue à conclusões, não as coloca em prática. O "não sou nada/nunca serei nada/não posso querer ser nada/À parte disso, tenho em mim todos os sonhos do mundo" é o retrato de como a realidade nos escapa.

Tabela 13: Relação das obras finalistas (2012).

JABUTI	SP DE LITERATURA	PORTUGAL TELECOM
<i>Mano, A Noite Está Velha</i> , Wilson Bueno (Planeta)	<i>A vendedora de fósforos</i> , Adriana Lunardi (Rocco)	<i>A Máquina de Fazer Espanhóis</i> , Valter Hugo Mae (Cosac naify)
<i>Infância</i> , Ana Maria Machado (Objetiva)	<i>Vermelho amargo</i> , Bartolomeu Campos De Queirós (Cosac Naify)	<i>Diário da queda</i> , Michel Laub (Cia. das letras)
<i>Procura do Romance</i> , Julián Fuks (Record)	<i>Herança de Maria</i> , Domingos Pellegrini (Leya)	<i>K.</i> , Bernardo Kucinski (Cia. das letras)
<i>O Passeador</i> , Luciana Hidalgo (Rocco)	<i>Don Solidon</i> , Hélio Pólvara (Casarão do Verbo)	<i>Procura do Romance</i> , Julian Fuks (Record)
<i>Habitante Irreal</i> , Paulo Scott (Objetiva)	<i>Domingos sem Deus</i> , Luiz Ruffato (Record)	
<i>Nihonjin</i> , Oscar Nakasato (Saraiva)	<i>Perdição</i> , Luiz Vilela (Record)	
<i>Naqueles Morros, Depois da Chuva</i> , Edival Lourenço (Hedra)	<i>Diário da queda</i> , Michel Laub (Cia. das letras)	
<i>Tapete de Silêncio</i> , Menalton Braff (Global)	<i>Habitante irreal</i> , Paulo Scott (Alfaguara)	
<i>O Estranho No Corredor</i> , Chico Lopes (34)	<i>Em nome do pai dos burros</i> , Silvio Lancellotti (Global)	
<i>Herança de Maria</i> , Domingos Pellegrini (Leya)	<i>Dois rios</i> , Tatiana Salem Levy (Record)	

- 2013: *O sonâmbulo amador*, José Luiz Passos

Ao invés de um asilo, o cenário que temos é de um sanatório. Jurandir, funcionário de uma indústria têxtil pernambucana, faz uma viagem à capital para tratar de problemas de ordem trabalhista (está a quatro dias de se aposentar e ainda assim decide ajudar em um caso de um outro funcionário da empresa que se acidenta), ele acaba incendiando o carro da empresa, o que resulta na sua internação em um hospício.

A pedido de seu psiquiatra, Dr. Ênio, o narrador começa a construir sua narrativa com um fundo onírico. Aos poucos, o leitor vai apreendendo todas as tragédias que marcaram a vida do personagem- o acidente que o deixou manco, a traição que levou à crise no seu casamento com Heloísa e o acidente que mata seu único filho- tudo isso se passa em um primeiro plano que se mistura às outras formas de narrar.

Ao longo de quatro "cadernos", o que se constrói é o retrato de um homem que encontra certo conforto no hospício ao fazer amizade com o enfermeiro Ramires e madame Góes. Como se o narrador buscasse, através do resgate de sua infância, sua juventude e seu casamento, dar um sentido à figura que se tornou hoje. O ímpeto de se tornar um herói diante de tudo que lhe aconteceu, dialogando com os acontecimentos históricos da década de 60 no Brasil, é justamente uma vontade de apreender a si. O sonâmbulo do qual o título faz referência pode ser simbolizado por Jurandir, que entre tragédias e trâmites não soube reagir às adversidades da vida, ou a qualquer outro indivíduo. A crítica que se faz a uma cotidianidade que enjaula e engessa o homem contemporâneo pode ser lida em qualquer lugar do mundo, tornando o romance mais universal do que ele parece à primeira vista. Tanto que a definição de sonâmbulo não é apenas aquele que vive entre o sono e a vigília, mas aos que agem sempre de maneira automática e passiva.

Entre idas e vindas na narrativa e nas memórias de Jurandir, a obra é um grande percurso em espiral dos sonambulismos presentes no passado do narrador. Ele se deixa modificar por acontecimentos do passado e expressa certa nostalgia do narrador. A oscilação entre passado, presente e futuro que acontece às vezes em um mesmo parágrafo, aliada à descrição pormenorizada de detalhes como a marca do refrigerante, ajudam a constituir um romance que discorre sobre o não-agir do ser humano, a eterna frustração e volta ao passado e ao que nos define como indivíduos. Se somos o que vivemos, o que lembramos ou o que relatamos a uma terceira pessoa.

O autor

Nasceu em Pernambuco em 1971. Sociólogo por formação, é PhD em Letras pela Universidade de Berkeley (Califórnia) onde é professor titular de literatura brasileira e dirigiu por nove anos o Centro de Estudos Brasileiros. É também um conhecido ensaísta sobre a prosa e poesia modernas e a história do pensamento social com textos publicados nos Estados Unidos, Europa e Brasil.

Tabela 14: Relação das obras finalistas (2013).

JABUTI	SP DE LITERATURA	ZAFFARI BOURBON	PORTUGAL TELECOM
O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam , Evandro Affonso Ferreira (Record)	Barba ensopada de sangue , Daniel Galera (Cia das Letras)	<i>A noite das mulheres cantoras</i> , Lídia Jorge (Leya)	A máquina de madeira , Miguel Sanches Neto (Cia das Letras)
Barba ensopada de sangue , Daniel Galera (Cia das Letras)	O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam , Evandro Affonso Ferreira (Record)	Barba ensopada de sangue , Daniel Galera (Cia das Letras)	Barba ensopada de sangue , Daniel Galera (Cia das Letras)
O que deu para fazer em matéria de história de amor , Elvira Maria Vigna Lehmann (Cia das Letras)	O que deu para fazer em matéria de história de amor , Elvira Maria Vigna Lehmann (Cia das Letras)	<i>Domingos sem Deus</i> , Luiz Rufatto (Record)	<i>O filho de mil homens</i> , Valter Hugo Mãe (Cosac Naify)
Sagrada família , Zuenir Ventura (Objetiva)	<i>Caderno de ruminações</i> , Francisco J.C. Dantas (Objetiva)	<i>Habitante irreal</i> , Paulo Scott (Alfaguara)	O sonâmbulo amador , José Luiz Passos (Alfaguara)
O céu dos suicidas , Ricardo Lísias (Objetiva)	O sonâmbulo amador , José Luiz Passos (Objetiva)	<i>Infância</i> , Ana Maria Machado (Alfaguara)	
Quiçá , Luisa Gleiser (Record)	A máquina de madeira , Miguel Sanches Neto (Cia das Letras)	<i>Lívia e o cemitério africano</i> , Alberto Martins (34)	
Valentia , Deborah Goldemberg (Grua Livros)	O céu dos suicidas , Ricardo Lísias (Objetiva)	O céu dos suicidas , Ricardo Lísias (Alfaguara)	
Carbono pautado , Rodrigo de Souza Leão (Record)	Estive lá fora , Ronaldo Correia de Brito (Objetiva)	<i>O que os cegos estão sonhando?</i> , Noemi Jaffe (34)	
Era esse meu rosto , Marcia Tiburi (Record)	Sagrada família , Zuenir Ventura (Objetiva)	<i>Solidão Continental</i> , João Gilberto Noll (Record)	
Glória , Victor Heringer (7letras)	Big Jato , Xico Sá (Cia das Letras)	<i>Uma duas</i> , Eliane Brum (Leya)	

5.1. Considerações: o Perfil das Obras e dos Autores Premiados

Depois da leitura de sobrevoos apresentada anteriormente, foi possível elencar as seguintes características que se repetem em todas as obras premiadas:

- Narrador majoritariamente masculino (em todas as obras, com exceção de *Jerusalém*, que apresenta quatro vozes narrativas diferentes);
- Evocação de memórias passadas por meio de *flashbacks*;
- Personagens vivenciam eventos históricos relevantes, mas que aparecem em segundo plano dentro da obra;
- Sentimento de desilusão da realidade;
- Ambientação é quase sempre familiar ao autor e vai desde cidade natal/bairro a acontecimentos de sua vida pessoal/profissional;

Ao mesmo tempo em que esses elementos refletem em certa medida a trajetória dos autores enquanto profissionais que se debruçaram ou ainda se debruçam sobre o fazer literário, eles não deixam de serem temas universais.

Além dessa representação que simboliza uma experiência autoral, subjetiva e ao mesmo tempo universal, é possível traçar um desenvolvimento temático que começa no seio do Brasil amazônico ainda tido como lugar inexplorado (*Nove Noites e Cinzas do Norte*), passa pelo período Imperial (*A margem imóvel do rio*), implantação de regimes ditatoriais no Brasil e em Portugal (*O falso mentiroso, Jerusalém, Acenos e Afagos, O filho eterno*), os problemas da urbanização (*Passageiro do fim do dia*) e tem seu fim representado por um senhor internado (*Leite Derramado, A máquina de fazer espanhóis, O sonâmbulo amador*). Do "paraíso ao inferno" ou "do início ao fim da vida", os elementos narrativos evocam questões autobiográficas. Por se tratarem de obras contemporâneas, faz sentido o que Mello diz sobre essas tendências:

Construídas em parceria: não só o crítico interfere na formação do artista como professor e emulador, como também o artista — por meio de artifícios tanto textuais quanto extra-textuais (entrevistas, por exemplo) — seduz a crítica, que procura nele o que precisa encontrar para justificar a sua especificidade, o seu nicho no campo do conhecimento dos estudos literários, cada vez mais parcializados. (2017, p. 30)

Isso acontece na medida em que a crítica especializada de hoje é a mesma que se formou nas universidades junto aos escritores. O círculo de discussão fica restrito e fechado em si mesmo. Na outra ponta, temos escritores cujas obras são imediatamente rotuladas como literatura periférica⁸⁸, e por mais que haja a consagração ou o reconhecimento de algum autor por vias do prêmio literário, sua entrada ao polo erudito é parcialmente aceita. Além disso, os romances premiados podem enfim circular no meio acadêmico quando começam a fazer parte das listas de leituras obrigatórias para o vestibular, por exemplo. Compilou-se a seguinte tabela que ilustra alguns exemplos entre as obras aqui analisadas:

⁸⁸ Autores que, ao escreverem na contramão da corrente literária vigente (seja ela em relação à temática ou à forma), seu lugar de fala se restringe (e é importante que o façam) ao ambiente em que vivem ou viveram seus representantes (MELLO). Ainda existe a busca pelo reconhecimento e consagração, que deve ultrapassar os limites de discussões restritas aos saraus literários nas periferias. Não é incomum que os autores reivindiquem uma necessidade urgente em serem lidos e discutidos pela Academia e pela crítica especializada para além de seu rótulo como "escritor de literatura periférica".

Tabela 15: Livros premiados e a leitura para o vestibular.

OBRA	VESTIBULAR	ANO
<i>Nove Noites</i>	Universidade Federal São João Del-Rei (MG)	2008
	Universidade Federal de Santa Maria (RS)	2013
	Universidade Federal de Minas Gerais	2005
	Unifal (MG)	2007
	Universidade Estadual de Montes Claros (MG)	2008
<i>A margem imóvel do rio</i>	Universidade Federal do Rio Grande (RS)	2009
<i>O filho eterno</i>	Universidade Federal de Santa Catarina	2011
	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	2013
<i>Leite derramado</i>	Cásper Líbero (SP)	2014
<i>A máquina de fazer espanhóis</i>	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	2018

O romance ideal para os jurados é aquele escrito por um autor nascido entre as décadas de 50 ao início dos anos 70, reside no eixo Rio-São Paulo ou no máximo Rio Grande do Sul e Paraná, possui no mínimo graduação ou mestrado, se dedicou ou ainda atua em outras profissões (professores universitários na grande maioria) além da literária e pertence à classe média. Da mesma forma, o leitor ideal para esses ficcionistas é aquele que também foi formado no seio da universidade e que não só é capaz de desvendar e discutir os símbolos literários (público leitor dotado de capital cultural), como também "é ele que, no limite, pode garantir o prestígio e a consequente divulgação das obras, substituindo o jornalista cultural «puro», que era o que antes fazia a mediação e avaliação das obras contemporâneas." (MELLO, 2017, p. 26)

Assim, pode-se dizer que encontramos na literatura contemporânea características que falam sobre tendências narrativas, mas que também tem muito a dizer sobre a composição e a dinâmica do campo dentro do contexto brasileiro. Conforme aponta Mello,

Teríamos, então, como características da produção literária contemporânea erudita, a serem discutidas neste artigo: 1) o desligamento dos autores e de seus textos das discussões da esfera pública e a opção por temas de seu próprio universo; 2) a formação de muitos deles *na* e *pela* universidade, o que os aproxima da crítica universitária; 3) o ensimesmamento da crítica universitária, que, em homologia ao que ocorre com os escritores, lança mão de discursos que visam barrar a entrada de novos agentes no polo restrito do campo literário. (2017, p. 18)

No próximo item, proponho uma investigação das editoras mais premiadas, esmiuçando os caminhos e escolhas editoriais que as colocaram no *hall* do prestígio literário.

5.2. O Prestígio Editorial

Tratemos agora do lugar ocupado pelas editoras mais premiadas. É indiscutível a maior recorrência de algumas delas nos quadros das obras finalistas e vencedoras. Afinal, o prestígio também cabe a elas, ainda que o processo não aconteça de maneira semelhante ao dos autores.

Conforme visto no capítulo I, o mercado editorial brasileiro começou a crescer a partir da década de 30 como resultado de diversos acontecimentos que vão desde a crise na produção cafeeira aos projetos dedicados à educação primária e universitária. Em relação ao campo literário, um sentimento de nacionalismo crescia impulsionado pelos ares do Modernismo na década de 20. Nesse cenário, a figura de José Olympio é central para entendermos o caminho do prestígio das editoras. O paulista, que ficou conhecido como o maior editor nacional, sempre dava preferência aos autores brasileiros. No seu catálogo encontramos Gilberto Freyre, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, Jorge Amado, Murilo Mendes, Rachel de Queiroz, entre outros. Em 1937, escreveu-se sobre o editor no Anuário Brasileiro de Literatura:

Esta importante cada editora [...] veio continuando no mais belo programa editorial até hoje empreendido no Brasil. Seu fundador e proprietário, o maior editor nacional na mais lúdica acepção da palavra, não tem poupado esforços ou economizado energias no sentido de converter a pequena ou, digamos com mais propriedade, a inexistente indústria do livro genuinamente brasileiro numa realidade brilhante... O editor reunira à sua volta os intelectuais mais proeminentes da cultura brasileira. Acolhia com prazer escritores novos e sempre se preocupava antes com oferecer uma chance ao autor que tivesse alguma contribuição à cultura brasileira do que auferir lucros... (HALLEWELL, 2012, p. 490)

Com isso, a figura do editor e sua editora enquanto instâncias de consagração começa a desenhar o modelo que seria seguido por outras editoras. O ápice da editora de José Olympio, que era comumente chamada de "Casa" veio com a publicação, em 1936, de sua mais importante coleção, a Documentos Brasileiros, cuja obra de estreia foi *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Hollanda, chegando a ter mais de 30 edições na época. Mesmo que na década de 40 o foco voltou novamente a ser a edição de autores estrangeiros devido aos acontecimentos da 1ª Guerra Mundial, José Olympio e outros editores se voltaram à publicação de versões em português de obras que, em condições normais, teriam sido importadas em suas línguas originais. Ao longo das décadas seguintes, a diversificação do catálogo de obras era o pilar da editora, que publicava "escritores da esquerda e da direita, romances sociais e psicológicos, modernistas de gerações diferentes, de 20 ou 30, católicos e ideológicos leigos, escritores desconhecidos e consagrados". (JOHNSON, 1995, p. 173). Em 2001 e já com seis títulos no catálogo, a então editora foi comprada pelo o que hoje é conhecido como Grupo Editorial Record. Portanto, as mudanças sociais e econômicas que movimentaram o mercado editorial também foram responsáveis pela construção do papel do editor e de sua editora. Como parte das regras do campo, um autor busca associar-se a um nome já reconhecido para facilitar sua entrada e posterior divulgação entre seus pares.

Quando falamos em prestígio editorial, é preciso abordar o papel dos livros de ciclo longo e ciclo curto que cada editora oferece em seu catálogo. Os conceitos, desenvolvidos por Bourdieu (2008), são referentes ao estudo feito acerca do campo literário francês, cujo objetivo era diferenciar editoras que produziam títulos de venda imediata (os chamados "best-sellers") daqueles que precisarão de tempo e um certo prestígio para venderem. Dessa forma, as opções que cada editor faz em relação aos livros que publica ou ao tipo de autor que busca atrair diz muito sobre a posição de prestígio que ocupam ou a qual desejam chegar.

No artigo "*Tempo e distâncias na produção editorial da literatura*"⁸⁹, Gustavo Sorá apresenta o processo histórico no qual as maiores editoras brasileiras - entre elas, Cia. das Letras, Ediouro, Relume-Dumará - se formaram e como umas se tornaram mais ou menos prestigiosas do que outras. Para ele,

A marca de uma editora como empresa cultural é muito mais que um nome. É afirmar um lugar em um espaço de relações e marcar diferenças e distâncias comparativamente a outras marcas. É a síntese de um modo específico de classificar livros, autores e leitores, tendo como parâmetro outros modos. (SORÁ, 1997)

Ou seja, além das posições de cada autor dentro do campo, as editoras, inseridas no processo de autonomização, passam a disputar os lugares mais prestigiosos. A partir de cada projeto editorial, elas estabelecem relações de uma hierarquia objetiva. E como Bourdieu pontuou, "Os manuscritos que um editor recebe constituem o produto de uma espécie de pré-seleção operada pelos próprios autores em função da representação que possuem do editor, da tendência literária que ele representa e que talvez tenha guiado sua produção." (2013, p. 162)

Os próprios autores também enxergam as editoras como vias de consagração. Isso fica claro quando determinados escritores só se tornam reconhecidos e são "autenticados" pelos pares quando passa a ser publicado pela editora X ou Y. No campo intelectual sempre haverá uma hierarquia de posições no tocante à legitimidade. Assim, as publicações de uma editora são pensadas exclusivamente nesses privilégios. Quando Bourdieu fala sobre esse processo de escolhas, ele diz "Convém salientar que a posição ocupada e a maneira de ocupá-la dependem de toda a trajetória conducente à posição, ou seja, dependem de toda a trajetória conducente de origem, também ela definida por uma certa trajetória." (2013, p.167).

Neste estudo, foi possível elencar as 5 editoras que mais aparecem na lista das obras finalistas entre os prêmios aqui comparados, conforme figura abaixo:

⁸⁹Disponível em:< http://www.scielo.br/scielo.php?scriPortugal Telecom=sci_arttext&pid=S0104-93131997000200005> Acesso em: 2 de dez. de 2016

Gráfico 2: Editoras mais premiadas.

Editoras mais premiadas

Importante salientar que, nem todos os prêmios aconteceram ao mesmo tempo no período de 2003 a 2013. O Zaffari-Bourbon acontece a cada dois anos e para efeito de comparação com o Portugal Telecom, começamos a listá-lo a partir de 2003. Já o São Paulo de Literatura teve sua primeira edição em 2008. Portanto, apenas em 2009, 2011 e 2013 foi possível contabilizar as editoras dos cinco prêmios analisados. Os únicos que foram constantes de 2003 a 2013 foram o Jabuti e o Portugal Telecom.

Optei também por não incluir os selos Alfaguara e Objetiva (adquirido em 2015 pelo Grupo) como parte da mesma soma do Grupo da Companhia das Letras. Afinal, é como se fossem editoras diferentes que seguem linhas editoriais igualmente distintas. A Editora Record é outro exemplo de um dos maiores conglomerados editoriais da América Latina, englobando selos como Bertrand Brasil e José Olympio.

Ver a Companhia das Letras em primeiro lugar já era um resultado previsto. A editora ocupa, sem sombra de dúvidas, um dos lugares mais prestigiosos no campo. Conforme Sorá elaborou,

A Companhia das Letras é o referencial que definiu no final dos anos 80 novos esquemas de percepção e apreciação do *bom livro*, não a partir da imposição de um movimento literário, escola ou corrente de ideias particular, mas inventando concepções editoriais *profissionais*, que envolvem os novos *livros de prestígio*. A imposição desse modo de produção só completou sua irrupção ou legitimação com o aparecimento posterior de um conjunto de editoras assemelhadas que se reconhecem e são reconhecidas por referência à Companhia das Letras e a seu estilo literário-ensaístico. (1997)

Luiz Schwarcz, editor e fundador da editora, sempre deixou claro qual seria sua linha editorial. Criada em 1986, o que a diferenciava das outras era o caráter inovador que vinha da publicação de autores estrangeiros e pouco conhecidos. A aposta de Schwarcz era construir, aos poucos, um catálogo de autores cujas obras podem classificadas como sendo de ciclo longo. Ela se consolida como uma editora cultura pois "é o referencial que definiu no final dos anos 80 novos esquemas de percepção e apreciação do *bom livro*, não a partir da imposição de um movimento literário, escola ou corrente de ideias particular, mas inventando concepções editoriais *profissionais*, que envolvem os novos *livros de prestígio*". (SORÁ, 1997)

A linha editorial de uma editora é o que garante a sua sobrevivência e permanência no lugar de prestígio que detém. No caso da Companhia das Letras, por exemplo, o caminho bem-sucedido do prestígio se deu:

Por meio da estilização contínua das capas, do cuidado com o texto, das novas concepções de editoração e de seleção, do trabalho junto à crítica jornalística e acadêmica, de novas interpretações da "história editorial" e de contribuições à cultura brasileira, em suma, do jogo com um capital simbólico, estabeleceu-se a via do grande sucesso comercial (SORÁ, 1997).

Para quantificar o prestígio que a Companhia goza hoje é preciso lembrar daquilo que Bourdieu disse a respeito das "tomadas de posições ocupadas por aqueles capazes de produzi-las, reproduzi-las e utiliza-las". Ao definir quais obras e escritores fariam parte do seu catálogo, Schwarcz deixou clara sua pretensão à legitimidade cultural.

A segunda colocada é o grupo editorial Record. Fundada no início da década de 40, ela funcionava como distribuidora de jornal e de quadrinhos. A partir dos anos 60, seguindo as tendências do *boom* editorial no Brasil, passa a traduzir livros americanos. Hoje, o grupo é

dono dos selos Galera, Difel e Best Business e das editoras José Olympio, Civilização Brasileira, Paz e Terra entre outras.

Não se pode ignorar que a editora tem um papel duplo. Ao mesmo tempo que atesta e legitima um escritor e sua obra, ela está inserida na lógica da Indústria Cultural e precisa lucrar com a venda dos livros. A saída encontrada para a maioria das editoras que querem diversificar seus catálogos sem terem seu lugar de prestígio ameaçado é a criação de selos editoriais que se dedicam a diferentes estilos literários. Dada a formação do público leitor brasileiro, muitas editoras garantem o lucro com a tradução de livros já consagrados lá fora ou com a publicação de livros voltados aos cursos universitários ou listas de leituras obrigatórias elaboradas pelo Governo ou pelas próprias universidades. Nesse último caso, o sistema educacional atuando como instância de conservação e reprodução (BOURDIEU, 2013, p. 117) daquilo que a Academia aponta como tendências de estudos na área literária.

Da mesma forma que um jurado é consagrado ao ser dotado do poder de consagrar, um editor também se beneficia do prestígio de sua editora e livros publicados ao deter o poder de decidir "o que é bom" e "merece ser publicado". Autores legitimados ou obras de ciclo longo são essenciais no papel de construção do prestígio das editoras, especialmente no caso da Companhia das Letras. Conforme Sorá escreve,

Nessas empresas "culturais", protagonistas das mudanças dos novos tempos, a concorrência pelo nacional não se dissipa, mas é mais sutil. As alianças culturais deslocam-se da política para o mercado, da crítica e das belas-arts para a publicidade e o *design*, para concepções "mais leves" acerca das ideias de *best seller* e empresa. O vínculo com as novidades do exterior concretiza-se por meio da informática e, principalmente, através de uma rede de especialistas no transporte internacional de bens editoriais (agentes literários, *scouts*, advogados especialistas em problemas relativos à propriedade intelectual em tempos de multimídia). A presença dos editores no mercado internacional se dá mediante a participação em feiras, com suas práticas ordenadas, reguladas, rituais domesticadores da função e posição do editor (SORÁ, 1997).

Quanto maior o prestígio, maior o capital simbólico que a editora detém. E com ele, uma maior exposição nas mídias impressas, como jornais e revistas. Não é incomum vermos editoras comprando espaços publicitários para a divulgação do lançamento de alguma obra, já que atualmente quase não há mais espaço e lugar de fala exclusivos da literatura como o extinto complemento literário *Sabático*, da Folha de S. Paulo.

5.2.1. O caminho até o prestígio através da publicação em editoras renomadas

A consagração de um autor também pode se dar através da publicação de sua obra por uma editora mais prestigiosa no mercado da mesma forma que seu prestígio pode ser "menor" caso publique em editoras menores e não tão conhecidas. Assim, a editora se torna uma instância de consagração nos termos daquilo que Bourdieu cunhou em seu artigo. Percebe-se que os agentes do campo e as próprias instâncias estão o tempo todo jogando entre si. O capital simbólico posto em circulação no mercado de bens simbólicos serve ao mesmo tempo para atestar e se autoconsagrar. Ainda que o campo não seja completamente autônomo, as editoras se tornam referenciais entre si. A diferenciação ocorre quando umas se reconhecem e são reconhecidas em relação a. Como em uma sala repleta de espelhos, as imagens que as editoras refletem são analisadas sempre quando comparadas entre si. Como consequência, o afastamento ou a aproximação de uma editora a um lugar de prestígio vai depender de qual referencial essa editora parte. A trajetória que leva ao prestígio exerce dupla função e, "de um lado, é preciso construir a estrutura do campo de posições possíveis e, de outro lado, convém estabelecer o sistema dos mecanismos sociais que tendem a preencher estas posições" (BOURDIEU, 2013, p. 167)

O prêmio como caminho para a consagração é um dos instrumentos que os autores tem. No entanto, se o autor é jovem demais ou estreante, talvez seja mais vantajoso que ele se inscreva em prêmios que concedem a publicação por uma editora, como é o caso do prêmio SESC de Literatura, por exemplo. Ser descoberto por uma editora prestigiosa é bem improvável caso o autor não tenha nenhum tipo de destaque ou importância no campo, então o primeiro passo é ser publicado por uma editora menor. Em seguida, caso a obra ganhe relevância, editoras maiores muito provavelmente tentarão adquirir os direitos de publicação e esse autor migra para essa mesma editora.

Importante pontuar também que a publicação por uma editora de prestígio pode facilitar, mas não garante um reconhecimento legítimo e automático do campo. Dependendo da trajetória ou da linha narrativa do autor, ele pode pertencer a um catálogo de prestígio sem compartilhar desse status e ainda permanecer rotulado como autor periférico, por exemplo.

Portanto, o processo de aquisição do prestígio passa pela editora, mas não depende apenas dela. Falta ainda a consagração pelos pares e por outras instâncias de consagração externas, como o prêmio literário. No entanto, o prêmio não deixa de ser um encurtador de caminho para aqueles que buscam a sobrevivência apenas com o trabalho literário.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este projeto nasceu da união de dois fatores: a vontade de trabalhar com a Literatura dentro dos Estudos Culturais e a motivação pessoal de entender algo tão simbolicamente construído como o prestígio. Meu único contato com essa área da sociologia da cultura se deu exclusivamente durante o mestrado, já que durante a graduação o foco foi apenas na literatura.

A ideia era fugir um pouco do lugar comum da maioria das pesquisas que se dedicam à literatura ou aos autores, já que não havia a intenção de estudar a trajetória ou fazer um estudo de uma ou outra obra premiada. Um dos objetivos era apreender o campo literário brasileiro em alguns aspectos frequentemente ignorados por serem "menos literários" ou "menos artísticos". Para isso, optou-se por essa apreensão por meio de um prêmio literário. Uma vez definido o tema, era preciso fazer um recorte mais exato. Qual prêmio e por quê?

Entre todos os prêmios existentes no Brasil, era preciso focar em algum que atendesse a certos requisitos: ter adquirido prestígio rapidamente, oferecer uma boa quantia em dinheiro aos vencedores e disponibilidade de informações sobre ele. Assim, escolhi o Portugal Telecom. Com a pesquisa já em andamento, não contávamos com sua quase extinção, o que prejudicou até certo ponto a busca por informações mais detalhadas.

Os capítulos foram estruturados e pensados para atender os tópicos que se subseguiram a um estudo do prêmio em si. Foi preciso contextualizar o cenário brasileiro, compará-lo com o cenário mundial dos prêmios, abordar os temas mais recorrentes das obras vencedoras e abordar a questão do prestígio em si. Longe de encerrar uma discussão sobre o tema, que é pouco estudado no Brasil, os objetivos diziam respeito às possíveis coerências e coincidências entre o Portugal Telecom e outros prêmios, as coincidências nas escolhas dos jurados, as obras em si e o que se almeja quando se cria um prêmio literário.

Pensando em tudo o que foi exposto anteriormente, chego a algumas conclusões. A primeira delas diz respeito à função do prêmio, e mais especificamente do Portugal Telecom, dentro do contexto brasileiro. Não há a intenção de revelar ou consagrar autores, pois todos os premiados já são consagrados, ainda que informalmente, pelos pares ou pela Academia por meio de pesquisas e estudos que fazem de suas obras. São autores de meia-idade, cujas trajetórias passam pelas universidades e muitas vezes pelo ensino da literatura.

Para o polo erudito, a questão da maturidade do autor ainda é um fator a ser levado em conta para que alguém seja consagrado. Prova disso é que no prêmio SP de Literatura há uma subdivisão entre: autores estreantes com até 40 anos e outra para autores com mais de 40 anos. Ou seja, pressupõe-se que a idade de um autor é fundamental para o amadurecimento de sua obra.

O intuito do Portugal Telecom, como Selma Caetano bem apontou, é integrar a literatura e a língua portuguesa na república internacional das letras (CASANOVA). Ao caminhar para transformar o atual Oceanos em Fundação, o foco passa a ser na consagração desses autores dentro de um contexto muito maior e mais amplo do que apenas o campo literário brasileiro. Diferente de outros prêmios que possuem a categoria Estreante, como o SP de Literatura ou outros prêmios menores, o Portugal Telecom acaba premiando aqueles que, de certa forma, já ocupam um lugar de destaque dentro do campo literário.

Um segundo elemento é a origem do prestígio. Longe de ser ao acaso ou por simples convenção, ele tem uma origem muito clara: os jurados. Baseando-se na noção de que era preciso constituir um corpo de jurados significativos e cujos nomes ecoassem representatividade dentro de suas respectivas profissões, a curadoria do Portugal Telecom sabia que sem isso o prêmio não seria levado a sério, correndo o risco de ser apenas mais um no meio literário. Junto a esses agentes especializados, a quantia em dinheiro ajudou o prêmio a ganhar destaque nas mídias e a colocá-lo em discussão no meio. Ainda que ele não tenha o mesmo peso histórico do Jabuti, por exemplo, ou esteja articulado a um evento literário maior como o Zaffari-Bourbon, o fato é que os quase R\$200 mil reais trazem uma visibilidade quase que imediata ao prêmio. No entanto, e como bem lembra English, só a premiação em si não é capaz de manter o prestígio de um prêmio. Deve haver certo equilíbrio entre o capital econômico e o capital simbólico de um prêmio, caso contrário ele pode se tornar menos prestigioso por priorizar a questão monetária à escolha das pessoas que constituirão os júris. É preciso também que ele seja crível e que esteja alinhado com os interesses dos outros agentes do campo, caso contrário ele se tornaria um prêmio raso e que não condiz com as diretrizes produzidas dentro do próprio campo literário. Essas diretrizes, no caso do Portugal Telecom, são os romances vencedores.

Premiar uma obra e não outra é um processo que envolve diferentes aspectos. Conforme pesquisei o júri do Portugal Telecom era indicativo nas suas primeiras edições. Quais os fatores então, que levariam um jurado a priorizar uma ou outra obra? Além daqueles mais subjetivos, como preferências pessoais do jurado ou conhecimento prévio sobre o autor e seu trabalho, há que se elencarem também outros de âmbito mais objetivo, como a leitura da primeira página ou a quantidade que satisfaça a análise do jurado em relação à qualidade literária ou o trabalho narrativo. Fato é que de acordo com as tabelas dos finalistas dos prêmios postos em comparação com o Portugal Telecom, há certa tendência sobre quem indicar/premiar. Isso inclui também a esfera dos autores de outros países lusófonos, que são escritores já consagrados em seus respectivos campos literários. Conforme Caetano disse, "os livros que vem de lá e são publicados aqui, são consagrados. Mia Couto, Saramago, Lobo Antunes, Tavares, são esses autores. É um premio de livros brasileiros e língua portuguesa de livros publicados no Brasil". Ou seja, a circularidade do polo erudito é ainda, e por definição, bastante fechada em si mesma.

Afinal, os jurados frequentemente fazem parte desse mesmo polo, podendo variar apenas o objeto do qual se dedicam (literatura, mídias impressas, universidades). O ponto é que para além do capital simbólico temos também o capital social do qual esses agentes se valem. Os círculos de amizade, os ambientes frequentados, os congressos, conversas ou jornadas dos quais participam. Tudo isso colabora para que haja uma troca de informações fortemente embasada naquilo que vem sendo escrito pela camada mais "pura" e "artística" da literatura brasileira contemporânea.

Tendo em mente as obras premiadas, que muito antes de o serem já circulam nas rodas de conversas nos espaços do mercado de bens simbólicos, outro elemento que não pode ser deixado de fora na pesquisa foi a figura das editoras e o que elas representam no campo. A editora não necessariamente precisa ser um conglomerado ou ter o maior corpo de funcionários, pois seu prestígio vem justamente do seu catálogo de autores. Aquilo que ela publica representa seus ideais e valores, ilustrando muito bem para onde a editora caminha e qual sua função no campo. Partindo da entrevista de Selma Caetano, as editoras pequenas ou sem tanta visibilidade são as que mais se beneficiam de uma premiação literária. Além da notoriedade, começa a haver certa movimentação no prestígio de cada editora em si, já que elas também ocupam um lugar no campo. Editoras voltadas a livros mais comerciais (*best-sellers*, *short-sellers*) podem não ser levadas tão a sério quanto editoras que garantem a publicação de obras que precisam do fator tempo para vender (*long-sellers*).

Quanto maior o número de escritores reconhecidos e consagrados (ainda que apenas pelos próprios pares), maior credibilidade a editora possui e, conseqüentemente, maior seu prestígio. A Companhia das Letras e o Grupo Record, por exemplo, tem a seu favor uma trajetória que prezou a excelência editorial e o cuidado literário das obras publicadas. Aos poucos, foram construindo seus catálogos e galgando posições dentro do campo. No entanto, as editoras possuem um papel duplo ao servirem tanto aos objetivos estéticos e literários em sua forma mais pura, como também operam dentro da lógica da indústria cultural. Para garantir a sobrevivência, foi preciso diversificar seus catálogos. A criação de diversos selos dentro uma editora é retrato de uma demanda do campo que precisa ser atendida.

Ou seja, quando se pensa em prestígio e em como é adquirido, é preciso pontuar muito bem de qual prestígio se fala sem deixar de levar em consideração que ele existe e opera em um campo relacional. Não se pode isolar o valor simbólico e prestigioso de um prêmio, obra, jurado, autor ou editora sem olhar para as trocas e relações que acontecem simultaneamente e em várias direções. Um prêmio literário não existe e não serve somente a si, ainda que esse seja um objetivo declarado daqueles que o criaram e o organizam. O prestígio que dele advém atinge diversos agentes pertencentes ao campo, inclusive aqueles que estão fora dele (autores em busca de reconhecimento).

Apesar das reflexões aqui expostas, o estudo está longe de propor teorias definitivas sobre um tema que se mostra relevante. Ao concluir o estudo, percebo que há diversos fatores a serem considerados considerar quando optei por fazer um estudo relacional do campo nos modos de Bourdieu. No caso brasileiro as relações parecem mais complexas e truncadas dadas às condições de formação do nosso campo. Nesta, propus a seguinte pergunta: qual o propósito de um prêmio? Chego à conclusão de que Bourdieu estava certo ao elencá-lo como instância de consagração do campo e de que English também o encara como fator central para a manutenção das posições hierárquicas dentro do campo. Porém, me parece que o prêmio literário, em especial o Portugal Telecom, não tem como função consagrar um autor desconhecido e facilitar sua entrada no polo erudito do campo literário. Afinal, os escritores premiados já são reconhecidos por seus pares, e o prêmio funciona mais como um segundo atestado de um reconhecimento para o autor. Creio que não se pode dizer que o prêmio favoreça o reconhecimento de um escritor dentro do polo da grande produção, pois dados os perfis de quem está escrevendo, lendo e julgando as obras, viu-se que a circulação ainda é bastante restrita ao polo erudito. Isso influencia diretamente os temas que os autores resolvem tratar em seus livros.

Ouso dizer que todos os romances premiados pelo Portugal Telecom lidam, em menor ou maior grau, com a autorreferência e com o fazer literário. Concordo com Regina Dalcastagnè, da Universidade de Brasília, quando ela diz que "Nossos romances falam do aqui e do agora, de uma classe social, de um gênero e uma raça — são pequenos recortes pessoais ou de grupos localizados." No entanto, discordo quando ela, na mesma entrevista, afirma que falta ambição às obras, que de certa forma ficariam restritas às experiências do autor e do retrato de seus leitores. Essa universalidade expressa nos enredos e personagens do romance contemporâneo reflete justamente ao que os prêmios literários no Brasil estão se propondo: colocar a língua e a literatura portuguesa em um patamar de destaque universal. Obviamente que esse processo ainda demorará algumas décadas, já que o nosso campo ainda está em vias de autonomização. Ao criarem um perfil de romance, personagens e leitores que se repetem, a internacionalização parece mais próxima e viável.

Talvez o maior benefício do prêmio seja a possibilidade de um autor se dedicar exclusivamente a uma carreira literária, o que de certa forma fortalece o trabalho do escritor enquanto profissão. Foi o que aconteceu com autores que abandonaram a carreira acadêmica como professor para, após terem vencido prêmios bastante polpudos, pediram exoneração de seus cargos. Isso reforça mais uma vez a hipótese de que o prêmio, no caso brasileiro, não funciona apenas como instância de consagração no sentido mais puro do conceito bourdieusiano, e que o reconhecimento que um autor tem deve vir, em primeiro lugar, dos seus pares, e não de um prêmio literário. É bastante improvável que o prêmio sozinho transfira prestígio e renome a um autor. Tanto que muitos autores são reconhecidos pelos pares e pela Academia sem nunca terem ganhado um prêmio sequer, ao passo que outros já ganharam prêmios sem passarem pelo crivo de seus pares, o que de certa forma "invalida" seu reconhecimento.

Assim, diria que um prêmio é um facilitador e seu sucesso depende de fatores externos (crença) e internos (regras do próprio campo literário). Por si só ele não garante o prestígio de nenhum autor, obra, jurado ou editor/editora. Por mais que se diga que há prêmios demais, é importante continuar a defender sua existência e constante criação. Como argumenta English, um prêmio surge para suprir uma demanda que ainda não foi suprida por outros prêmios. Ele pode se declarar mais transparente ou mais polpudo que outro ou promover uma série de eventos literários que aumentem seu capital simbólico, por exemplo. Pode também ser criado para valorizar alguma marca (estatal, municipal ou empresarial), por exemplo.

Ainda que isoladamente não seja capaz de assegurar a criação de um público leitor, ele não deixa de ser um estímulo necessário em um país como o nosso. Não se pode ignorar que, embora o perfil de autores e da crítica seja diferente daqueles de um Brasil no início do século XX, a função das instâncias de legitimação tem um papel central na definição e na continuidade do processo de produção dos bens simbólicos. Os ensinos básico e fundamental ainda não apresentam condições de fornecer os meios necessários para que os indivíduos possam adquirir capital simbólico. Uma vez restrito ao ensino superior, é esse capital que assegura e consolida a profissão do escritor e sua obra. Portanto, sem que haja uma mobilização que atue diretamente nessas esferas, é muito provável que as discussões do campo literário fiquem ainda mais restritas ao polo erudito e seus pares.

Outro ponto é que falta, talvez, uma mobilização por parte dos que organizam os prêmios para que eles existam e aconteçam dentro de um contexto cultural que não seja fechado em si mesmo. Seguindo o exemplo do Zaffari-Bourbon, que tem todo um circuito literário em volta do prêmio, o Portugal Telecom está caminhando nessa mesma direção, já que o Itaú Cultural promove encontros e mesas de discussão com os finalistas ou vencedores.

Por fim, é possível dizer que o Portugal Telecom não tinha, até algumas edições atrás, condições de consagrar novos autores ou ditar tendências narrativas. Tudo o que vinha sendo produzido até então parte de um polo muito específico e fechado em si mesmo. Os jurados consagram quem já está previamente consagrado seja por vias de uma carreira literária mais ou menos sólida ou mediante a atuação em carreiras prestigiosas e que consagram por outras vias, como professores universitários. A nova administração do prêmio aponta para rumos que se assemelham àqueles tomados por grandes fundações organizadoras. Figurar no cenário internacional passa a ser uma questão de validação da capacidade literária dos autores brasileiros ao mesmo tempo em que contribui para a completa autonomização do campo.

Qual a função de um prêmio e como se constrói o prestígio literário são questões que procurei discutir nesta pesquisa. Ficam, portanto, algumas indagações iniciais para futuros trabalhos sobre um tema muito pouco discutido pela crítica universitária, mas bastante relevante para o campo literário brasileiro e para a sociologia da cultura.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. Trad. Sérgio Miceli et alii. Introdução Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- _____. *As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *O Poder Simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BRASIL, Luiz A. de Assis Brasil. *A margem imóvel do rio*. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- CAETANO, Selma. CASTELLO, José.(org). *O livro das palavras: conversas com os vencedores do prêmio Portugal Telecom*. São Paulo: Leya, 2013.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 10ª. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 2ª. ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1968.
- _____. “Prefácio”, em Miceli, S. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-45)*. São Paulo: Difel, 1979. pp. ix-xiii.
- _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. vol.1. São Paulo, Ed. Ática, 1987.
- CARVALHO, Bernardo. *Nove Noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CASANOVA, Pascale. *A República mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.
- _____. *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília: Finattec, 2005.
- ENGLISH, James F. *The economy of prestige.: prizes, awards and the circulation of cultural value*. Harvard University Press: Cambridge and London.
- FIGUEIREDO, Rubens, *Passageiro do fim do dia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2012.

HATOUM, Milton. *Cinzas do norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HUTCHEON, Linda (1988). *A poetics of Postmodernism*. History, Theory, Fiction. Nova York; Londres: Routledge.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

_____. *O preço da leitura*. São Paulo: Ática, 2001.

MÃE, Valter Hugo. *A máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2008.

NOLL, João Gilberto. *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

PASSOS, José Luiz. *O sonâmbulo amador*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 1999.

REZENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

SANTIAGO, Silviano. *O falso mentiroso*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

_____. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SAPIRO, Gisèle. *Autonomia estética, autonomização literária*. In.: ENCREVE, Pierre e LAGRAVE Rose-Marie. *Trabalhar com Bourdieu*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2005.

SCHUKING, L. L. *The sociology of literary taste*. Trad. de B. Battershaw. Chicago: University of Chicago Press, 1966.

SUSSEKIND, Flora. *Agora sou profissional*. In: *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

TAVARES, Gonçalo M. *Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

TEZZA, Cristóvão. *O filho eterno*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

WILLIAMS, Reymond. *Cultura e sociedade, 1780-1950*. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

ARTIGOS

FROTA, W. N; PASSIANI, E. Entre caminhos e fronteiras: a gênese do conceito de “campo literário” em Pierre Bourdieu e sua recepção no Brasil.. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº. 34. Brasília, julho-dezembro de 2009, pp. 11-41.

ENGLISH, J.F. Winning the Culture Game: Prizes, Awards, and the Rules of Art. **New Literary History**, Volume 33, Number 1, Winter 2002, pp. 109-135, Johns Hopkins University Press.

GASPARINI, P. Autofiction vs autobiographie. **Tangence**. 97 (2011): 11–24.

GOLDFARB, J. L. O Jabuti e a validade das premiações literárias. **Le Monde Diplomatique Brasil**. Acervo online. Disponível em: <<http://diplomatique.org.br/o-jabuti-e-a-validade-das-premiacoes-literarias/>>. Acesso em: 30 de novembro de 2010.

JOHNSON, R. A dinâmica do campo literário brasileiro. **Revista USP**, São Paulo, n. 26, p. 164-181, jun.-jul. 1995.

JUNIOR, L. R. Radiografia da literatura brasileira. **Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=54>>. Acesso em: jul. de 2016.

MELLO, J. A.. Ficcionistas, universitários e as restrições no campo literário brasileiro hoje. **Abriu**. Barcelona, n.6, p. 15-31, 2017. Disponível em: <<http://revistes.ub.edu/index.php/Abriu/article/view/abriu2017.6.1>>. Acesso em: ago. de 2017.

MULLER, M. S.; GOLIN, C. O prestígio na capa: a construção jornalística da figura do editor de livros no suplemento sabático. (2010-2013). **Contratempo**. Niterói, v. 35, n. 2, p. 116-136, 2016. Disponível em: <<http://www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/viewFile/938/pdf>>. Acesso em: nov. de 2016.

PONTES JR., G.R. Os estudos culturais e a crítica literária no Brasil. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 44, p. 17-36, jul./dez. 2014.

RUFINO, L. Revelar e consagrar. **Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=244>>. Acesso em: out. de 2016.

SORA, Gustavo. Tempo e distâncias na produção editorial de literatura. **Mana**. 1997, vol.3, n.2, pp.151-181.

ZILBERMAN, R. O romance brasileiro contemporâneo conforme os prêmios literários (2010-2014). **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 50, p. 424-443, jan./abr. 2017.

CAPÍTULO DE LIVRO

ENGLISH, J. F. In: **A Handbook of Modernism Studies**. United Kingdom, 2013. p.363-37.

ENTREVISTAS:

Entrevista concedida por CAETANO, S. **Sobre o Portugal Telecom**. Entrevistador: Camila Mazi Dacome. São Paulo, 2017. 1 arquivo .mp3 (123 minutos).

Entrevista concedida por PINTO, M. da C. **Sobre o trabalho do júri do Portugal Telecom**. Entrevistador: Camila Mazi Dacome. São Paulo, 2017.