

TODOS OS LIVROS DO ANO: A LEITURA DISTANTE E A PESQUISA DE ACERVOS LITERÁRIOS

Anderson Bastos MARTINS*
Vinícius Paulo Corrêa ALMEIDA**
Vítor Nogueira ALVES***
Paula Cristina Sousa ROCHA****

- **RESUMO:** Este artigo analisa o acervo de romances inscritos para o 8º Prêmio *Passo Fundo Zafarri & Bourbon de Literatura* de 2013. Utilizando a metodologia da “leitura distante” pensada por Franco Moretti, discutimos a distribuição quantitativa das obras entre os diferentes subgêneros romanescos e as relações sugeridas por ela, principalmente quanto à recepção dos livros do acervo. Além disso, discutimos padrões sobre o espaço narrativo encontrado nesses romances, utilizando também as propostas de Moretti (2003) como aporte teórico.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Leitura distante. Prêmios literários. Acervos literários.

Introdução

A primeira parte da presente investigação foi publicada em 2017¹. Naquele texto, discutiram-se as premissas teóricas do projeto, que se vale da proposta de “leitura distante” elaborada por Franco Moretti (2000). Essa metodologia propõe que nos afastemos da leitura cerrada de textos específicos e, ao invés, observemos o sistema literário como conjunto. Nosso *corpus* consiste dos trezentos e vinte e seis romances inscritos no 8º Prêmio *Passo Fundo Zafarri & Bourbon de Literatura*, realizado em 2013. A data de publicação desses romances varia de 2011 a 2013. Naturalmente, o *close Reading*, que será debatido abaixo, não poderia dar conta de um objeto de pesquisa tão amplo, e isso não apenas por

* UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora. Faculdade de Letras – Departamento de Letras Estrangeiras Modernas. Juiz de Fora – MG – Brasil. 36036-900 – anderbasufjf@gmail.com

** UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora . Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários – Doutorado . Juiz de Fora – MG – Brasil. 36036-900 – viniciusmahier@hotmail.com

*** UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei. Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Letras – Mestrando. São João del-Rei – MG – Brasil. 36301-158 – vnogueiraalves@yahoo.com.br

**** UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei . Graduação em Letras – Graduada . São João del-Rei – MG – Brasil. 36301-158 – paula.cp@hotmail.com

¹ Cf. MARTINS; ALMEIDA, 2017. Esse artigo foi produzido como relatório final de um projeto de Iniciação Científica apoiado pelo fundo de bolsas da Universidade Federal de São João del-Rei.

Artigo recebido em 20/11/2019 e aprovado em 25/05/2020.

questão de funcionalidade. Nosso objeto não é a totalidade dos livros inscritos no prêmio, mas o próprio acervo que eles constituem e o sistema (literário, editorial e mercadológico) em que se inserem.

Naquele primeiro texto, os autores se preocuparam com os fundamentos teóricos do projeto e com a formulação de algumas hipóteses sobre o acervo. Aqui, apresentamos estatísticas que permitem ler esse acervo à distância, discutindo esses dados e as hipóteses levantadas. A abordagem aqui foi por subgêneros do romance, a fim de encontrar recorrências ou tendências gerais entre cada gênero e sua recepção. Essa última, por sua vez, foi pensada em três polos: os recebidos pela academia, pelo leitor comum, e aqueles que aparentemente não contaram com qualquer recepção. Além disso, uma seção do artigo utiliza a abordagem geográfica proposta também por Moretti (2003) para mapear e discutir o espaço narrativo das obras no acervo.

No entanto, antes de apresentarmos o resultado da pesquisa quantitativa de nosso *corpus*, faz-se necessária uma breve apresentação do projeto de “leitura distante” de Franco Moretti e dizer algumas palavras sobre as reações críticas recebidas pelo mesmo e algumas de suas limitações.

O debate inicial se deu no ano 2000 nas páginas da *New Left Review* a partir da publicação do artigo de Moretti intitulado “*Conjectures on World Literature*”. Esse artigo, traduzido no Brasil no mesmo ano da publicação original, teve sua origem em debates internos ao departamento de Inglês e Literatura Comparada da Universidade de Columbia, que discutia, à época, sua reestruturação para fazer frente aos novos rumos dos estudos literários estadunidenses. As ideias de Moretti saíram dos gabinetes de discussão universitária para ganhar a roupagem científica de um renomado periódico da intelligentsia de esquerda europeia. Para surpresa do próprio autor, as reações foram múltiplas e as ideias apenas esboçadas ali seguem repercutindo na área até os dias de hoje, tendo Franco Moretti se tornado um dos nomes incontornáveis dos debates acerca das Literaturas Comparada, Mundial e Global.

Não há como reduzir o vasto e ambicioso projeto da equipe de Moretti a conceitos satisfatoriamente compactos. O que se pode dizer, entretanto, é que a noção e a prática da “leitura distante” surgem da preocupação constante entre os pesquisadores da literatura com o destino da imensa massa de livros e textos publicados e não lidos ou de recepção limitada a um período curto de tempo e posteriormente relegados a itens de catálogos de bibliotecas ou a registros individuais de seus autores ou de alguns de seus poucos leitores que, no entanto, possuem alguma relevância no campo dos estudos literários suficiente para levar adiante o fato de aquela obra ter um dia existido.

Reproduzo aqui o trecho mais citado e comentado do artigo de Moretti (2000, p. 176, grifo do autor):

Distant reading, leitura distante: em que a distância [...] é uma condição do conhecimento. Ela nos permite focalizar unidades muito menores ou muito maiores que o texto: expedientes, temas, tropos – ou gêneros e sistemas. E se entre o muito pequeno e o muito grande o próprio texto desaparece, bem, será um daqueles casos em que se pode justificadamente dizer: “Menos é mais”. Se quisermos

compreender o sistema em seu conjunto, teremos de aceitar perder alguma coisa. Sempre pagamos um preço pelo conhecimento teórico: a realidade é infinitamente rica; conceitos são abstratos, são pobres. Mas é precisamente essa “pobreza” que torna possível manejá-los, e portanto saber. Eis por que menos é na verdade mais.

As ideias apenas esboçadas por Moretti a respeito da possibilidade de se pesquisar a literatura por meio de um recorte formal que será investigado em suas diferentes aparições num corpus vasto e diferenciado temporalmente atraíram respostas imediatas de diferentes setores dos estudos literários. Entre os principais entusiastas do universo pensado pelo autor, podemos contar os pesquisadores das novas humanidades digitais; entre os críticos mais ferrenhos, encontram-se os pesquisadores cujo trabalho deriva de alguma forma da longa tradição crítico-teórica nomeada pelo termo anglo-saxão *close reading*. Uma excelente análise dessas duas correntes de reações ao pensamento de Moretti foi feita por Barbara Herrnstein Smith (2016) em artigo intitulado “*What was ‘close reading’?: a century of method in literary studies*”. Smith demonstra que a recepção ao *New Criticism*, no início do século XX, por parte dos críticos eruditos da historiografia literária se baseou em argumentos análogos àqueles com que os pesquisadores meticolosos da textualidade literária descartam hoje a contribuição de um projeto como o da “leitura distante”. Por outro lado, deixa-nos entrever que os adeptos das novas humanidades digitais, em seu abraço ao mesmo projeto, justificam-se por um argumento cientificista análogo àquele com que os praticantes do *New Criticism* buscavam superar as escolas anteriores a eles na pesquisa e no trato com o texto literário. É interessante perceber que o trajeto do raciocínio de Smith acaba por confirmar uma das bases da teoria de Moretti, que opta por não falar em superação mas em um fluxo constante em que ideias aparentemente contrárias se alternam na ocupação de um espaço hegemônico. Interessante e ao mesmo tempo irônico, uma vez que o texto de Smith adota um claro viés favorável ao *close reading* em relação à “leitura distante”.

Em 2005, Franco Moretti lançou o livro *Graphs, maps, trees: abstract models for a literary history*, no qual buscou dar forma mais concreta à proposta de seu artigo comentado acima. Em linhas gerais, o autor nos apresenta no livro um modelo interdisciplinar, resultante de diálogos com a matemática (o modelo dos gráficos), a geografia (o modelo dos mapas) e da biologia evolucionista (o modelo das árvores). O estudo desse pequeno livro de Moretti serve de base teórica e de modelo de pesquisa para o trabalho com o acervo apresentado anteriormente² e cujos resultados estão incluídos neste artigo. A pesquisa demandou três anos de trabalho, entre 2015 e 2018, e contou com a participação de alunos do curso de Graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei além de ter obtido financiamento através de edital da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG).

Uma última questão que gostaríamos de ressaltar é o fato de que, por amplo que seja, nosso acervo não se aproxima da totalidade dos livros que foram publicados no Brasil

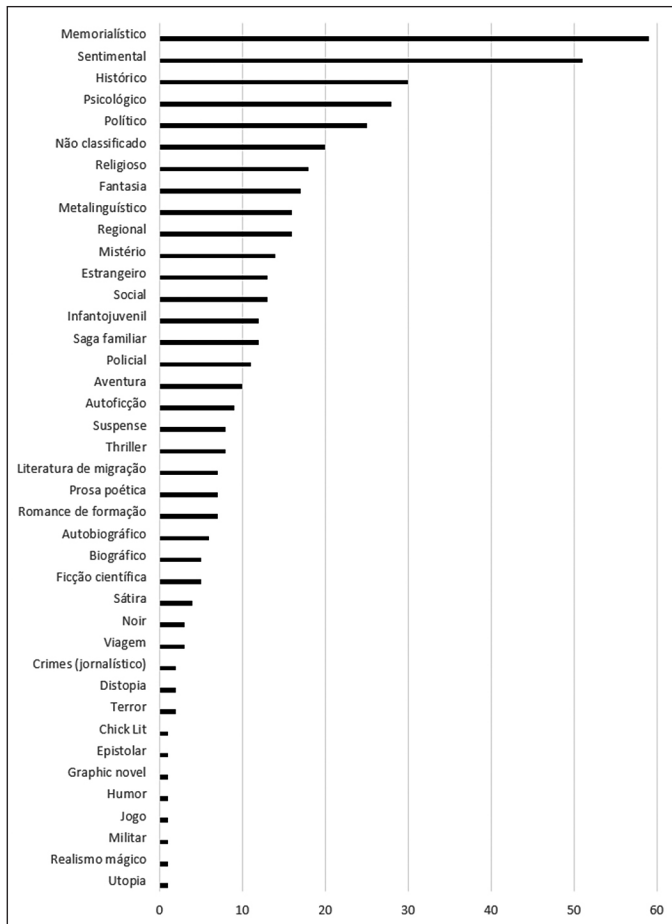
² Importante registrar que o acervo foi doado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSJ por Eneida Maria de Souza, Professora Emérita de Teoria da Literatura da UFMG.

no período contemplado pelo 8º Prêmio *Passo Fundo Zafarri & Bourbon de Literatura*. Ainda que fosse esse o caso, não seria possível avançar conclusões verificáveis a respeito do universo que denominamos “literatura brasileira contemporânea”. Para tanto, são necessárias muitas e muitas outras redes de pesquisa semelhantes ao pequeno grupo que montamos em torno deste projeto. Nossa ambição nunca foi criar um retrato da literatura brasileira neste início de século, mas experimentar o modelo proposto por Franco Moretti, que muito nos inspirou, e participar do jogo sem fim de pensar a literatura contemporânea como uma biblioteca infinita que atrai pesquisadores e entusiastas com as mais variadas e encantadoras produções e possibilidades.

O acervo

Classificando os gêneros das obras inscritas no prêmio, chegamos a trinta e oito subgêneros romanescos, fora o grupo daquelas que não se encaixam em nenhuma categoria previamente determinada e das que, apesar de o regulamento restringir o prêmio a obras brasileiras, foram escritas por autores estrangeiros. Observar a distribuição quantitativa das obras entre os diversos subgêneros, que está longe de ser homogênea, permite-nos tirar conclusões a respeito do sistema literário em questão. Ao propor que a teoria literária deixe de se concentrar apenas em textos excepcionais, Moretti (2008, p. 13, grifo do autor) se pergunta sobre qual “literatura terminaríamos por encontrar na ‘grande massa dos fatos’”. A Figura 1 oferece uma imagem deles quanto ao romance brasileiro entre os anos 2011 e 2013.

Figura 1 – Que literatura terminaríamos por encontrar na “grande massa dos fatos”?



Fonte: Elaboração própria com dados da pesquisa.

Devido à natureza peculiar dos dados, a categoria dos romances não classificados parece pedir algumas explicações. Lá constam livros que, de uma forma ou outra, impõem dificuldades ao agrupamento por subgêneros romanescos. De um lado, temos composições experimentais que, por vezes propositalmente, fogem de formas literárias fixas. No outro extremo, encontram-se peças tão mal executadas que tornam difícil reconhecer ali qualquer coerência estrutural. Entretanto, essa limitação da taxonomia não deve ser entendida como um obstáculo, mas como consequência da conceptualização ampla. Repetindo o que já citamos anteriormente, “[...] a realidade é infinitamente rica; conceitos são abstratos, são pobres. Mas é precisamente essa ‘pobreza’ que torna possível manejá-los, e portanto saber” (MORETTI, 2000, p. 176, grifo do autor). Sobre uma irregularidade parecida em um

de seus diagramas, o autor também nota que “mesmo o fato de ele não ser perfeito [...] parec[e] um sinal de confiabilidade, já que a própria história nunca o é”³ (ALLISON; HEUSER; JOCKERS; MORETTI; WITMORE, 2011, p. 10, tradução nossa).

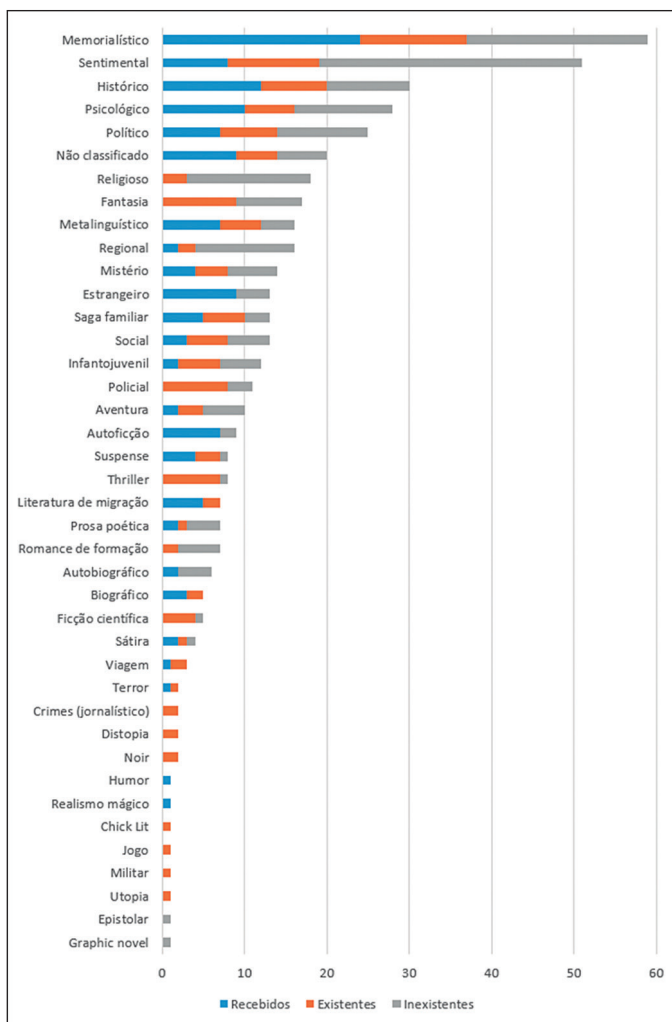
Como no escrutínio dos livros do Quixote, o segundo gráfico divide os romances do acervo em três grupos. Mas sem qualquer intento de lançá-los às chamas, contentamo-nos em classificar os textos de acordo com sua recepção pela crítica especializada (recebidos), pelo público geral (existentes) ou por nenhum público (inexistentes). Essas categorias são representadas no gráfico respectivamente pelas cores azul, laranja e cinza. Com o auxílio desses dados, podemos medir o impacto dos diferentes subgêneros romanescos dentro do sistema literário brasileiro.

Mas antes de analisarmos o cenário sugerido pelos gráficos, uma observação metodológica. Ao propor seu método de leitura distante em *A Literatura vista de longe*, Moretti (2008) trabalha com romances do século XIX, obras que permitem com mais facilidade a classificação por gêneros. Já com romances do século XXI, o cenário é um pouco diferente. As fronteiras entre os gêneros tornam-se bem mais fluidas, causando algumas dificuldades para a taxonomia. A fim de evitar classificações arbitrárias, registramos mais de uma possibilidade no gráfico nos casos mais inexatos. Uma sobreposição especialmente comum foi aquela entre o romance memorialístico e o político, especialmente porque, de modo geral, trata-se de memórias do período da ditadura militar.

Moretti (2008) fala de um período de hegemonia que um número restrito de subgêneros do romance usufrui em um período de tempo. Com relação a isso, consideremos o primeiro gráfico. Ali vemos tal hegemonia transformada em imagem: mais da metade dos pontos do gráfico se agrupam nas oito primeiras categorias. Ultrapassamos a metade deles logo com as primeiras obras do romance religioso (ou do regionalista, se forem ignoradas as obras não classificadas e as estrangeiras). No entanto, se esse primeiro gráfico pode nos dar um retrato razoável da *produção* romanesca contemporânea no Brasil, para dimensionar o *impacto* que cada gênero tem no sistema literário, precisamos de dados como os da Figura 2.

³ “Even the fact that it wasn’t perfect [...] seemed a sign of reliability, as history is itself never perfect” (ALLISON; HEUSER; JOCKERS; MORETTI; WITMORE, 2011, p. 10).

Figura 2 – Gêneros por recepção



Fonte: Elaboração própria com dados da pesquisa.

A categoria dos inexistentes, por exemplo, permite relativizar a relevância de alguns gêneros no acervo. Romances sentimentais e religiosos, por exemplo, apesar de serem numerosos na *corpus*, não chegam a ter tanto impacto no circuito literário, uma vez que a maioria não encontrou público leitor que os fizesse existir de fato. Não passa despercebida a quantidade pertencentes a esses dois subgêneros que entendemos como textos que não atingiram qualquer público. De acordo com o método de Moretti (2008), tais dados quantitativos levantam perguntas a serem respondidas qualitativamente.

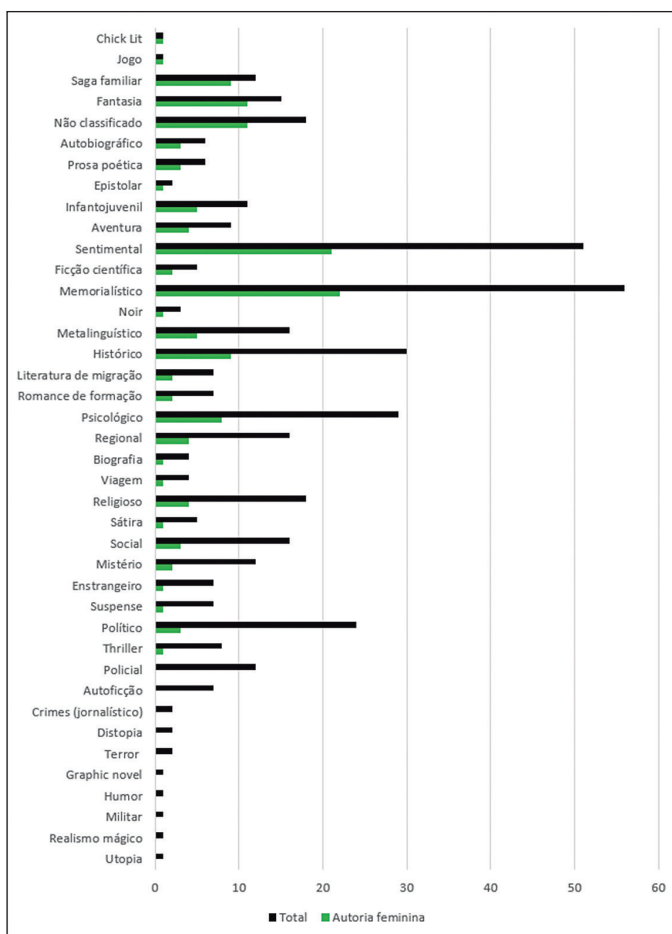
Uma primeira explicação possível é o mau acabamento literário dos textos. No entanto, existem no acervo obras de qualidade literária igualmente duvidosa, mas que alcançam algum público, mesmo que modesto. A qualidade sozinha não basta como explicação, e o porquê deve, portanto, ser outro. Uma outra hipótese aponta para o apelo que esses gêneros - especialmente no que diz respeito aos seus temas característicos - podem exercer sobre escritores diletantes. A ideia é reforçada se notarmos que os romances sociais e políticos, com suas tendências panfletárias, também representam uma parcela considerável de obras não existentes. (Contrastem-se também os números da recepção do romance autobiográfico, pouco aceito tanto pelo público quanto pela academia, e da autoficção, mais prestigiada pela crítica especializada do que por um público não acadêmico). No outro extremo, os dados registram o prestígio de outros subgêneros do romance. Casos flagrantes são a autoficção e a literatura de migração que, embora sejam minoria entre os romances catalogados, têm quase a totalidade de suas obras recebidas pela crítica especializada.

A maioria dos títulos do acervo, porém, ainda está entre aqueles gêneros não considerados na academia, mas lidos pelo público geral, como os *thrillers*, os romances sentimentais e as histórias de detetive. Frente ao contraste entre esses dois grupos, é difícil não se lembrar da observação de Moretti (2008) segundo a qual o triunfo do romance não se deve à sua aceitação na alta cultura, mas sim à sua capacidade de oscilar entre formas “baixas” e “altas”, como fez, por exemplo, com a coexistência da *pulp fiction* e da prosa experimental durante o século XX.

Por sua vez, a tímida presença de gêneros como a *graphic novel* e a chamada *chick lit* parece sugerir duas explicações possíveis. O fato talvez chame a atenção para as limitações do nosso acervo enquanto metonímia da literatura brasileira, uma vez que, embora sejam subgêneros bastante consumidos de modo geral, não possuem muita representatividade no *corpus*. Isso provavelmente se deve ao fato de não se encaixarem bem no regulamento do “Prêmio Passo Fundo” (para o caso da *graphic novel*) ou devido ao perfil dos premiados anteriormente, que desencoraja a inscrição de obras muito diferentes em relação a eles. Uma outra possibilidade é pensar que, embora sejam subgêneros muito consumidos no Brasil, isso se dá quase exclusivamente por meio de traduções. Sendo categorias relativamente novas, sua importação para a literatura brasileira não estaria ainda efetivada.

Outro aspecto importante diz respeito ao perfil dos autores encontrados no acervo. Apesar de serem maioria entre o público dos romances (vide plataformas como o *Skoob*), as mulheres ainda são minoria entre os autores. Entre os trezentos e vinte e quatro autores inscritos no prêmio, apenas cento e oito são do sexo feminino, perfazendo um terço do total. Além disso, a autoria feminina se concentra em alguns subgêneros específicos, como mostra a Figura 3. Moretti (2008) já identificava um fenômeno semelhante. No entanto, o que nos dados dele se comportava de forma diacrônica, com predominância da autoria feminina e masculina se alternando de acordo com os ciclos de hegemonia dos diversos gêneros romanescos, aqui aparece de forma sincrônica, com a autoria feminina se acumulando ao redor de gêneros e temas socialmente associados à mulher.

Figura 3 – Autoria feminina



Fonte: Elaboração própria com dados da pesquisa.

Para facilitar a visualização dos dados, a Figura 3 está disposta em ordem decrescente da porcentagem de autoras mulheres em cada subgênero. Com um terço de autoria feminina, o romance *noir* marca exatamente na média do acervo. Que tipo de obras encontramos acima dela? Encontramos gêneros voltados para um público mais jovem (fantasia e infantojuvenil) e gêneros mais líricos e/ou intimistas, como a prosa poética, o romance sentimental e a narrativa autobiográfica⁴.

⁴ Os extremos tanto de cima quanto de baixo do gráfico, embora a princípio aparentem promissores cem por cento de (falta de) autoria feminina, não são muito úteis para a análise. Por terem apenas uma obra por gênero, não oferecem relevância estatística necessária para conclusões abrangentes.

A presença da ficção científica na metade de cima é um resultado surpreendente se olharmos o padrão implícito na metade de baixo. Nessa parte do gráfico, a autoria feminina fica especialmente rarefeita naqueles gêneros que envolvem bastante ação (no sentido hollywoodiano), como o mistério, o suspense, o *thriller* e o romance policial (em que a presença feminina simplesmente não é registrada entre as doze obras ali situadas). Também é significativa a falta de mulheres entre os autores de romances sociais, políticos e religiosos – gêneros que se aproximam de discursos nos quais a voz feminina ainda soa em segundo plano. Vistos desse ângulo, esses três gêneros revelam uma surpreendente afinidade.

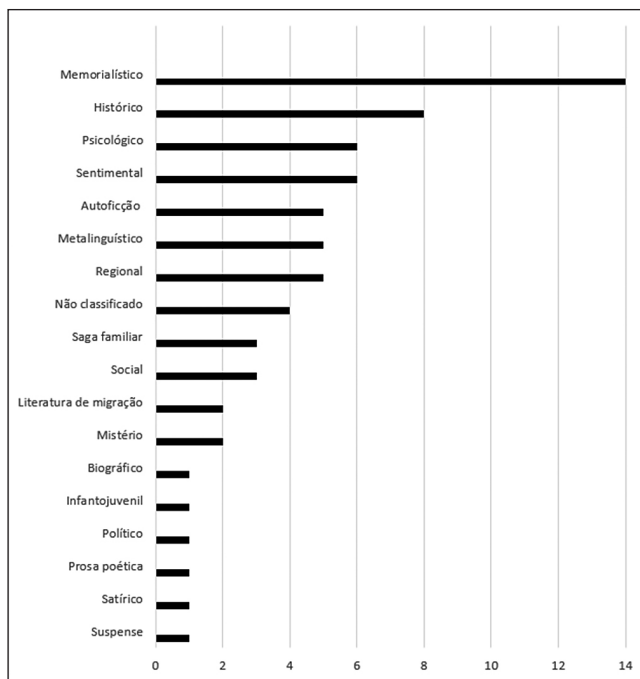
Por fim, devemos analisar os pontos azuis do segundo gráfico. Uma primeira peculiaridade dessas obras recebidas pela academia é que elas não apresentam um espaço narrativo cosmopolita com a frequência que se poderia imaginar. O ambiente aqui é muito mais estreito do que o cenário intercontinental de favoritos do grande público como as narrativas de aventura ou os *thrillers*, por exemplo. Mesmo assim, os romances em azul no Gráfico 2 estão normalmente longe de um interesse apenas local.

É possível entender os livros do acervo aceitos pela crítica especializada em três principais campos de força, a saber: sujeito, espaço e linguagem. No primeiro aparecem temas como memória, conflitos familiares e de identidade, geralmente tratando de protagonistas de classe média. Os enredos buscam alguma coerência na história desses sujeitos, mas suas estruturas ora cíclicas ora fragmentadas costumam materializar a impossibilidade desse estabelecimento. No segundo campo encontramos temas como a urbanidade e a mobilidade. Aeroportos e ambientes afins são cenários recorrentes, assim como o são os enredos sobre a transição do local para o global, sobre a modernização de cidades do interior. Ao terceiro grupo agrada especialmente o uso da própria ficção como tema, além do jogo com o relacionamento entre ela e a realidade. Referências a autores e obras são elementos constitutivos dos livros e os personagens são familiares ao mundo da escrita, como escritores, tradutores, editores e professores universitários.

Os finalistas

Ao permitir que todo romancista brasileiro envie sua obra para o concurso, o “Prêmio Passo Fundo” cria um acervo de inscritos que oferece uma boa imagem da prosa brasileira contemporânea. Por outro lado, na lista de finalistas, muito mais restrita, podemos estar certos de encontrar um cenário fundamentalmente distinto daquele da massa de obras inscritas. Enquanto a lista de inscritos é aberta a todos, a de finalistas passa por um juízo de valor operado pelos jurados que são, via de regra, acadêmicos reconhecidos nos estudos literários. Analisar o grupo de livros finalistas possibilita então reconhecer que tipo de literatura, em meio à grande massa de publicações, tem seu impacto impulsionado pelos prêmios. A Figura 4 apresenta os subgêneros do romance brasileiro presentes no *corpus* e que foram finalistas de algum dos principais prêmios no período de tempo coberto pelo acervo. São eles - além do próprio *Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura* em 2013 - o *Prêmio Jabuti*, o *Prêmio São Paulo de Literatura* e o *Prêmio Portugal Telecom* de 2012 e de 2013.

Figura 4 – Gêneros dos finalistas



Fonte: Elaboração própria com dados da pesquisa.

Junto à presença do gênero memorialístico e a de outros que já tinham uma representação expressiva no acervo, salta aos olhos o que ocorre com o romance metalinguístico e a autoficção. Se antes apareciam como secundários em termos numéricos, entres os finalistas eles pulam para as primeiras posições e adquirem considerável relevância quantitativa, principalmente se considerarmos a pequena representação deles no acervo como um todo.

Observando o desempenho desses dois gêneros e a hegemonia do romance memorialístico, é possível entrever certo *continuum*. Por um lado, o romance metalinguístico, em que a linguagem que representa o mundo desponta como um mundo em si. Por outro, o romance memorialístico, voltado para o eu, de temática subjetiva e com uma linguagem que se esforça por apreender o íntimo, alcançando assim a sua expressividade. A autoficção aparece no meio desses dois polos, propondo um jogo entre o ambiente do indivíduo e o da linguagem.

O espaço narrativo

Outro campo de análise é o cenário em que se situam os romances do acervo. A premissa básica aqui é que certas formas narrativas habitam com mais naturalidade certos

espaços narrativos. Os mapas permitem, portanto, observar essa relação entre o espaço e as formas literárias, tendo cada uma delas “[...] sua geometria peculiar, suas fronteiras, seus tabus espaciais e rotas favoritas” (MORETTI, 2003, p. 15).

A princípio, essa forma geográfica de estudo do texto literário se mostra especialmente eficiente, outra vez de acordo com Moretti (2003), para analisar o enredo das obras. Assim sendo, torna-se necessária uma leitura menos distante do que a da conceptualização quantitativa vista nas seções anteriores, o que significa, na prática, afunilar a extensão do *corpus*. Retiramos os dados a seguir de uma amostra aleatória correspondente a cerca de quarenta por cento do acervo. Após uma análise dessa amostra, percebem-se algumas relações entre os gêneros e os espaços narrativos presentes nela.

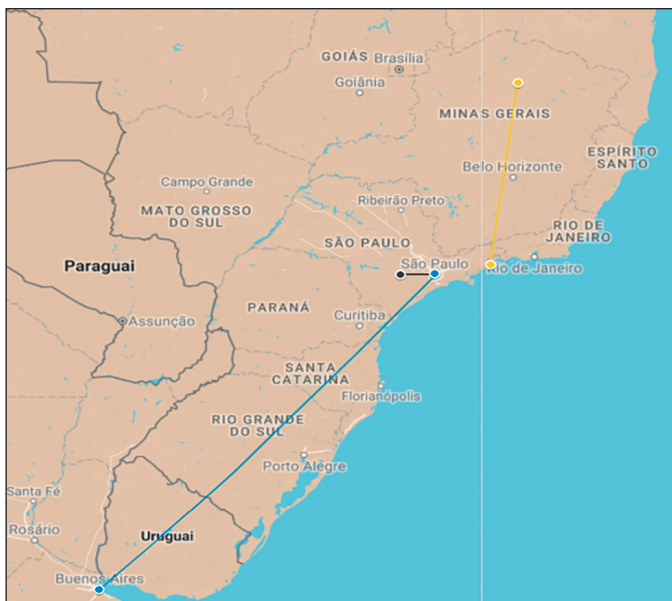
Um primeiro ponto de interesse diz respeito ao romance de formação. As metrópoles, afirma Moretti (2003), exercem uma atração quase magnética sobre os jovens talentosos que protagonizam esse gênero. Enquanto o interior reserva ocupações modestas, a cidade permite ao herói explorar suas potencialidades em projetos mais ambiciosos, como ele nos faz entrever na seguinte passagem: “[...] para as províncias, a infundável, a pesada tarefa de fisicamente produzir papel; para a capital, o privilégio de cobrir aquelas belas páginas brancas com ideias fascinantes (e bobagens brilhantes)” (MORETTI, 2003, p. 79). E, de fato, o único *Bildungsroman* na amostra representa algo como o negativo dessa mesma imagem. Ambientado no Brasil dos anos 1840, *Terra sem Mal* não tem como protagonista o rapaz de classe média do romance de formação da Europa, mas uma jovem trazida de África como escrava. Para ela, o centro do Brasil Império representa então precisamente o contrário daquele livre desenvolvimento individual preconizado pela *Bildung*. A solução é, portanto, tomar o itinerário oposto. Partindo do Rio de Janeiro para o lugar mais distante possível, a heroína termina em algum ponto do Paraguai, num espaço, embora mítico, não muito mais utópico que os castelos do final de *Wilhelm Meister*⁵. Moretti (2003) observa que seu itinerário para o romance de formação não se aplica igualmente às protagonistas femininas. *Jane Eyre*, por exemplo, restringe-se a um espaço bastante limitado. Enquanto Wilhelm Meister atravessa boa parte da atual Alemanha, seu contraponto feminino no interlúdio do sexto livro passa seus próprios anos de aprendizado em apenas uma cidade. O autor também identifica a mesma assimetria entre o deslocamento dos heróis e das heroínas no romance sentimental oitocentista (MORETTI, 2003).

Evidentemente, o romance de formação não é o único gênero em que o espaço desempenha mais do que um papel acessório. Considere-se, por exemplo, o local da exposição narrativa dos romances memorialísticos na amostra. Um deles parte do Rio de Janeiro, outro de algum ponto do interior gaúcho, outro de Belém e três deles de São Paulo. O gênero evidencia, assim, uma preferência pelos centros urbanos. No entanto, nesses romances é comum que o protagonista em algum momento saia da capital em direção a um espaço menos metropolitano. O destino talvez seja um local como a vila da

⁵ Moretti (2003, p. 77) associa essa indefinição do espaço narrativo à completude do aprendizado do protagonista. “Essa indeterminação geográfica pode muito bem estar relacionada ao componente utópico do *Bildungsroman*, que é especialmente marcado na obra de Goethe”.

infância do narrador (*Em despropósito*), alguma ilha na América Central (*Luzia*) ou uma cidade adjacente a São Paulo (*Pessoas que passam pelos sonhos*). As cenas lá podem por vezes ser meros interlúdios episódicos, mas normalmente apresentam importância central para o desenvolvimento do enredo e, principalmente, do arco do personagem. Nesse tipo de romance preocupado primariamente com o subjetivo, a mudança no protagonista vem acompanhada da mudança no espaço. O ambiente distante das metrópoles das quais a narrativa parte desponta então como ponto de encontro do herói com eventos catalisadores de modificações pessoais necessárias à resolução do enredo. Um deslocamento parecido ocorre no romance psicológico (Figura 5).

Figura 5 – Deslocamento do protagonista no romance psicológico



Amarelo: de Paraty ao sertão mineiro (através de flashbacks); azul: de São Paulo a Buenos Aires; preto: da capital paulista a uma cidade no interior do estado.

Fonte: Google Maps.

Ir da cidade à província é então um procedimento recorrente no romance com temática voltada ao sujeito, de caráter intimista e psicológico. O interessante é que as obras com temas sociais costumam fazer justamente o oposto. Tome-se por exemplo o romance *Domingos sem Deus*, de Luiz Ruffato. Nessa narrativa, a migração de trabalhadores de Cataguases para São Paulo é ela mesma o motivo que unifica os diversos enredos da obra, de outro modo independentes. Nos romances políticos do acervo também se costuma encontrar um trajeto similar.

Na prosa europeia do século XIX, narrativas com eventos estranhos e inauditos se localizavam em terras “remotas e fabulosas” para o imaginário europeu, como o Oriente Médio ou as Américas (MORETTI, 2003). A razão disso é que, para essas obras, uma “falta total de informação genuína [sobre aqueles lugares] não coloca grilhões à imaginação” (MORETTI, 2003, p. 68). Assim sendo, não surpreende que em uma ficção brasileira e de uma época globalizada, esse tipo de narrativa habite outros espaços: quanto mais inusitados os enredos, menos determinados costumam ser os ambientes. Vejam-se, a título de exemplo, as narrativas de suspense. As duas da amostra optam por uma delimitação turva do espaço narrativo. Em uma delas (*A superfície da sombra*), sabemos apenas que estamos em uma cidade pequena na fronteira entre Uruguai e Brasil. O enredo acumula então uma série de acontecimentos insólitos até culminar em uma espécie de Noite de Valpúrgis rioplatense. Vale ressaltar que tal tendência não se restringe a esse subgênero⁶. Em *Por que os Ponchos são Negros*, por exemplo, os motivos e símbolos ganham algo de *estranho* (na acepção freudiana de *unheimlich*) quando o protagonista alcança um ambiente identificado apenas como parte dos pampas gaúchos, voltando ao normal quando do retorno à metrópole (espaço e estilo).

Outro aspecto interessante diz respeito à disposição geográfica do romance histórico. Ao mapear as principais áreas de ação desse gênero na Europa oitocentista, Moretti conclui que elas tendem a se afastar dos grandes centros, buscando a proximidade de barreiras naturais como florestas, costas inacessíveis, descampados e, especialmente, montanhas, que “[...] permitem aos romances históricos transportarem-se rápida e dramaticamente ao passado mais distante” (MORETTI, 2003, p. 44).

No entanto, na literatura brasileira contemporânea, esse gênero procura um espaço bastante diferente, acomodando-se quase exclusivamente no Rio de Janeiro - dos cinco romances históricos da amostra, quatro se passam na capital fluminense e um no interior do estado. Cabe aqui indagar o porquê dessa diferença. Uma conjectura possível começa por notar que tanto as obras estudadas por Moretti quanto as do nosso acervo são romances históricos, mas se referem a épocas bastante diferentes. Na verdade, os enredos desses se passam poucos anos após a publicação daqueles, e essa diferença não deixa de ter consequências para os demais aspectos do romance. Por exemplo, se nas obras mapeadas por Moretti (2003, p. 46) a mobilidade dos heróis é grande a ponto de permitir uma “fenomenologia da fronteira”, as nossas se contentam com um espaço bem mais reduzido, situando todo o enredo dentro de uma só cidade. Ambientada não no mundo medieval do romance histórico romântico, mas no fim do próprio século XIX, a morfologia desses romances históricos brasileiros talvez guarde mais afinidades com aquela dos romances urbanos oitocentistas (Balzac, Dickens) estudados por Moretti.

Se, por um lado, o romance histórico brasileiro tem tendido a se concentrar em apenas uma cidade, o romance regionalista e o social exploram espaços que não costumam aparecer em outros gêneros (Figuras 6 e 7).

⁶ Apesar de semelhante em alguns pontos, esse tipo de espaço indeterminado parece essencialmente diferente do espaço irreal das narrativas fantásticas ou das utopias e distopias, que possuem suas funções e características próprias.

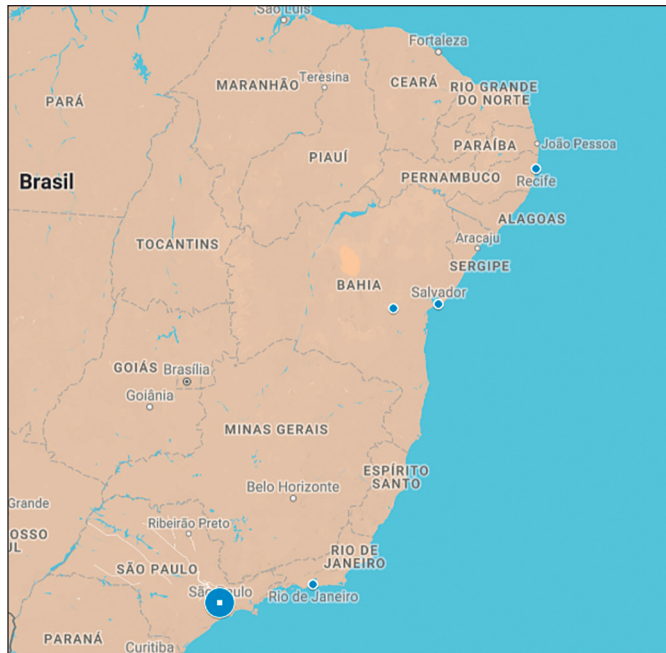
Figura 6 – Complicações narrativas no romance regional



Esse gênero é um dos poucos que destacam as regiões Norte e Centro-Oeste. Concentra-se também em Minas Gerais, naturalmente provinciana.

Fonte: Google Mapas.

Figura 7 – Exposição narrativa no romance social



Além de São Paulo (onde se passam dois romances) esse Gênero se ambienta com frequência na região Nordeste.

Fonte: Google Mapas.

Considerações finais

Levantamos, na primeira parte desse projeto, a hipótese de não haver apenas livros e autores premiados, mas também *gêneros* premiados (MARTINS; ALMEIDA, 2017), ou seja, como em um fractal, os prêmios literários impulsionariam a camada mais ampla (os gêneros) da mesma forma que as mais específicas (um autor, ou um livro). Os dados publicados na segunda parte confirmam essa hipótese. Observa-se a existência de um certo grupo de subgêneros romanescos que têm seu impacto ampliado pelos prêmios literários. E, como vimos, essa tendência pode inclusive ser numericamente dimensionada.

Além da hegemonia de certos gêneros, nossos dados permitem também perceber em quais gêneros a autoria feminina tende a se concentrar – ajudando assim a trazer à luz relações entre narrativa e sociedade. Analogamente, os mapas explicitam os vínculos entre espaço narrativo e aspectos extra e intratextuais. Quanto a esses últimos, é digno de nota que, à medida que os prêmios literários passarem a demandar a inscrição de livros em formato eletrônico, a consequente digitalização dos acervos permitirá o uso da leitura distante para a análise de aspectos microtextuais, em contraste aos elementos mais gerais aos quais nos detivemos aqui.

Por fim, cumpre lembrar que, na abordagem de Moretti, a coleta de dados não representa o final, mas apenas o início do estudo. Depreende-se daí que os leitores podem utilizar os gráficos, mapas e dados aqui publicados como propulsores de ideias, considerações e pesquisas próprias. “Pensem nos mapas deste *Atlas*”, escreve Moretti (2003, p. 18) ao apresentar sua geografia literária, “[...] como pontos de partida, portanto: para as minhas reflexões, assim como para as suas”.

AGRADECIMENTO: Este artigo é resultado de uma pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) por intermédio do Edital Programa Primeiros Projetos.

MARTINS, A B.; ALMEIDA, V. P. C.; ALVES, V. N.; ROCHA, P. C. S. All the books of the year: distant reading and the research of literary collections. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 135-151, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *This article analyses the body of novels that was registered for the 2013 edition of the “Prêmio Passo Fundo Zafarri & Bourbon de Literatura”. We apply Franco Moretti’s distant reading method in order to discuss the quantitative distribution of the books among different novel subgenres, with special attention to some connections suggested by the analysis and to the reception of these literary works according to their genres. Moreover, we build on Moretti’s insights on narrative and narrative space in order to chart and examine the novels in question.*
- **KEYWORDS:** *Distant reading. Literary awards. Literary collections.*

Referências

- ALLISON, S.; HEUSER, R.; JOCKERS, M.; MORETTI, F.; WITMORE, M. Quantitative formalism: an experiment. **Literary Lab**, [s.l.] Pamphlet 1, 15 Jan. 2011. Disponível em: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet1.pdf>. Acesso: 30 abr. 2020.
- MARTINS, A. B.; ALMEIDA, V. P. C. O livro premiado: a literatura como evento e a globalização da cultura brasileira. **Belas Infieis**, Brasília, v. 6, n. 2, p. 135-155, 2017.
- MORETTI, F. Conjeturas sobre a literatura mundial. Tradução de José Marcos Macedo. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 58, p. 173-181, nov. 2000.
- MORETTI, F. **Atlas do romance europeu: 1800-1900**. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2003.
- MORETTI, F. **Graphs, maps, trees: abstract models for a literary history**. Londres: Verso, 2005.
- MORETTI, F. **A literatura vista de longe**. Tradução de Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.
- SMITH, B. H. What was close reading?: a century of method in literary studies. **Minnesota Review**, Durham, v. 87, p. 57-75, 2016.