



Listas literárias como experiências de leitura: uma análise de guias contemporâneos da literatura brasileira

Arnon Tragino

Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Av. Fernando Ferrari, 29075-910, Vitória, Espírito Santo, Brasil. E-mail: arnon.tragino@gmail.com

RESUMO. O artigo analisa indicações da literatura brasileira em três guias contemporâneos de leitura sob organização de Léa Masina (2013), Masina, Langer, Jacobsen e Rosp (2014) e Masina, Barberena e Carneiro (2015), buscando entender como as listas de autores e de livros são construídas dentro de uma suposta experiência literária que perpassa a crítica e a representação do leitor. A partir das perceptivas teóricas de Robert Belknap (2000) e de Umberto Eco (2010), com noções que aproximam listagens e literatura; e pelo pensamento de Carlos Nejar (2014), de Regina Dalcastagnè (2012) e de Arnaldo Cortina (2014), que trabalham com o cânone, a produção literária mais recente e o leitor brasileiro contemporâneo, o trabalho observa como a literatura produzida no país se torna legitimada para os leitores em geral, mas, especificamente, para estudantes e profissionais da área de Letras, colocados de modo implícito nos textos introdutórios dos livros como público-alvo das listas em questão. Metodologicamente elaboramos uma pesquisa bibliográfico-documental com análise quali-quantitativa do *corpus*, ou seja, organizamos uma tabela comparativa das sugestões e analisamos trechos em que são apresentadas as listagens. Em uma associação às obras e autores estrangeiros que são colocados nas publicações, percebemos, enfim, alguns caminhos a respeito da literatura brasileira: que as listas dos guias induzem o leitor a uma inicial convivência com essa literatura, elas tentam inserir nesse contato uma visão mais criteriosa sobre o que foi lido e que essa produção literária tem sua presença reduzida devido à pouca quantidade de indicações para dar espaço às produções estrangeiras.

Palavras-chave: listas literárias; guias de leitura; experiências de leitura; literatura brasileira.

Literary lists as reading experiences: an analysis of contemporary guides of the brazilian literature

ABSTRACT. The article analyzes recommendations of Brazilian literature in three contemporary reading guides organized by Masina (2013), Masina, Langer, Jacobsen and Rosp (2014) and Masina, Barberena and Carneiro (2015), seeking to understand how authors and books lists are built within an alleged literary experience that runs through criticism and the representation of the reader. From the theoretical perspectives of Robert Belknap (2000) and Umberto Eco (2010), with notions that approximate listings and literature; and by the thoughts of Carlos Nejar (2014), Regina Dalcastagnè (2012) and Arnaldo Cortina (2014), who work with the canon, the most recent literary production and the contemporary Brazilian reader, it is observed how the literature produced in the country becomes legitimate for readers in general, but specifically for students and professionals in the field of Language and Literature, implicitly placed in the introductory texts of books as the target audience of the lists in question. Methodologically, we developed a bibliographic-documental research with quali-quantitative analysis of the corpus, in other words, we organized a comparative chart of suggestions and analyzed excerpts in which the listings are presented. In association with foreign works and authors that are included in publications, we can see, finally, some paths regarding Brazilian literature: that the guides' lists induce the reader to an initial interaction with this literature; then they try to insert into this contact a more discerning view of what was read; and that this literary production has its presence reduced due to the small number of indications to make room for foreign productions.

Keywords: literary lists; reading guides; reading experiences; brazilian literature.

Received on July 15, 2021.
Accepted on November 3, 2021.

Considerações iniciais

A investigação sobre listas literárias no Brasil ainda é pouco difundida devido à certa novidade do objeto: o termo *literary list* foi teorizado por Robert Belknap (2000, 2004) como a relação entre listas e literatura, seja de modo interno aos textos, em elementos da construção literária, seja de forma externa, como um conjunto de obras, uma seleção de livros e um *ranking* de indicações. Umberto Eco (2010) ampliou essa perspectiva ao pensar a presença do leitor no contato com as listagens: ele traria uma possibilidade de controle sobre os itens listados, podendo influenciar na sua organização, bem como no seu uso cotidiano. Os dois trabalhos parecem ter recebido algum reforço de exemplificação com a obra de Shaun Usher (2014) por causa do compilado que realiza a partir de vários conjuntos de listas tanto em obras literárias, quanto pela reunião de livros, acervos e indicações de leitura. É nesse último aspecto que o artigo se insere: no debate a respeito de listas de livros sugeridos para um público amplo, tal material traz inscrição sobre o apreço dos leitores, o repertório de quem indica e o rastreio de publicações legitimadas, o que demonstra o modo como a literatura pode ser organizada e difundida para compor formas de leitura em grupos sociais diversos.

O artigo analisa três guias de leitura da literatura brasileira: *Guia de leitura: 100 autores que você precisa ler; Por que ler os contemporâneos? Autores que escrevem o século 21*; e *Guia de leitura: 100 poetas que você precisa ler*, de Léa Masina (2013), Masina, Langer, Jacobsen e Rosp (2014) e Masina, Barberena e Carneiro (2015). Como veremos, as três obras contêm pequenas resenhas dentro de uma estrutura de grande catálogo de recomendações, com sugestão não só de cânones, mas também de publicações contemporâneas. Além disso, existe a forte influência de historiografias da literatura e de trabalhos críticos que tratam de autores e textos recentes, coordenando, de certa forma, as sugestões ali colocadas. O objetivo do artigo é entender como essas três listas inscrevem uma noção ou representação de leitor e uma provável experiência de leitura da literatura brasileira por meio da seleção feita e das informações divulgadas sobre os escritores e os livros, procedimento que também se liga ao estabelecimento da crítica literária e da formação de leitores. Diante do longo rol de itens, o artigo analisa alguns pontos dos três trabalhos para exemplificar o recorte proposto, tentando mostrar uma visão do conjunto.

Em um primeiro tópico, apontamos teoricamente trabalhos que explicam sobre listas em geral e na literatura: Jack Goody (2012), no quinto capítulo do livro *A domesticação da mente selvagem*, estuda a condição de a lista estar ligada à construção da linguagem, em especial à escrita, vendo esta como uma sequência e organização de estruturas e sentidos. Com Robert Belknap (2000, 2004), como comentamos, no artigo *The Literary List: A Survey of its Uses and Deployments* e no livro *The List – The Uses and Pleasures of Cataloguing*, vemos o desenvolvimento de uma noção de lista a partir da literatura para se obter o conceito de lista literária (*literary list*). Umberto Eco (2010, 2013), em *A vertigem das listas* e no quarto capítulo de *Confissões de um jovem romancista*, amplia os argumentos de Belknap colocando o conceito dentro da tradição literária, e estabelece que as listagens não se fazem somente dentro dos textos, mas também em sua organização, como em uma biblioteca. E Shaun Usher (2016), em *Listas extraordinárias*, que compila uma vasta gama de listagens e evidencia, a partir disso, um modelo: a lista em tópicos, uma estrutura regular que, de acordo com o autor, foi a maneira mais comum para se organizar itens na história. Em um segundo tópico, fazemos também uma breve análise comparativa do *corpus* com uma historiografia recente, a de Carlos Nejar (2014), *História da literatura brasileira*; e com um trabalho crítico sobre a produção mais atual, o livro *Literatura brasileira contemporânea*, de Regina Dalcastagnè (2012). Ainda nessa parte, para uma perspectiva de leitura e de leitor, como complemento às descrições sobre a literatura, elencamos o *Perfil do leitor brasileiro contemporâneo*, de Arnaldo Cortina (2014), a fim de mostrar o fenômeno dos livros mais vendidos no país e como isso se conecta à formação de público específico.

Após os dois tópicos, o teórico e o comparativo, enfim, o artigo analisa, em um terceiro e último tópico, as três obras de Masina (2013), Masina et al. (2014) e Masina et al. (2015) por uma metodologia bibliográfico-documental, que toma os livros como objetos de registros materiais das listas aqui discutidas, e pela análise quali-quantitativa do *corpus*, em que há o foco na produção de uma tabela e na seleção de trechos explicativos sobre a seleção feita, principalmente na parte introdutória das obras. Pelas noções de lista como um conjunto de escolhas de livros de literatura que expõem o que, como e por que ler; na investigação sobre a experiência de leitura que as três obras apontam; e na inscrição dos elementos de análise, ficam visíveis como as escolhas da organizadora foram influenciadas por outras obras que serviram de base para a criação de listagens sobre a literatura no país, o que mobilizou principalmente o efeito da seleção sobre a representatividade de autores e as temáticas das obras.

As listas na literatura: percurso teórico

Conceitualmente, a lista é definida como uma série de nomes ou de coisas, listar é arrolar ou relacionar em forma de lista, e listagem é a relação dessas partes (Houaiss, 2010). Pelas definições, já vemos que as listas se condicionam por proximidades, por algo a ser mantido, relacionado. Esse aspecto parece refletir na teoria de Jack Goody (2012) quando sistematiza o termo 'lista' e explica sua presença no uso da escrita: surgida nas civilizações sumérias, era um tipo de texto contábil para organizar elementos da agricultura e do comércio (Goody, 2012). Buscando também compreender esse objeto no meio de uma mudança cognitiva, o autor expande seus argumentos ao perceber que a lista não se fez apenas no cumprimento de uma função pragmática/administrativa, mas também se formou no próprio pensamento já que este se constrói de modo listado por ter continuidades e descontinuidades. O processo indica uma total interdependência entre a linguagem e a formação de listas na medida em que a informação (ou o pensamento) é criada, organizada e transmitida por seleções e combinações que se sequenciam (Goody, 2012).

A imagem de itens que fazem uma sequência foi explorada por Robert Belknap (2000, 2004) ao teorizar uma ideia geral de lista a partir de obras literárias (seu conjunto ou sua ficção), usando para isso a expressão *literary list*, a lista literária, que é designada por sua relação com a literatura, ou que nela se inscreve (Belknap, 2000). Os trabalhos desse autor, porém, geram um conflito sobre o objeto estudado: por usar um *corpus* literário e não-literário em suas análises, os conceitos de lista e de lista literária seriam equivalentes em termo de sentido, não desvinculando o uso pragmático das listagens de outras áreas em relação à sua presença na literatura. A não diferenciação dessas funções acontece porque não há uma delimitação clara entre o grau de ficcionalidade de uma lista usual, comum, para com uma lista literária, uma vez que a própria lista é multifacetada e híbrida (Belknap, 2000). Para o pesquisador, existe uma referencialidade explícita tanto na lista ficcional quanto na habitual quando um leitor, neste caso, consegue identificar itens, mas também observa que isso pode ser um recurso estilístico dos textos (Belknap, 2004).

Umberto Eco (2010, 2013) busca ampliar essa noção de estilo da lista entendendo que ela é uma solução textual infinita no momento em que a descrição de algo se multiplica para além da visão do leitor. O autor inclusive discorda de Belknap (2000) sobre a questão da referencialidade, dizendo que a interpretação dos itens listados na leitura pode alcançar outros níveis que não estejam necessariamente explícitos (Eco, 2010). Como uma primeira antologia sobre listas, Eco (2010) inicia o trabalho explicando sobre o longo catálogo de navios da *Ilíada* e do detalhado escudo de Aquiles na mesma obra, elementos que reforçam essa imagem de infinitude ou de uma referência alargada: a sequência de informações sobre a frota grega e o quão poderoso Aquiles se torna ao usar o escudo intensificam a epopeia, argumento que expõe alguma concordância, por outro lado, também com Belknap (2000), para quem a construção do texto sempre é afetada pela listagem.

Mantendo, porém, certa divisão entre listas ficcionais e não ficcionais, e intercalando obras literárias com outros tipos textos, Eco (2010) explica também sobre a imagem de organização que as listas possuem: pelo conceito de lista prática, aquela de uma esfera pragmática (lista de compras, catálogos de produtos, bloco de notas, ou seja, listagens do cotidiano), o autor usa a biblioteca para ilustrar que o problema da ordem se faz pela pressão contextual determinante na inclusão ou exclusão de um objeto numa lista, isto é, a aquisição, o empréstimo e a leitura são fatores que moldam os volumes nas estantes, que modificam a difusão das obras e a recepção dos textos; nesse espaço, a lista passa de um estilo textual para uma técnica de gestão (Eco, 2010). Em uma revisão desse ponto, Eco (2011) também reflete sobre suas próprias escolhas, sobre a formação da sua biblioteca como uma grande listagem: o autor conecta a teoria à sua vida pessoal entendendo que seu vasto saber sobre vários campos é marcado pelo acúmulo de itens colecionados, anotados, pesquisados e estudados, demonstrando uma certa prática apaixonada de obtenção de conhecimento que só se fez possível pela leitura de sua coleção de livros.

A despeito de proceder-se em Eco (2010) uma bifurcação entre a lista ficcional, como um recurso do texto literário, e a lista não-ficcional, como um modo de organizar coisas, e em Belknap (2000) o questionamento ser exatamente o grau de ficção aí contido, no trabalho de Shaun Usher (2016) essas noções ficam mais intrincadas porque o livro traz uma imensa gama de exemplos de listagens, nos apontando a ideia de lista como um gênero textual. O autor não escreveu um texto teórico sobre o assunto, mas expôs dois detalhes na apresentação de sua obra: a origem do livro, que veio do material excedente de *Cartas extraordinárias* (2014), seu primeiro trabalho; e seu ponto de vista sobre os motivos que nos levam a fazer listas, sendo o principal deles a organização da vida (Usher, 2016). Talvez, como um complemento à obra de Eco (2010), o livro de Usher (2016) também funciona como outra antologia de listas.

Abordando, então, o conceito de gênero textual a partir de Marcuschi (2008) como formas textuais empíricas e estáveis, histórica e socialmente situadas, que apresentam padrões sociocomunicativos concretos, enxergamos essa perspectiva em Usher (2016) por ele apresentar também a imagem ‘canônica’ da lista, aquela disposta de item por item, mesmo que em alguns casos haja longas listas com frases e muitas descrições. Essa figura mais imediata de uma sequência parece atravessar a história sem grandes mutações; dizemos isso a partir do recorte do organizador em compilar listagens desde a época antiga do Egito, como no exemplo de uma lista de faltas ao trabalho (Usher, 2016), aspecto que indica uma relação com a hipótese de Goody (2012) sobre a informação ser transmitida por uma forma de lista, mesmo em sociedades antigas. A questão de o gênero ser plástico, multifacetado, organizacional e mostrado em segmentos fica evidente quando Usher (2016) coloca em seu trabalho alguns comentários de Sei Shonagon em *O livro do travesseiro*, um esboço de um poema de Walt Whitman, títulos de livros falsos de Charles Dickens, livros indicados por Ernest Hemingway, livros favoritos de Edith Wharton e a descrição dos livros de uma livraria em *Se um viajante numa noite de inverno* de Italo Calvino (1999). Tudo isso enfim viabiliza ainda mais a aproximação de exemplos já mencionados que agregam as listas à noção de gênero textual e ao conceito de lista literária: listas de um texto literário, listas de livros do vestibular, listas dos meios de comunicação e, especificamente para o artigo, os livros de listas.

Listagens da literatura brasileira: percurso comparativo

Existe uma correlação entre listas literárias e a tradição canônica, os livros mais lidos e mais representativos, e o que o leitor consome em um espaço que quase involuntariamente propaga a necessidade de se ler muito. A comparação do trabalho de Masina (2013), Masina et al. (2014) e Masina et al. (2015) com referências que reafirmam e também criticam as listagens expõe essa conflituosa mobilidade de passar uma obra consagrada, seja antiga ou moderna, para uma lista a ser disposta no mercado. Iniciando a discussão com a história da literatura, vemos que o projeto de documentar a produção autoral no registro de causas e consequências através do tempo não se desligou da transmissão de uma experiência de leitura: a mais estabelecida possível pelos especialistas, e nisso foi deixada implícita a formação de leitores para cânone, para os livros que são reconhecidos como parte de uma literatura erudita, aqueles que possuem um alto grau de trabalho com a escrita. Italo Calvino (1993), em *Por que ler os clássicos*, e Harold Bloom (1995), com *O cânone ocidental*, são os autores que mais aparecem nas referências bibliográficas de publicações do tipo, como veremos adiante, o que reforça a relação das listagens com a tradição. Mas isso também está em Eco (2010), na sua longa reunião de obras, que parte da *Ilíada* e chega a, justamente, *Se um viajante numa noite de inverno*.

No Brasil, para exemplificar brevemente com alguns trabalhos próximos do nosso *corpus*, vemos que em 2005 a revista *Superinteressante* publicou *101 livros que mudaram a história da humanidade*, apresentando várias obras da filosofia, sociologia, ciências exatas e literatura. E em 2015, dez anos depois, ela repetiu o feito com uma nova seleção ao escolher *Os 30 livros mais importantes da história*, uma espécie de revisão da lista anterior. Nos anos seguintes, também vimos a revista *Bravo!* publicar três edições: *100 livros essenciais da literatura mundial* (2007), *100 livros essenciais da literatura brasileira* (2009) e *100 contos essenciais da literatura mundial* (2009). Ambos os periódicos colocam nas referências obras como *História da literatura ocidental*, de Otto Maria Carpeaux (2012); *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido (2014); e *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi (2015).

O livro de Carlos Nejar (2014) não discrimina essa tradição literária, no contato com as obras de Carpeaux, Candido e Bosi, por exemplo, mesmo sendo um trabalho recentemente revisto e ampliado, e mesmo com a profunda crítica dos estudos literários sobre a área, que fez o método de pesquisa e de análise da história da literatura se tornarem duvidosos para explicar alguns fenômenos da literatura, tais como a representatividade das obras não-canônicas e as publicações contemporâneas diante da noção de valor (Compagnon, 1999). O tom diferencial mostrado na apresentação à sua historiografia, que aposta numa reorganização das gerações literárias, ainda reforça a presença dos autores mais significativos dos primórdios da literatura brasileira ao início dos anos 2000, de Pero Vaz de Caminha a Diogo Mendes Souza (Nejar, 2014), para isso o autor explica como o seu processo de seleção é arbitrário dentro das suas possibilidades:

Não existe imparcialidade: existe julgamento, onde os fatores internos ou externos influem, ou vice-versa. Por isso, inumeravelmente, os textos são experiências de textos, os sonhos exercícios de sonhos, e a lucidez, experimento de lucidez. Tal se fora uma repetição infundável com entonação distinta, numa escrita que vai de geração em geração, sempre em processo.

[...]

E, nesse contexto, não se pode fugir da história política (ou ‘construção da urbe’ – porque, se não nos preocuparmos com ela, ela se preocupará conosco), nem se pode fugir da história da literatura, a que nos vinculamos pela criação. Porque somos e seremos, mais ou menos, ‘vozes’ (ainda que límpidas, originais, seja no instrumento que as conduz, seja no reboio que produzem) ‘das grandes vozes’, que por sua vez, foram ‘vozes de outras grandes vozes’. Com todas as implicações de herança e ruptura, há que dizer o que ninguém dirá por nós (Nejar, 2014, p. 15, grifo do autor).

Se o pacto em determinar na historiografia quem pode e quem não pode ficar disponível para os leitores é uma exigência do método, então isso também será determinante para qualquer lista que mantenha algum vínculo com obras assim, principalmente se tiver algo para herdar, ou mesmo para romper, as grandes vozes que foram consagradas por seleções ao longo dos anos precisam permanecer estabelecidas.

A contemporaneidade trouxe certa mobilização frente à proposta relativamente estável da tradição canônica, reforçando o questionamento de que a consagração historiográfica não daria conta de suprir no leitor o que ele pode ler (Hutcheon, 1991), e isso promoveu outras formas de organização literária, de sugestões de leitura e de listas no rastreamento de novas produções de escrita. Especificamente na literatura brasileira, podemos ver que os trabalhos de Flávio Carneiro (2005), com *No país do presente*; de Beatriz Resende (2008) e Resende e Finazzi-Agró (2014), com *Contemporâneos e Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*; de Karl Erik Schollhammer (2009), com *Ficção brasileira contemporânea*; mas em especial a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2012), com *Literatura brasileira contemporânea*, contribuíram para uma perceptiva distinta do que hoje se consegue constituir como grande voz. Logo no início do seu livro, Dalcastagnè (2012, p. 7, grifo da autora) explica essa tentativa:

Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes ‘não autorizadas’; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para pensar a literatura [...].

Porém, a produção contemporânea ainda mantém marcas homogêneas quando apresenta, por exemplo, o perfil de autor masculino, branco, heterossexual, de classe média, morador do eixo Rio de Janeiro-São Paulo e que leva essas convenções para a sua própria obra. Mesmo que a pesquisadora não intencione listar o contraponto desse perfil, muito disso ainda tem dificuldade de entrar nos estudos acadêmicos, ou seja, a construção de uma listagem, um ‘novo enquadramento’ da literatura que traga as ‘vozes não autorizadas’, ainda não é constante nos estudos literários, já que a imagem mais comum de autoria e de obra exemplificadas fica enraizada em vários espaços: das reuniões de departamento à seleção de obras do vestibular (Dalcastagnè, 2012).

Quando o leitor recebe essas indicações, seja pela via mais mercadológica com os livros mais vendidos da semana, seja pela via mais próxima da crítica com os guias de leitura, as listas parecem se transformar numa síntese dessas questões, funcionando como uma espécie de filtro da herança canônica e da flexibilidade moderna. Arnaldo Cortina (2014) nos ajuda a entender esse ponto quando comenta que o leitor brasileiro das últimas décadas lida com o fato de que os livros difundidos como objetos de consumo servem majoritariamente para formar o seu gosto, e não para figurar primeiro na sua escolha individual e depois serem lidos e apreciados. O recorte contemporâneo do autor mostra que o *best-seller* foi e ainda é o material mais acessível por quem busca ler ou comprar livros no Brasil entre o final do século XX e o início do XXI, um meio de se inserir na cultura de massa cuja obra mais vendida adquire um aspecto universalizante para suprir alguma necessidade humana do leitor (autoafirmação, busca pelo conhecimento, deleite na leitura, etc.) (Cortina, 2014).

É preciso alertar nesse ponto sobre a conotação ruim que o *best-seller* recebeu: a maior venda nem sempre prescinde da melhor qualidade literária, embora o diverso disso aconteça com muita frequência (Cortina, 2014). A literatura de autoajuda é exatamente outro ponto em que Cortina (2014) toca: os livros dessa categoria estariam próximos do *best-seller* e longe da expectativa de leitura que as instâncias de consagração possuem (a escola, a universidade, a crítica especializada, etc.), porque esse material apela para soluções rápidas buscadas pelo homem contemporâneo a fim de sanar suas inquietações: um mal-estar social, uma cultura do narcisismo que infla e ao mesmo tempo frustra o ego, uma noção de vazio que deve ser preenchido e um constante mecanismo psicológico que nivela subjetividade e satisfação (Cortina, 2014).

As listas literárias montadas na contramão desses problemas destacados por Cortina (2014) – que geralmente são os guias de leitura, como o nosso *corpus* em Masina (2013), Masina et al. (2014) e Masina

et al. (2015), feitos pelas instâncias citadas acima e que mostram uma discrepância em relação ao comumente visto no mercado – parecem inscrever um outro perfil de leitor brasileiro contemporâneo. Elas tendem a gerar uma experiência de leitura que coloca o cânone, como vimos em Nejar (2014), e a produção contemporânea mais prestigiada, contestada por Dalcastagnè (2012), como formas de avanço contra a insegurança percebida nos leitores que têm acesso constante aos livros de autoajuda e aos *best-sellers*.

A literatura brasileira nas três listas: análise do corpus

Léa Masina é apresentada em seus livros como professora de literatura aposentada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) desde 2007, com pesquisa sobre a literatura sul-rio-grandense e atuação no Instituto Estadual do Livro, além de atividades realizadas na Universidade Livre de Berlim. Seus textos introdutórios para as obras indicam que a organização de tais trabalhos partiu de sua intenção; isso fica mais claro no primeiro livro: *Guia de leitura: 100 autores que você precisa ler* (que podemos chamar aqui de *100 autores*), porém, nos outros dois, *Por que ler os contemporâneos? Autores que escrevem o século 21* (que podemos nomear de *Por que ler*) e *Guia de leitura: 100 poetas que você precisa ler* (que podemos denominar como *100 poetas*), como propostas de continuidade do primeiro, há o reforço da presença editorial da L&PM e da Dublinense, ambas de Porto Alegre, junto com a colaboração de Danielle Baretta, Fernanda Lisbôa de Siqueira, Daniela Langer, Rafael Bán Jacobsen, Rodrigo Rosp, Ricardo Barbarena e Vinícius Carneiro.

Os dois guias, *100 autores* e *100 poetas*, foram publicados pela L&PM e a Dublinense divulgou o *Por que ler*, o que sugeriria logo de início que *100 poetas* seria uma sequência do guia *100 autores*, mas isso não acontece se pensarmos especificamente no recorte do nosso artigo, em tratar da produção literária do Brasil nas três obras, e nem por outros fatores que dizem respeito aos autores internacionais, como veremos. Mesmo com o *Por que ler* intercalando os dois guias, e mesmo com a proximidade dos títulos destes, temos uma diferença imensa da quantidade de literatura brasileira em *100 autores* e *Por que ler* quando comparamos à lista de *100 poetas*. Pela Tabela 1, temos:

Tabela 1. Dados quantitativos de autores.

| | Todas as literaturas | Literatura estrangeira | Literatura brasileira |
|--------------------|----------------------|------------------------|-----------------------|
| <i>100 autores</i> | 100 | 95 | 5 |
| <i>Por que ler</i> | 101 | 93 | 8 |
| <i>100 poetas</i> | 100 | 67 | 33 |
| Total: | 301 | 255 | 46 |

Nota. Fonte: Produzido pelo próprio autor.

A produção brasileira corresponde em torno de 18% das indicações nos três livros, mas esse número só é justificável, em partes, pelas sugestões do último livro, dado que já nos traz uma reflexão: possivelmente houve alguma insatisfação da crítica e dos leitores acerca da ausência de literatura brasileira nos dois primeiros trabalhos, o que condicionou a maior presença desta no terceiro. Além disso, há algumas repetições de autores internacionais, por exemplo, como Umberto Eco aparecendo em *100 autores* e *Por que ler*, e Edgar Allan Poe que está nos dois guias com textos críticos até da mesma especialista. Mas apenas um autor brasileiro se repete: os dois guias também contêm Machado de Assis, o que faz restar 45 autores brasileiros no geral. Outras observações quanto à montagem das três listas nos chamaram atenção: *100 autores* e *Por que ler* privilegiam mais, cada livro à sua maneira, o gênero narrativo produzido por autores internacionais canônicos anteriores século XXI e por autores internacionais contemporâneos após esse período, enquanto que *100 poetas*, mesmo tendo foco também nesses dois tipos de autoria e associando os dois períodos, expõe mais que o dobro da soma dos outros dois livros de autores brasileiros que produzem o gênero lírico. O fato nos leva a supor, observando a questão dos gêneros apresentados, que se as três obras foram publicadas em três anos consecutivos, 2013, 2014 e 2015, e se o *100 poetas* já traz um recorte de tempo que abarca autores antigos e novos, é de se imaginar que, dos anos decorridos dessa última publicação, provavelmente não teremos um guia sobre teatro, o que marginaliza este gênero para deixar em evidência a sugestão de outros gêneros (narrativo e lírico) comercialmente mais acessíveis aos leitores. Expostos, então, os dados quantitativos, podemos analisar agora a literatura brasileira em cada uma das listas de modo qualitativo.

A intenção da lista *100 autores* é aproximar ao máximo os leitores do cânone, principalmente de narrativas consagradas pelo tempo, e retiradas de historiografias literárias, que trazem, além da

legitimidade institucional, uma história bem contada. Com a preocupação em colocar traduzidos os títulos de autores estrangeiros para o aluno brasileiro, Masina (2013) também convida tradutores, críticos, jornalistas, escritores e professores para escrever as pequenas resenhas, ou seja, profissionais que atuam na consagração canônica vista na história da literatura. Ainda que se relacionem critérios múltiplos na seleção para atingir a comunidade cultural e o gosto do leitor, a lista propositalmente deixa de lado o questionamento do cânone para, nessa omissão, sugerir leituras variadas, como se a experiência do primeiro processo excluísse o segundo. A isenção parece sempre manter os leitores alienados em relação aos textos que se tornaram legítimos, ou seja, é um ato de recanonizar as vozes estabelecidas (Nejar, 2014).

Clarice Lispector, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa e Machado de Assis acompanham a indicação de até seis obras, de cada um, na listagem de *100 autores*. Dentre os livros de destaque, aparecem: *Perto do coração selvagem*, *Os sertões*, *Memórias do cárcere*, *Primeiras histórias* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Como ponto chamativo nessa seleção, os especialistas que fazem as resenhas mostram a propriedade desses autores de transgredirem o cânone por meio de um uso específico da linguagem, em uma busca por diferentes convenções literárias, e pela convergência do aspecto psicológico com o social nos personagens. Isso exprime a ideia de que o leitor, ao percorrer os olhos na literatura brasileira listada, pode entender que a tradição desta é autocrítica: os autores compõem o cânone, mas também querem confrontar os problemas dele pelo viés da inovação. Se esses elementos se contradizem com a apresentação de Masina (2013), ao deixar que a imagem mais estável da história da literatura perpassa a lista de *100 autores*, então, o leitor, ao seguir o raciocínio dos resenhistas, também pode ter alguma percepção questionadora na sua própria leitura.

Depois da perspectiva estritamente canônica de *100 autores*, *Por que ler* mostrou novos elementos com a visão contemporânea sobre a produção literária. O próprio título já é uma oposição e também um seguimento de *Por que ler os clássicos*, de Calvino (1993), dando ciência ao leitor de que foi encontrada uma justificativa necessária para ler os autores atuais: eles produzem uma literatura tão eficiente quanto seus antecessores. Masina et al. (2014) experimenta trazer para o livro as visíveis alterações, os riscos, as incertezas, as sombras, as novas propostas, as personalidades sem preconceitos, as mobilidades, as associações e a transitoriedade do contemporâneo, mas novamente parece atrair alguns contrassensos na sua apresentação: se as obras e os autores foram recolhidos principalmente da mídia (*sites* reconhecidos, redes sociais, jornais, revistas especializadas e eventos literários), como é possível o livro questionar o hábito da leitura numa sociedade midiática que coloca a literatura como um grande evento? Para quem serve a intenção de dispensar os rótulos teóricos e os critérios de validação tradicionais? E como os novos paradigmas teórico-críticos alcançados na organização do livro podem colocar o leitor contemporâneo em um caminho de fruição e prazer? O entorno da mídia é sempre alegre e o gosto da tradição é sempre amargo? Nas mãos de qualquer leitor essas dúvidas sobre a obra podem surgir, e ela não as responde. Apesar dessas observações, e também de não termos visto o contemporâneo ser questionado, o livro recebeu elogios de André Rollo (2015, p. 180, grifo do autor) em sua resenha:

Embora haja obras de referência semelhantes no mercado editorial brasileiro, incluindo os autores atuais em meio aos clássicos de todos os tempos, 'Por que ler os contemporâneos?' é um produto ímpar devido à tarefa a qual se propõe. A ousadia e a iniciativa de se mapear a contemporaneidade literária enquanto a testemunhamos é muito louvável. E o resultado da obra de divulgação, ainda que seja fruto de um trabalho coletivo, é um volume que trafega pelas quatro formas de abordagem da literatura: história, crítica, teoria e literatura comparada. Desta forma, podemos dizer que pela amplitude do possível público interessado (leitor universitário ou leitor de fruição) e pelo resultado final do volume, 'Por que ler os contemporâneos?' é uma obra fundamental de educação literária e estética.

No recorte da literatura brasileira proposto aqui, especialmente a situação contemporânea de que trata o livro, percebemos que ela não chega ao patamar que Rollo (2015) aponta: os 8 autores brasileiros são todos homens, brancos e de classe média, fator que já destoa da diversidade indicada por Masina et al. (2014). A lista que o leitor recebe contém: Bernardo Carvalho, Chico Buarque, Cristovão Tezza, João Gilberto Noll, Luiz Ruffato, Marcelino Freire, Milton Hatoum e Sérgio Sant'Anna. Pelos livros dos autores que os resenhistas comentam, as indicações de leitura disponibilizadas se iniciam em 1968, com *Roda viva*, de Chico Buarque, e termina em 2013, com *Nossos ossos*, de Marcelino Freire. Cada resenha trata ambos como musicais em suas produções: o primeiro, claramente, por ser compositor e escritor, e o segundo por colocar poesia em sua prosa; elementos que também são contrapostos para o leitor entender, por exemplo, que Chico Buarque, ao elaborar sua escrita, tenta mas não consegue se desvencilhar da tradição musical/literária

e nem se aproximar da diversidade cultural buscada pela arte no contemporâneo; já Marcelino Freire se desloca por este ambiente ao abordar grupos minoritários sob o prisma da morte, da violência, da fome e da homossexualidade, com interesse em dar voz àqueles que pouco falam. Se uma das grandes questões da literatura brasileira contemporânea é o grau de representatividade que essas vozes recebem, como Dalcastagnè (2012) elucida, então provavelmente o leitor será levado a se chocar com a distinta ficção do par de autores acima, num trabalho que sustenta o convívio de aspectos conservados (tanto no perfil da lista de escritores, quanto em um destes não abandonar suas raízes canônicas) e renovados (na vontade de notabilizar um lugar de fala).

A última lista de Masina et al. (2015), *100 poetas* – numa junção do que seria o lado canônico de *100 autores* com o lado contemporâneo de *Por que ler* – finaliza seu trabalho deixando subentendidas as críticas e as influências recebidas nas obras anteriores. A apresentação explica que o principal foco do livro é divulgar a produção poética dos autores clássicos e contemporâneos, os mais representativos da cultura ocidental, porque a maioria das pessoas, incluindo os leitores cultos, não tem o hábito de ler poesia (Masina, et al., 2015). Além disso, novamente é posto que a pessoalidade dos resenhistas envolvidos, em eleger poetas dos quais eles gostam, fica junto da preocupação em mostrar ao leitor o prazer e a reflexão da leitura. Ainda assim, foi mantida a pretensão de o livro não ser um guia exaustivo e de não fazer um recorte por temáticas e intenções, como se mais uma vez o descarte da voz da tradição crítica acomodasse uma neutralidade nas escolhas dos organizadores. Como o mote do trabalho é conquistar mais leitores para consumir textos poéticos, a aposta em tal intimidade é reforçada pela

[...] convicção de que a ‘performance’ da leitura reiterada ao longo da vida acura a sensibilidade, a concentração, a síntese da linguagem, o domínio da frase melódica, a precisão e a riqueza vocabular. Além disso, sempre é possível criar, manter ou recuperar o prazer de ouvir as vozes dos versos, o ritmo, os sons e, nessa entrega, entender por que a palavra poética é considerada a potência máxima que a literatura alcança (Masina et al., 2015, p. 10, grifo da autora).

Como é possível desconectar essas estruturas do auxílio teórico-crítico? Como o leitor chegaria a algum prazer ‘de ouvir as vozes dos versos’ sem noções de ‘síntese da linguagem’, ‘riqueza vocabular’, ‘ritmo’, ‘sons’ e até da identificação da poesia como ‘potência máxima’ da literatura? Não parece ser um cuidado com esse leitor o intuito do livro de andar apenas na superfície dessas questões.

E nisso está o grande leque de obras e de poetas brasileiros: são 4 mulheres e 29 homens que – dentre os mais remotos, como Gregório de Matos, Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo, aparecem também os que ainda estão vivos, como Augusto de Campos, Adélia Prado e Arnaldo Antunes – formam o pouco mais de 30% de Brasil inserido no ‘ocidente’ do livro, um certo ganho de quantidade e de diversidade em vista daqueles que estavam quase invisíveis nos dois primeiros trabalhos. Grandes nomes consagrados como Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar não se ausentaram, mas outros menos lembrados em longas listagens assim também estão presentes aqui, como Affonso Ávila, Jorge de Lima e Waly Salomão. As abordagens sobre a poética desses autores são regulares na visão dos resenhistas: a técnica se destaca nos poemas subversivos de Gregório de Matos, bem como na melancolia concreta do *Não*, de Augusto de Campos, e também na fusão do erudito com o popular em *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto; a reconstrução do cânone é afetada pelo feminino não-revolucionário de Adélia Prado, especialmente em *Bagagem*, assim como pelos passos incertos do sujeito moderno de *Claro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade, até chegar ao processo de união e fragmentação de *Lábia*, de Waly Salomão, que faz uma abertura poética total em paralelo à realidade canônica; as questões propriamente sociais e nacionais são trabalhadas desde a formação do país em *Terceiros cantos*, de Gonçalves Dias, atravessa o engajamento visceral de *Poema sujo*, de Ferreira Gullar, e quase sorri com o lúdico em *Código nacional de trânsito*, de Affonso Ávila; por fim, os especialistas falam do que mais o leitor encontra com base na divulgação da crítica, por exemplo: em Álvares de Azevedo, o sentimentalismo e o humor se alternam nas partes da *Lira dos vinte anos*, já em Arnaldo Antunes, o experimentalismo de *n.d.a.* (2000) pode até ser confuso na leitura, mas a imaginação desse leitor com certeza se amplifica com *Invenção de Orfeu*, a épica onírica de Jorge de Lima. Por mais que *100 poetas* queira registrar esse grande retrato do gênero lírico, as mãos dos leitores recebem ainda muito pouco da experiência de contato com essas obras da literatura brasileira no comércio das publicações. Como Cortina (2014) expõe, a procura por narrativas e prosas com uma linguagem direta e de fácil entendimento que orientem um modo de viver na esteira industrial/capitalista pós-moderna é muito mais cobrada do que as profusões e reflexões dos versos de um eu poético.

A partir das análises feitas, como é, então, a experiência de leitura transmitida pela literatura brasileira das listas acima para o leitor brasileiro contemporâneo? No recorte dos 45 autores do Brasil em meio aos outros 256 autores estrangeiros, esse leitor percebe que existe muito pouca produção literária brasileira divulgada mesmo com a maior quantidade no terceiro livro, e mesmo se pensarmos que a proposta das três obras é falar da literatura de modo geral, sem um foco específico numa nacionalidade. Se o público dessas listas é sobretudo o leitor brasileiro, então não há uma correspondência ampla entre os escritores do país e seus trabalhos com este, pois o que vem de fora tem maior presença. E nisso se desdobram outras questões: dentro dessa já pequena literatura brasileira são diluídos os grandes problemas de representação, como vimos em Dalcastagnè (2012), em que o leitor é conduzido a não questionar as ausências, mas só dar atenção ao que lhe foi ofertado. Isso também ocorre porque as três obras seguem o rótulo do 'leitor iniciante', aquele que não tem especialidade na área, porém, comparando o discurso de Masina nas apresentações de seus livros, em querer desvincular seu trabalho dos jargões dos estudos literários, com a postura dos resenhistas, em trazer algumas noções desse ramo, reparamos que é para o 'leitor iniciante do curso de Letras' que as listas se destinam, e que parece ser tratado de modo muito ingênuo: quando Cortina (2014) menciona que a literatura de autoajuda e o *best-seller* são os textos mais consumidos pela massa, pelo leitor brasileiro leigo do entre-século, ele justifica esse dado por meio da análise da conjuntura midiática na produção do livro em colocar os leitores em contato com esse material de modo insistente; e essa característica parece ter sido assimilada por Masina (2013), Masina et al. (2014) e Masina et al. (2015), uma vez que sua negação da teoria se tornou mote para a pessoalização da leitura, para que as escolhas pessoais dos resenhistas provocassem a intimidade dos leitores; basicamente uma maneira de transformar a experiência social da leitura e suas implicações no passado com a crítica especializada (o foro institucionalizado) em venda para afetar a experiência individual da leitura (o foro privado), os sentimentos do leitor brasileiro. É uma estratégia extremamente persuasiva que polariza negativamente a tradição, como algo frio e difícil de alcançar, com a leitura por prazer, como algo sempre acalentador. As obras consagradas nesse contexto, tanto os cânones como os autores mais atuais, são colocadas como 'antídotos' contra a literatura mais comercial, como comentamos, que o 'leitor iniciante' possa vir a ler: as 'grandes vozes', como lembra Nejar (2014), só são mantidas como 'grandes' porque trazem potência ao leitor com o seu peso de reflexões profundas sobre o mundo e sobre o homem, prevenindo sua 'saúde literária' das incursões de leitura que propositalmente são feitas de forma rasa.

Não acreditamos, enfim, que os leitores brasileiros contemporâneos devam se afastar desses tipos de listas como um comportamento deliberado para se isolar das múltiplas influências das listagens literárias sobre a produção brasileira. Não achamos que negar essa experiência faça a lista se tornar mais inevitável. A teoria de Eco (2010) também nos leva a reconhecer isso, pensando nas infinitas possibilidades de esses leitores chegarem às obras literárias, de possuírem suas próprias coleções de livros após as recomendações que receberam e de adquirirem o conhecimento pelo garimpo, pela seleção e pelas listas que fizeram. Usher (2016) demonstrou o cuidado deste procedimento nas compilações dos acervos em que pesquisou muitas personalidades famosas. Talvez a solução mais cabível ao leitor seja tentar sempre discutir e relativizar os graus conferidos ao método de organização, de seleção, de escolha, de faltas e de acertos do que se lista. Pensamos que não seja viável rotular as listas como boas ou ruins, ou promover um juízo de valor limitado a essas caracterizações – numa espécie de retorno aos catálogos de livros proibidos que condicionaram suas queimas, ou às listas de melhores livros como uma espécie de apoteose aos leitores, sem uma adequada mediação de suas funcionalidades. Não há neutralidade e nem aleatoriedade em nenhuma lista, todas são produzidas intencionalmente absorvendo a dinâmica do contexto em que se inserem: as listas de Masina (2013), Masina et al. (2014) e Masina et al. (2015) são problemáticas, porém, no questionamento das experiências de leitura ali inseridas, elas podem ser revistas de outras formas ao se observar o contato do leitor com a literatura brasileira.

Considerações finais

O presente artigo é uma tentativa de aprofundar as pesquisas sobre as listas literárias do Brasil, aquelas que se apresentam como guias de leitura, catálogo de obras, ou orientações para os leitores. Como explicamos na introdução, o objeto ainda é pouco analisado, o que torna a pesquisa que desenvolvemos aqui como preliminar para o entendimento a respeito de publicações comerciais, para a sugestão de livros e de autores principalmente canônicos. A escolha do *corpus*: *Guia de leitura: 100 autores que você precisa ler, Por*

que ler os contemporâneos? Autores que escrevem o século 21 e Guia de leitura: 100 poetas que você precisa ler, de Masina (2013), Masina et al. (2014) e Masina et al. (2015), se deu por sua evidência com os percalços da literatura brasileira divulgada aos leitores.

A abordagem teórico-metodológica partiu de noções específicas sobre as listas literárias, especialmente de Umberto Eco (2010), que expandiu e argumentou sobre tais conceitos ao ver o desempenho de uma lista na construção da literatura e na organização dos livros; processo que ficou mais claro e acessível com a vasta lista de Shaun Usher (2016). Adicionado ao percurso da literatura brasileira, desde as suas produções mais conhecidas até o que o contemporâneo difundiu, comparamos o *corpus* aos trabalhos que recaem criticamente sobre esse trajeto: se para Carlos Nejar (2014) há uma necessidade constante de se manter o que tem aceitabilidade histórico-acadêmica, para Regina Dalcastagnè (2012), postergar essa legitimação atualmente, de modo a encobrir as novas produções no Brasil, não fornece espaço para vozes destoantes que se estruturam fora desse ambiente de apreço; e o leitor brasileiro contemporâneo, conforme Arnaldo Cortina (2014), fica longe de ver em suas mãos essas questões, pois ele é cativado para somente adquirir meios, ler obras e ter contato com autores que não transpassam essa grande situação: o controle do mercado. Por isso que as listas, principalmente as que são feitas pelos que ratificam os valores na literatura e que depois são incorporadas à atmosfera do consumo, embatem contra os itens de leitura que se mantêm na superficialidade da interpretação literária, contra os textos e os escritores que não deslocam a experiência do leitor para além do senso comum.

O que vimos em Masina (2013), Masina et al. (2014) e Masina et al. (2015) foi um microcosmo de como se transferem para o leitor as sugestões da literatura brasileira, de como é possível ele se apropriar disso num universo de expectativas de leitura, o que resulta em uma certa competição de listagens com seus níveis de importância, ação que nunca deve ser a favor de promover invisibilidades em nossas produções literárias. Um passo futuro, talvez, seja fazer análises das revistas que mencionamos: as duas edições da *Superinteressante* (101 livros que mudaram a história da humanidade, de 2005; e 30 livros mais importantes da história, de 2015) e as três edições da revista *Bravo!* (100 livros essenciais da literatura mundial, de 2007; 100 livros essenciais da literatura brasileira, de 2009; e 100 contos essenciais da literatura mundial, de 2009); podendo-se manter o recorte na literatura brasileira, em outras literaturas, ou até mesmo abarcando as indicações de outras áreas. Ainda assim, o trabalho feito até aqui mostra um passo relevante para o entendimento do fenômeno das listas na literatura e seu contato com o leitor.

Referências

- Andrade, C. D. (2012). *Claro enigma*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Antunes, A. (2000). *n. d. a.* São Paulo, SP: Iluminuras.
- Assis, M. (2014). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo, SP: Penguin.
- Ávila, A. (2008). Código nacional de trânsito. In A. Ávila, *Homem ao termo: poesia reunida (1949-2005)*. Belo Horizonte, MG: UFMG.
- Azevedo, A. (1998). *Lira dos vinte anos*. Porto Alegre, RS: LP&M.
- Belknap, R. (2000). The literary list: a survey of its uses and deployments. *Literary Imagination*, 2(1), 35-54. DOI: <https://doi.org/10.1093/litimag/2.1.35>
- Belknap, R. (2004). *The list: the uses and pleasures of cataloguing*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Bloom, H. (1995). *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo* (M. Santarrita, Trad.). São Paulo, SP: Objetiva.
- Bosi, A. (2015). *História concisa da literatura brasileira* (50a ed.). São Paulo, SP: Cultrix.
- Calvino, I. (1993). *Por que ler os clássicos* (N. Moulin, Trad.). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Calvino, I. (1999). *Se um viajante numa noite de inverno* (N. Moulin, Trad.). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Campos, A. (2009). *Não*. São Paulo, SP: Perspectiva.
- Candido, A. (2014). *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (15a ed.). Rio de Janeiro, RJ: Ouro sobre Azul.
- Carneiro, F. (2005). *No país do presente*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Carpeaux, O. M. (2012). *História da literatura ocidental*. São Paulo, SP: LeYa.

- 100 Livros essenciais da literatura mundial (2007). *Bravo!, Especial*, 1(3).
- 100 Livros essenciais da literatura brasileira (2009). *Bravo! Especial*, 1(1).
- 100 Contos essenciais da literatura mundial (2009). *Bravo! Especial*, 1(9).
- 101 Livros que mudaram a história da humanidade (2005). *Superinteressante*, 1(1). Coleção Super Especial
- Compagnon, A. (1999). *O demônio da teoria: literatura e senso comum* (C. Mourão, Trad.). Belo Horizonte, MG: UFMG.
- Cortina, A. (2014). *Perfil do leitor brasileiro contemporâneo: os livros mais vendidos no Brasil de 1966 a 2010*. Campinas, SP: Mercado de Letras.
- Cunha, E. (2018). *Os sertões: campanha de Canudos* (5a ed.). São Paulo, SP: Ateliê Editorial.
- Dalcastagnè, R. (2012). *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, SP: Horizonte.
- Dias, G. (2001). *Cantos*. São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Eco, U. (2010). *A vertigem das listas* (E. Aguiar, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Record.
- Eco, U. (2013). *Confissões de um jovem romancista* (M. Pen, Trad.). São Paulo, SP: Cosac Naify.
- Freire, M. (2013). *Nossos ossos*. Rio de Janeiro, RJ: Record.
- Goody, J. (2012). *A domesticação da mente selvagem* (V. Joscelyne, Trad.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Gullar, F. (2016). *Poema sujo*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Hollanda, C. B. (1968). *Roda viva*. Rio de Janeiro, RJ: Sabiá.
- Houaiss, A. (2010). *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa* (4a ed.). Rio de Janeiro, RJ: Objetiva.
- Hutcheon, L. (1991). *Poética do pós-modernismo: História. Teoria. Ficção* (R. Cruz, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- Lima, J. (2017). *Invenção de Orfeu*. São Paulo, SP: Alfabeta.
- Lispector, C. (2019). *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Marcuschi, L. A. (2008). *Produção textual, análise de gênero e compreensão*. São Paulo, SP: Parábola.
- Masina, L. (2013). *Guia de leitura: 100 autores que você precisa ler*. Porto Alegre, RS: LP&M.
- Masina, L., Langer, D., Jacobsen, R. B., & Rosp, R. (2014). *Por que ler os contemporâneos? Autores que escrevem o século 21*. Porto Alegre, RS: Dublinense.
- Masina, L., Barberena, R., & Carneiro, V. (2015). *Guia de leitura: 100 poetas que você precisa ler*. Porto Alegre, RS: LP&M.
- Nejar, C. (2014). *História da literatura brasileira: da carta de Caminha aos contemporâneos* (3a ed.). Palhoça, SC: Unisul.
- Neto, J. C. M. (2010). *Morte e vida severina*. Rio de Janeiro, RJ: Objetiva.
- OS 30 Livros mais importantes da história (2015). *Superinteressante, Dossiê*, 1(1).
- Prado, A. (2003). *Bagagem* (41a ed.). Rio de Janeiro, RJ: Record.
- Ramos, G. (2020). *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro, RJ: Record.
- Resende, B. (2008). *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro, RJ: Casa da Palavra.
- Resende, B., & Finazzi-Agró, E. (2014). *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro, RJ: Revan.
- Rollo, A. (2015). Resenha: Por que ler os contemporâneos? Autores que escrevem o século 21. *Revista Literatura em Debate*, 9(16), 179-180.
- Rosa, J. G. (2019). *Primeiras estórias*. São Paulo, SP: Global.
- Salomão, W. (1998). *Lábia*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Schollhammer, K. E. (2009). *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira.
- Shonagon, S. (2013). *O livro do travesseiro* (2a ed., G. Wakisaka, J. Ota, M. H. Cordaro, L. Hashimoto, L. N. Yoshida, Trad.). São Paulo, SP: Editora 34.
- Usher, S. (2014). *Cartas extraordinárias: a correspondência inesquecível de pessoas notáveis* (H. Feist, Trad.). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Usher, S. (2016). *Listas extraordinárias* (H. Feist, Trad.). São Paulo, SP: Companhia das Letras.