A REVISTA GRANTA, OS "MELHORES ESCRITORES" E O DEBATE SOBRE VALOR LITERÁRIO

Rafhael Borgato[*]
niltonlimajr13@gmail.com
Instituto Federal de São Paulo

Resumo: A partir da antologia "Os melhores jovens escritores brasileiros" da Revista Granta, propõe-se uma discussão sobre o valor literário e suas implicações na crítica e na teoria. O problema dos critérios objetivos para a definição do "bom gosto", discutidos por Northrop Frye em *Anatomia da* crítica, permite-nos percorrer o percurso histórico dos debates sobre valor, desde a *Arte poética* de Aristóteles e o *Tratado do sublime* de Longino, até os estudos de Estética de Alexander Gottlieb Baumgarten em *Reflections on poetry* e de Immanuel Kant na *Crítica da faculdade do juízo*, culminando na ideia de literariedade do Formalismo russo do início do século XX. Em geral, tais estudos buscam uma definição universal do valor, que Harold Bloom ressalta em *O cânone ocidental*. No entanto, como aqui demonstramos, com base em "Cânone literário e valor estético" de Idelber Avelar e *Orientalismo* de Edward W. Said, sua natureza é histórica e ideológica. Discutem-se, então, as escolhas feitas pela Granta e como estas buscam definir os contornos do valor literário por um olhar subjetivo que se apresenta como objetivo. Conclui-se que a publicação preferiu escritores brancos oriundos das classes médias ou altas que cultivam uma literatura de temática urbana e confessional. Com isso, pouco contemplou a diversidade étnica e de representações sociais da literatura contemporânea brasileira ou as questões da histórica desigualdade social e econômica do país.
Palavras-chave: Valor literário; Literatura brasileira contemporânea; História da literatura.

1 O problema histórico do valor literário

A Revista Granta, prestigiosa publicação inglesa fundada em 1889 por estudantes da Universidade de Cambridge, fez, em 2012, sua primeira publicação no

---

[*] Professor do Instituto Federal de São Paulo. Doutorando na área de Estudos Literários pelo programa da UNESP (Campus/Araraquara). Estudo a teoria e o desenvolvimento histórico do romance moderno, valendo-me como pressuposto teórico do conceito moderno de trágico, tanto em sua formulação pelos filósofos idealistas alemães dos séculos XVIII e XIX quanto na formulação estruturalista do século XX. Utilizo como corpus de trabalho os romances "Madame Bovary", de Gustave Flaubert, e "Anna Kariênina", de Tolstói. Mestre na área de Estudos Literários pelo mesmo programa, tendo como objeto do estudo a manifestação do trágico na trilogia "O tempo e o vento", de Erico Verissimo.. Fui professor de língua inglesa no projeto "Laboratório de Línguas" (LABLIN) pela UNESP (Campus/Botucatu), em que lecionei para alunos de graduação e pós-graduação. Experiência na área de Letras, com ênfase em literatura, atuando principalmente com os seguintes temas: filosofia do trágico, conceitos de gênero (enfatizando o gênero romance). Bolsista CNPq de Mestrado de março de 2009 a março de 2010; bolsista FAPESP de Iniciação Científica de agosto de 2007 a julho de 2007 e durante o doutorado, de março de 2013 a fevereiro de 2016; bolsista PIBIC de agosto de 2006 a julho de 2007. Experiência na rede pública (2010-2011) e na rede particular (2011-2012) de ensino básico como professor de língua portuguesa, língua inglesa, literatura brasileira e redação.

Brasil. Trata-se de um livro intitulado “Os melhores jovens escritores brasileiros”, coletânea de 20 textos, um para cada autor selecionado pela revista a partir de seus próprios critérios. De publicação estudantil, a Granta transformou-se, em 1979, em um periódico literário trimestral. Alguns anos mais tarde, expandiu seu rol para a publicação de livros. A partir de 1983, iniciou suas coletâneas com o rótulo “os melhores escritores”. A adjetivação constitui um juízo de valor, que, em literatura, aponta para questões referentes ao cânone.

Tais questões remetem a um grande problema, abordado no século XX, do exercício da teoria e da crítica literária: a busca por critérios científicos e objetivos de definição e descrição do literário, que, por sua vez, esbarram na própria forma como esses critérios são definidos. Trata-se de um dilema muito bem resumido nas palavras de Northrop Frye em sua *Anatomia da crítica*, livro de 1957, quando diz que a história do gosto literário não se vincula de forma orgânica à crítica, podendo facilmente ser feita uma separação entre os dois fatores (Frye, 2020). Para Frye, a prática crítica é superior às estimativas comparativas de valor, que devem ser o mais silenciosas possíveis. E como tal silêncio seria possível? Com a percepção do crítico de que o autor A (no caso, ele cita Milton) é superior ao autor B (no caso, Blackmore). Ora, a percepção de uma superioridade e, por consequência, da inferioridade pressupõe uma noção de valor, que talvez não esteja tão desvinculada de um exercício crítico pretensamente objetivo.

A busca de critérios objetivos para a definição e estudo do objeto literário relaciona-se com a tentativa de transformação da crítica em um discurso científico, em substituição a uma tradição do “bom gosto estético”. Este, historicamente, caminhou lado a lado com o próprio conceito de literatura. Sua raiz é aristotélica e influenciada pelos pensadores que, como o filósofo grego, se debruçaram sobre a natureza do fazer literário. Aristóteles partia dos textos que tomava como exemplares para formular uma teoria acerca da natureza do texto poético. A “mimesis” relaciona-se à representação da realidade, uma das funções às quais se presta o texto poético, segundo o filósofo. Quando Aristóteles determinou a natureza da representação ideal – a ação grave e os homens melhores do que são na tragédia; a unidade de ação entrecortada por episódios a ela relacionados com referência a seres superiores na epopeia –, buscava uma conceituação, uma definição do universal da arte poética. Viu a catarse como função primordial, um elemento de purificação das emoções na ação trágica cuja natureza é de fruição estética e tomada de consciência. A “Poética”

aristotélica subsistiu, por séculos, como modelo da apreensão da natureza do texto literário no Ocidente. Na sua “Arte Poética”, Horácio menciona a dupla finalidade da poesia: *dulce et utile* (doce e útil), a ideia de instruir agradando. Da passagem da poética helênica para a romana, nota-se uma preocupação maior com o nível retórico da linguagem. Horácio valoriza a perfeição e o equilíbrio expressivo, observando a importância da unidade e da harmonia na obra, o equilíbrio da linguagem (que não deveria ser trivial, mas tampouco afetada) e a ordenação na estruturação, de modo a alcançar o efeito de unidade. O ideal de poesia aqui se refere à busca pela perfeição estética, o que também encontramos no “Tratado do sublime” (de autoria anônima, mas comumente atribuído a Longino). Neste, afirma-se que o sublime consiste de cinco fontes: pensamentos, sentimentos, figuras, nobreza de expressão e ritmo.

O que chegou à Idade Média e, principalmente, ao período do Classicismo literário foi um misto desses tratados poéticos da Antiguidade em que a poesia ideal (ou o conceito de literatura) marca-se pelos gêneros clássicos, pela forma perfeita, por linguagem e temas elevados e pelo efeito do sublime. O Classicismo do período renascentista propõe o soneto como forma poética ideal da poesia lírica; o decassílabo compõe seu ritmo, com uma linguagem objetiva e de grau elevado, sem afetação, bem ao gosto de Horácio. A tragédia neoclássica francesa dos séculos XVII e XVIII recupera os temas trágicos, com base na sua interpretação da unidade de ação aristotélica, pondo em cena o *pathos* e o *ethos* aristocráticos. A forma poética tem, então, uma definição relacionada a aspectos formais, ao nível da linguagem, a temas e ao tipo de representação. Eis aí uma gênese e uma cronologia, que podemos chamar de clássica, do conceito de literatura e do bom gosto literário, ou seja, do valor do texto, que se definiria justamente a partir de como este consegue se apropriar das “regras” do bom fazer poético. Nessa perspectiva, literatura se define como os textos que se “encaixam” dentro dessa ideia de bom gosto.

O primeiro ponto de inflexão nessa definição ocorreu em fins do século XVIII, com a Estética e o primeiro Romantismo alemão. Alexander Gottlieb Baumgarten fundou, na primeira metade do século, a disciplina filosófica cujo objetivo era estudar o conceito de Belo. Trata-se de um estudo filosófico da apreciação da beleza na arte, partindo da conjugação que o Classicismo fez da beleza natural e da beleza artística como sua representação por meio das formas perfeitas e harmoniosas e da unidade e universalidade. Apesar de retomar conceitos que já eram apropriações das poéticas da Antiguidade feitas por artistas renascentistas, a Estética se propõe a uma rigorosa

reflexão sobre a sensibilidade artística humana, relacionando-a à percepção, aos sentimentos e à imaginação – em substituição ao ideal de racionalidade e forma fixa pregado pelo Neoclassicismo francês. Para Baumgarten, o Belo é a perfeição do conhecimento sensível, sendo a Estética constituída de uma parte teórica, que se propõe a estudar as condições desse conhecimento que correspondem à Beleza, e uma parte prática, que se ocupa da criação poética e chega a esboçar uma lógica da imaginação, com os princípios necessários à formação do gosto e da capacidade artística. Pouco adiante, Immanuel Kant estabeleceu, na *Crítica da faculdade do juízo*, a autonomia do domínio do Belo, definindo a experiência estética como aquela fundamentada na intuição ou no sentimento dos objetos que satisfazem nosso espírito. Sua função não é trazer algum conhecimento, mas a fruição estética, que é algo subjetivo. Kant determinou, portanto, a noção de subjetivismo da apreciação literária, no entanto, ao mesmo tempo, teve o cuidado de estabelecer a diferença entre o gosto subjetivo (individual) e a pretensão legítima à universalidade do Belo, colocando, de forma idealizada, a ideia da fruição desinteressada como julgamento estético partilhado por todos. A passagem da poética clássica para a Estética marca, como já mencionado, o ponto de inflexão, a mudança da definição do bom gosto literário baseado em aspectos formais e temáticos fixos que definiriam a boa poesia para uma definição que considera a subjetividade do gosto individual, a ideia de fruição estética como natureza e função da obra literária. O estudo da experiência estética passa pela investigação da estrutura das obras (objeto dessa experiência) e pelo conhecimento dos valores ligados a esses objetos. A fruição estética é ato individual, a criação também se individualiza e busca a inovação, a renovação, tanto formal quanto temática, abdicando das formas fixas.

Com a ruptura dos ditames da poética clássica e seus desdobramentos nas ideias de originalidade, da fruição subjetiva, da inovação criadora e de uma relativização do próprio conceito da produção artística, o termo literatura (em vez de “poesia”) passa a designar esse tipo de obra artística. Nesse caso, a definição de literatura não se desprende da subjetividade natural da arte e o que há de universal em sua apreensão passa pela análise da obra literária a partir da investigação de sua estrutura e dos valores a ela relacionados. Além disso, há um outro fenômeno próprio da modernidade literária que é a ideia de literaturas nacionais. A língua pátria torna-se central, é a partir dela que se dão as invenções linguísticas que constituirão o Belo literário.

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

No século XX, o Formalismo russo, na esteira das vanguardas literárias, das buscas conscientes pela transgressão das tradições do Belo artístico, acompanha, como corrente teórica, as inovações da literatura. Para uma arte que se modifica a ponto do não reconhecimento de sua tradição, um novo conceito se mostra necessário. A poética clássica pensava a literatura – a arte poética – em seus aspectos formais, nos temas elevados, na representação, equilíbrio e verossimilhança. A natureza da literatura era estável, suas funções poderiam ser sintetizadas na ideia de *dulce et utile* de Horácio. A inflexão romântica, manifestada na Estética e no conceito de Belo, transporta o literário para o reino do subjetivo, da percepção estética individual, do gênio autoral, da originalidade, da imaginação, da liberdade das formas. Literatura passa a ser sinônimo de inovação, sua apreensão depende da investigação da obra. Para os formalistas – e depois deles, após a metade do século XX, os estruturalistas –, literatura se define pela literariedade do texto. Jakobson bem definiu esse conceito a partir da diferenciação entre a linguagem cotidiana (que é transitiva, imperceptível, denotativa, espontânea, referencial e pragmática) e a linguagem literária (intransitiva, perceptível, conotativa, organizada, coerente, densa, complexa, imaginativa e estética). A literatura constitui-se então, nessa perspectiva, de determinadas convenções linguísticas, não regras formais, mas convenções de uso do código que propiciam uma organização da mensagem de maneira a torná-la artística, diferentemente dos casos em que o código se volta para a mera comunicação. O Formalismo traz, portanto, uma definição própria para o que seria a “arte com as palavras”, o que diferenciaria a ideia de texto escrito do texto escrito de cunho artístico. A linguagem literária, segundo essa concepção, se define pelo estranhamento, por meio de procedimentos de experimentação das possibilidades da linguagem.

O silenciamento da discussão crítica sobre o valor de Frye passa, portanto, pela aceitação tácita de um misto entre a compreensão da modernidade romântica e do vanguardismo do século XX sobre o texto literário. Nesse sentido, o valor seria pré-determinado pela aceitação do gênio literário (ou seja, do valor estético, da existência do Belo, do fato de que alguns autores e obras são superiores a outros) e de um código literário que, na verdade, é, de certa maneira, consequência da lógica anterior (afinal, como se pode definir a desautomatização proferida pela linguagem poética sem que se adote um critério diferencial do que venha a ser a linguagem automatizada e a poética?). O exercício crítico disposto a deixar de lado a discussão sobre o valor

estaria, portanto, contaminado por sua própria pretensão. Idelber Avelar resumiu bem a precariedade dessa pretensão ao demonstrar que o pensamento de Frye tenta convencer de que crítica e gosto não se misturam, mas reconhece a indissociabilidade entre crítica e escolha valorativa. Sendo assim: “[...] já que a valoração é definida como parte de uma história do gosto externa à crítica, mesmo que reconheçamos que a atividade crítica depende de escolhas valorativas, teremos de esconder debaixo do tapete os critérios que subjazem a elas [...]” (Avelar, 2024, p. 117).

Isso significa dizer que a atividade crítica depende do valor literário e este tem como pressuposto uma compreensão histórica do que tem ou não valor. Essa compreensão, em geral, é o fator determinante da chamada “cultura ocidental”, aquela que permite a um crítico considerar o autor A superior ao autor B sem se deter em uma explicação detalhada de tal superioridade. O crítico norte-americano Harold Bloom, por exemplo, colocou Shakespeare como o ponto culminante da cultura ocidental em *O cânone ocidental*, livro publicado em 1994. A obra de Bloom, a bem dizer, é uma resposta à emergência de estudos feministas, marxistas, lacanianos, afrocêntricos e neo-historicistas, que seriam, para ele, agentes de uma “escola do ressentimento” (Bloom, 2001) que tentam negar a hegemonia de um “cânone verdadeiro” anteriormente estabelecido por critérios pretensamente literários. Tais critérios, como vimos, são históricos e mutáveis e, como se pôde perceber na breve exposição aqui feita sobre a história da conceituação do literário, eurocêntricos. Para Bloom, no entanto, trata-se de uma concepção universal sobre o que seria a grande literatura, concepção esta da qual não se deve desviar por causa de questões sociais e políticas que ele toma como superficiais, exteriores ao texto literário. E essa concepção passa por um valor estético baseado em qualidades intrínsecas, como o domínio da linguagem figurativa, a originalidade, o conhecimento e a dicção, que seriam de domínio individual e não reflexos de uma ideologia dominante.

O problema de uma abordagem como a de Harold Bloom é típico dos debates em torno do valor literário que buscam anular a historicidade da determinação de um cânone. Ao se tomar como obviedade a superioridade de determinados autores e obras em detrimento de outros, como podemos ver tanto em Bloom quanto em Frye, incorre-se no erro de tentar transformar aquilo que é histórico em uma categoria universal, uma espécie de platonismo do ideal artístico que encobre a sobreposição de uma cultura sobre outras sob o argumento de sua superioridade intrínseca. Em Bloom, por exemplo, os arquétipos da influência, os pilares sobre os quais se

sustentam a literatura como linguagem artística, são dois autores ingleses. A língua inglesa, em geral, detém um prestígio que vem desde, pelo menos, os séculos XVIII e XIX, com a ascensão e consolidação do Império Britânico após a Revolução Industrial, passando pelos séculos XX e XXI, com a hegemonia econômica e militar dos Estados Unidos. Com isso, por mais que William Shakespeare seja de fato considerado um grande autor na história da literatura, colocá-lo como "o pai de todos" e o "criador da ideia de humano" pressupõe a concepção de uma cultura e uma língua específicas como superior às demais. Além disso, a defesa que Bloom faz da literatura como uma atividade elitista é uma reação às tentativas de uma revisão do cânone, ao simplesmente eliminar o debate em nome de um critério pretensamente universal que mal disfarça intenções hegemônicas.

A negativa de Bloom na aceitação de questões culturais, identitárias, históricas e contextuais na produção e na recepção literária é metonímia de um processo de discussão do valor literário que busca neutralizar o viés ideológico por trás da formação de um cânone. Sua afirmação – que também está em Frye e em outros que se propõem a abordar o valor literário a partir dessa perspectiva – é que o cânone está dado, a literatura se forma de uma concepção clássica aristotélica, que passa pelos estudos da Estética, do Belo como categoria artístico-filosófica, do gênio literário e desemboca na ideia de um uso específico da linguagem que diferencia o literário de outros textos e a alta literatura de uma literatura menor. Trata-se de uma pretensão ao universal que se vê diante de suas próprias contradições quando confrontada com sua historicidade, com sua ideologia. Os estudos feministas, marxistas, pós-coloniais e neo-historicistas buscam uma revisão do cânone não necessariamente a partir de um revisionismo que, em última instância, renegue a qualidade, por exemplo, de um Shakespeare ou de um Milton, mas, sim, de uma crítica à própria formação desse cânone, a fim de que haja consciência de sua historicidade e, assim, perceba-se que não se trata de uma categoria universal para definição do literário e, por diferenciação, do não literário. E o problema com uma concepção histórica transformada em "definição universal" é que, sob a imposição de uma ideia acabada de valor, esconde-se o apagamento daquilo que não se encaixa em uma concepção apriorística de literatura.

2 O prestígio institucional como medida contemporânea de valor

Nesse sentido, premiações e publicações de prestígio, como a já mencionada Revista Granta, cumprem o papel de reforçar essa "universalidade", naturalizando-a. Quando faz a seleção de seus proclamados "melhores escritores", a publicação se reveste de argumentos que giram em torno dos "critérios estritamente estéticos" que adota para sua seleção. No caso da edição brasileira de 2012, foi selecionado um corpo de jurados constituído de escritores, editores e acadêmicos de relevo, permitiu-se a inscrição de escritores interessados que tivessem pelo menos uma publicação e menos de quarenta anos de idade; eles deveriam enviar um texto e, a partir deste, a apreciação de sua qualidade estética seria feita pelo júri. Trata-se de regras fixas institucionalizadas que visam dar um verniz de objetividade à seleção. A própria Granta (2012) apresenta-se como uma publicação sem uma agenda política ou literária e, por meio de seu rigor de um julgamento da qualidade estética, vem definindo os contornos do cenário literário desde 1983, data de sua primeira coletânea de "melhores escritores".

Daí advém, aliás, o prestígio adquirido pela publicação, pois vários autores apontados como "melhores" nessa primeira edição inglesa de fato se tornaram figuras de relevo na literatura daquele país. Ali foram revelados futuros vencedores das principais premiações literárias em língua inglesa, como o *Man Booker* Prize, o *Whitbread* e o *Somerset Maugham*. Nos Estados Unidos, por sua vez, a publicação das coletâneas de "melhores jovens escritores" da Granta, em 1996 e 2006, trouxe nomes vencedores do Pulitzer, do *Whitbread*, do *Guardian First Book Award* e do *National Book Award*.

Como se vê, o prestígio da publicação é complementado por um sucesso posterior dos seus escolhidos, que basicamente se dá por meio do reconhecimento em premiações que também recebem um carimbo de importância como definidores contemporâneos do gosto literário. Tanto a publicação como as premiações subsequentes são compostas de corpos de jurados, sempre apresentados como indivíduos de alta reputação literária (ou seja, também premiados e, por isso, figuras de prestígio). Essa institucionalização da atividade literária combinada com o fator editorial/comercial tem grande relevância e nos parece a mais importante tendência contemporânea da definição do valor literário. A apresentação dos critérios para essas escolhas costuma ser bastante vaga, não indo além de conceitos como "qualidade estética". Ora, como vimos, a reflexão sobre a qualidade estética pressupõe a crítica, que, por sua vez, pressupõe o valor, o que nos leva à circularidade sem fim da

discussão: é possível a objetividade se os critérios são subjetivos e estão condicionados historicamente?

No artigo “A prática discursiva editorial”, os linguistas Phellipe Marcel da Silva Esteves e Thiago Mattos discorrem sobre como “[...] a linha editorial das casas de edição de livros são determinadas (e determinantes) pelas (das) ideologias editoriais circulantes, possíveis, incisivas em dadas condições de produção sócio-históricas” (Esteves; Mattos, 2016, p. 232). Com isso, os autores que são conhecidos e as obras que circulam são definidos por fatores editoriais, por suas políticas de eleição do que deve ou não ser publicado e, em última instância, decidem o que será ou não lido e, consequentemente, analisado pela crítica. O valor literário, portanto, relaciona-se intrinsicamente a questões extraliterárias que o determinarão, questões estas que têm uma carga ideológica. Sendo assim, falar em “qualidade estética” como se esta fosse uma categoria naturalizada e universal é apenas uma forma, consciente ou não, de mascarar a ideologia subjacente à sua definição.

A institucionalização do valor literário se dá por meio das editoras, passando pela chancela das premiações e de publicações de prestígio como a Granta, ao se valerem desse prestígio para indicar o que deve ser lido. Dessa maneira, percebe-se que a ideia de literariedade como qualificação do texto literário parece ser substituída, na contemporaneidade, pela institucionalização (seja de editoras, premiações ou antologias), que toma para si o conceito de “qualidade estética” como uma chancela a partir do discurso de autoridade. Em um país como o Brasil, marcado historicamente por baixos níveis de leitura e baixa presença de leitores, tal institucionalização adquire relevância ainda maior, pela existência de um espaço exíguo nos catálogos editoriais, bem como em espaços de divulgação literária na imprensa (por meio de resenhas críticas, por exemplo).

Regina Dalcastagnè (2023) abordou essa questão, afirmando que o mercado editorial brasileiro é pequeno em proporção à população do país. A pesquisa “Retratos da leitura no Brasil” de 2024 indicou que 47% dos brasileiros se consideram leitores (eram 55% em 2007), tomando-se como leitor, nesse caso, quem declara ter lido pelo menos um livro, em meio impresso ou digital, nos últimos três meses (RETRATOS, 2024, p. 14-15). Em relação ao número de leituras, o brasileiro lê em média 2,04 livros por ano – em relação a livros inteiros, o número cai para 0,82 (Dalcastagnè, 2023, p. 25). A pesquisa ainda separou os números por tipo de leitura, indicando que 25% dos brasileiros declararam ter lido literatura por vontade própria (Dalcastagnè, 2023,

p.16). Dalcastagnè alerta que pesquisas como a “Retratos da leitura no Brasil” ainda podem ter números superdimensionados, por conta de sua metodologia *survey*, na qual os entrevistados “[...] têm a expectativa de satisfazer a expectativa dos entrevistadores [...]” (Dalcastagnè, 2023, p. 148). No entanto, mesmo se considerarmos os números fidedignos com os hábitos reais de leitura dos brasileiros, pode-se dizer que aqui se lê muito menos do que, por exemplo, na França, onde a média é de 21 livros lidos por ano e 81% dos franceses se declaram leitores regulares (Brandão, 2019).

Um mercado exíguo atrofia a criação de um público mais amplo, que possa se guiar por um gosto individual ou coletivo assentado na própria prática da leitura. Com isso, os escritores têm maior dificuldade de atingir um público, já que a procura por suas obras é baixa. Dessa forma, as obras literárias existem em um espaço de poucos leitores, o que gera uma dependência ainda maior da institucionalização, por meio da chancela de grandes editoras, festas e prêmios literários. O anúncio dos “melhores jovens escritores” da Granta de 2012, por exemplo, foi feito durante a Festa Literária de Paraty (FLIP), o maior evento do tipo em terras brasileiras, com repercussão nos principais veículos de imprensa do país. Eis aí a chancela editorial, institucional, que já cria uma percepção enviesada. Ao público, a comprovação de qualidade do escritor não se dá por uma leitura crítica individualizada a partir de suas concepções de gosto, mas, sim, por meio do ateste de uma voz de autoridade a garantir o valor estético daqueles autores e de suas obras. No caso da Granta, trata-se ainda de caso mais curioso, por ser uma tentativa de determinar o sucesso futuro de escritores cujas grandes obras ainda existem apenas como uma vaga hipótese, uma aposta que, na verdade, é apresentada com garantia de concretização por meio da voz de autoridade.

No artigo “Granta: definindo os contornos do cenário literário”, Lilia Baranski Feres e Valéria Silveira Brisolara discorrem sobre a “interferência” na definição do cenário literário que uma publicação como essa pode causar, pois seu discurso cria a seguinte dinâmica: se essa voz de autoridade afirma que isso é bom, logo isso deve ser realmente bom (Feres; Brisolara, 2016, p. 123). O papel da Granta, então, é de disseminador, de formador de opinião (Feres; Brisolara, 2016, p. 124), sendo essa opinião dotada de prestígio suficiente para torná-la um fato concreto. Cabe-nos, assim, questionar: o que está sendo disseminado, qual é a opinião que se busca transformar em fato concreto?

Como já mencionado, a Granta se apresenta como uma publicação sem agenda política e/ou literária, cujos critérios de seleção para suas listas de “melhores” são estritamente estéticos. No entanto, como vimos, tais critérios estéticos são sempre carregados de ideologia, que muitas vezes se esconde sob um verniz de neutralidade, de objetividade. Em geral, trata-se de uma visão eurocêntrica, que se baseia na ideia de diálogo com uma tradição, seja para reafirmá-la ou transgredi-la – nossa exposição inicial, aliás, mostrou como a própria transgressão da ideia histórica de valor se torna, também historicamente, uma nova tradição. Assim, a visão contemporânea de “qualidade estética” parece se basear em um uso da linguagem que remeta ao que já foi considerado “literário” em outros momentos e, por meio disso, chega-se ao gênio – agora não mais celebrado com esta alcunha, mas, sim, como grande autor ou, para usar termos da Granta, um dos “melhores escritores”. Dentro dessa escolha, cujo julgamento já seria bastante subjetivo, nota-se outro modo de avaliação, que se baseia em aspectos temáticos.

Maria Alice Gonçalves Antunes (2023) aborda a questão da importância da tradução para a seleção dos autores feita pela Granta em sua edição de 2012, demonstrando que a própria revista se colocou como um agente de disseminação de uma literatura que buscava se internacionalizar por meio da publicação em países cujas línguas tivessem maior prestígio. A Granta prometia a tradução dos textos para uma edição em inglês, significando, portanto, uma porta de entrada em um espaço de maior relevância internacional. Aqui já observamos novamente os efeitos de um antigo eurocentrismo transformado após a Segunda Guerra Mundial na categoria de países do Ocidente (para abarcar, por exemplo, os Estados Unidos da América nesse conjunto). E dentro desse eurocentrismo/ocidentalismo há um lugar especial para a cultura anglo-saxã e a língua inglesa. Isso torna a tradução de uma obra para o inglês a possibilidade de inserção em um mercado maior, o que possibilita mais prestígio ao escritor. Antunes refere-se à Granta, dentro desse fenômeno, como “instância consagradora” (Antunes, 2023, p. 154), por se tratar de uma publicação inglesa com origens em uma das principais universidades do mundo, logo, um meio cuja voz de autoridade causa uma interferência no cenário literário e é capaz de definir padrões de valor.

3 Uma análise das escolhas da Granta: o caso brasileiro de 2012 e o britânico de 2013

Vale ressaltar, em relação a essa definição de padrões, as diferenças entre a edição publicada no Brasil em 2012 e uma nova versão inglesa dos “melhores jovens escritores” que veio à luz em 2013. Nesta, ressalta Antunes, não há sequer uma menção à tradução como “[...] meio para definição do mapa da literatura, como forma de auxílio ao aumento do público-leitor ou como forma de propagação desses jovens escritores” (Antunes, 2023, 147). Nesse contexto, é relevante notar as escolhas feitas para ambas as listas.

No caso brasileiro, a Granta deu preferência a escritores que, segundo sua análise, não se atêm à imagem idealizada de uma nação tropical; autores cujos textos estão arraigados às suas experiências e à sua cultura, mas que se mostram menos interessados em uma identidade brasileira (Feres; Brisolara, 2016, p. 120). Trata-se, portanto, de uma seleção que considera a possibilidade de internacionalização da literatura brasileira não somente por meio da tradução para línguas de maior prestígio, mas também pela recorrência de temáticas que soem mais “universais” a um público internacional em vez de arraigadas no contexto sociocultural brasileiro. Tais temáticas concentram-se, essencialmente, em uma literatura confessional de cunho individualista que busca a apreensão da experiência de estar no mundo por meio da subjetividade. As questões sociais particulares do âmbito nacional, quando aparecem, estão diluídas no segundo plano da vivência dos protagonistas, que geralmente são narradores em primeira pessoa.

Pode-se ainda apontar para o fato de que todos os escritores contemplados pela Granta em 2012 são pessoas brancas, das quais apenas seis (entre os vinte) são mulheres: Carola Saavedra, Carol Bensimon, Laura Erber, Luisa Geisler, Tatiana Salem-Levy e Vanessa Barbara. Isso demonstra um predomínio do mesmo grupo social historicamente hegemônico no estabelecimento de um cânone literário. Lembremos de Harold Bloom, que criticava o que ele chamava de “escola do ressentimento”. Como vimos, esta se constituía de abordagens da teoria e da crítica literária que visavam a desconstruir uma pretensa neutralidade e universalidade que nada mais fazia do que esconder a ideologia por trás da determinação de um cânone literário, de uma ideia de valor apresentada como indiscutível. O crítico palestino radicado nos Estados Unidos, Edward W. Said, foi um grande expoente desse grupo que Bloom chamava de “ressentidos”. Para Said, a cultura é elemento fundamental na implementação, consolidação e legitimação do poderio imperial (Said, 2007). Dessa maneira, a ideia de um cânone literário reforça a imposição de uma

compreensão de mundo que está relacionada ao imperialismo e ao ato colonizador. A noção de valor é histórica e, como abordamos anteriormente, essa historicidade passa por uma cronologia europeia, pela formação cultural do que conhecemos como Ocidente. O valor, sendo assim, costuma perpassar por uma identidade bastante específica: indivíduos brancos, em especial homens, de formação cultural ocidental e que expressam diretamente os modos de vida dos principais países europeus ou norte-americanos (os valores tidos como "universais"). Said afirma que o Oriente existe como diferença, uma nomenclatura genérica que carrega a ideia do exótico, do diferente. O Brasil, como se sabe, não existe geograficamente ou historicamente no que se denomina Oriente. No entanto, apesar de se considerar culturalmente uma nação ocidental, encontra-se em posição periférica nesse "hemisfério cultural".

A formação da literatura brasileira se dá a partir da europeia. Alfredo Bosi ressaltou, em *História concisa da literatura brasileira*, a condição de "subcolônia" do Brasil em relação a Portugal, que se tornara desde o século XVII uma nação periférica na Europa, sendo sua literatura, consequentemente, um subproduto da influência de culturas de maior relevo, como, por exemplo, a francesa (Bosi, 2006). Assim, o nascedouro da literatura brasileira já se daria por meio de uma influência de segunda mão, de uma releitura daquela que já era uma releitura do original. Tal cenário, ainda segundo Bosi, altera-se com a estética modernista da segunda década do século XX, quando os autores brasileiros passam a buscar uma forma artística verdadeiramente fundada em uma identidade nacional – não, obviamente, como a busca de identidade da nova nação por meio da imitação do nacionalismo romântico europeu, que havia gerado um viés europeizante na representação do país recém-independente em idos do século XIX. O romance de 1930, nesse contexto, tem o efeito de propor uma representação crítica do Brasil. Antonio Candido referiu-se a esse fenômeno, em *Literatura e sociedade*, como um processo de tomada de consciência local, referindo-se, no ensaio "Literatura e subdesenvolvimento", a como a geração de 1930 trouxe a consciência da condição de nação subdesenvolvida, imagem que se sobrepôs à concepção romântica do país novo, ao evidenciar a realidade dos solos pobres, da miséria da população, da falta de cultura (Candido, 1989).

A representação crítica do fenômeno social brasileiro se deu, especialmente, na ficção regionalista, mais notadamente das condições agrárias de um Nordeste empobrecido pela decadência econômica e pelas persistentes desigualdades da formação e implementação da cidadania no país. Há, no entanto, no mesmo período,

a ascensão do chamado romance proletário, na esteira da incipiente industrialização – e consequente urbanização – do país. Este se desdobra na narrativa urbana, que também se debruça sobre as condições de desigualdade e dos efeitos psicológicos que estas causam no indivíduo. Temos, por exemplo, sujeitos ignorantes e embrutecidos pela miséria no campo, como o Fabiano de *Vidas secas*; além disso, a angústia existencial de indivíduos corroídos pela pobreza e pela solidão urbana, como o Luís da Silva de *Angústia* ou o Naziazeno Barbosa de *Os ratos*. Essa estética, de tom neorrealista, foi de grande influência para a consolidação de uma literatura plenamente nacional. Antonio Candido afirmou, no já referido "Literatura e subdesenvolvimento", que ela antecipou os trabalhos sociológicos e econômicos na análise de determinadas questões sociais particulares do Brasil (ibidem). Como se pode notar, tais características se manifestam especialmente na narrativa, de forma mais expressiva no gênero romance, apesar de haver poetas voltados ao desnudamento da sociedade brasileira em seus versos. Vale notar, no entanto, que a perspectiva a partir da qual se adotou essa posição crítica em relação ao fator social brasileiro foi a partir do próprio grupo historicamente privilegiado, ou seja, uma elite de pessoas brancas, em sua maioria homens, de educação ocidental. O que os modernistas e os cultores do romance social de 1930 fizeram foi tentar buscar um olhar crítico para os problemas estruturais que geram a miséria, a desigualdade e os desequilíbrios regionais, por exemplo. Tinham pretensão objetiva, apesar de essa objetividade não passar, obviamente, de mera pretensão.

No caso dos "escolhidos" da Granta, a tendência a uma literatura confessional no plano temático vai de encontro a essa influência do século anterior. O que a seleção da revista busca fazer é demonstrar que, em seu processo de crescimento econômico na década inicial do século XXI e busca de integração ao mundo globalizado, o país almeja deixar de ser um polo periférico no hemisfério cultural do Ocidente. Para isso, a Granta parece afirmar com sua escolha que a cor local e/ou a representação de problemas muito particulares não se coadunam com essa imagem que se busca criar. O recorte que propõe a busca de uma literatura mais "universal", ou seja, em contato com os procedimentos estéticos e temáticos dos países ocidentais de maior relevância no eixo da cultura internacional, já revela muito sobre a proposta que a revista traz. Apesar de sua afirmação de fazer uma escolha baseada unicamente em critérios estéticos, a própria definição desses critérios aponta para determinada ideologia latente. No caso da Granta, o que a pretensa neutralidade busca esconder

é uma concepção de Brasil que se manifesta em suas escolhas literárias: autores do meio urbano, de grandes centros (quase todos são de São Paulo, Rio de Janeiro ou Porto Alegre, e os que vêm de outros lugares moram em uma dessas cidades), oriundos da classe média alta ou das elites nacionais, cujos textos versam sobre questões individualistas de sujeitos cindidos em meio à realidade que os cerca. Basicamente, vêm de um estrato parecido ao dos antecessores anteriormente mencionados, mas suas intenções literárias são bastante diferentes.

A preocupação com uma problemática social semelhante à do romance social de idos do século XX não encontra muito lugar entre os autores escolhidos pela Granta, como se questões referentes à miséria, à desigualdade e às suas consequências, como a questão agrária e a violência urbana, por exemplo, já não fossem relevantes no contexto de novo país que a revista busca divulgar. Chamam a atenção na antologia as narrativas que se passam em outros países, ainda que parcialmente. Em geral, tratam da relação familiar de imigração ou do desterro dos próprios protagonistas. Talvez isto se deva à própria origem de alguns dos escritores (Chico Mattoso nasceu em Paris, Tatiana Salem-Levy é portuguesa de nascimento, Julián Fuks é filho de argentinos, Carola Saavedra é chilena, Javier Arancibia Contreras é filho de chilenos e Miguel del Castillo tem pai uruguaio). A relação familiar de imigração relaciona-se ao contexto das ditaduras militares que assolaram a América Latina nas décadas de 1960 e 1970. Escritores cuja trajetória familiar envolve o deslocamento, o exílio por fuga de perseguição política, colocam essa experiência como uma herança com a qual têm de lidar. O conto “O jantar” de Julián Fuks narra a visita do jovem protagonista – brasileiro – à tia que mora em Buenos Aires; lá, depara-se com o abismo que marca essas duas existências, cujo único laço é o sanguíneo; a tia se ressente da democracia, da ascensão da esquerda argentina e mostra indiferença pelas atrocidades do período ditatorial. Fuks, aliás, foi, em 2015, vencedor do prêmio Jabuti com o romance *A resistência*, em que o narrador, Sebástian, reescreve a história familiar, permeada pelo exílio político (saindo da Argentina para o Brasil), concentrando-se na história do irmão adotivo, em busca de recompor a trajetória do degredo de sua linhagem. Outro conto da antologia a abordar a temática do exílio e das consequências dos regimes ditatoriais na América Latina é “Violeta”, de Miguel del Castillo. Neste, temos outro narrador em primeira pessoa, que lida com a herança de ser um uruguaio que passou a vida no Rio de Janeiro e sequer fala espanhol fluentemente, bem como com a herança do nome do pai, um militante de

esquerda que se exilou no Chile para fugir da ditadura uruguaia e lá se deparou com a eclosão de outra ditadura.

As narrativas de Fuks e Castillo valem-se de um recurso estético bastante utilizado na literatura contemporânea ocidental: a autoficção. Tal procedimento, aliás, é comum em outros contos da antologia – e nas obras posteriores dos escritores selecionados. Ricardo Lísias é um dos principais cultores desse recurso na narrativa brasileira contemporânea. Seu conto na seleção da Granta, "Tólia", traz um narrador em primeira pessoa que é um indivíduo em crise vivendo uma experiência em Moscou, para onde foi para aprender a língua e melhorar suas habilidades no xadrez, e lá acaba entrando em uma seita. A narração inicia-se quando o narrador já faz parte da seita e conta em tom delirante sua trajetória até ali. O relato do narrador vale-se de dados biográficos do escritor, também elaborados ficcionalmente em várias de suas outras obras. Além da autoficção, nota-se novamente nesse caso a presença de um país estrangeiro. Tatiana Salem-Levy, Emilio Fraia, Luisa Geisler e Carol Bensimon também situam suas narrativas em espaços estrangeiros, nos quais o Brasil aparece sob a perspectiva da memória ou do não pertencimento, ou as situam no Brasil e trazem o espaço estrangeiro como memória. No caso do conto de Laura Erber, que se passa totalmente na Romênia, o Brasil não aparece sequer dessa maneira.

O deslocamento físico parece fazer parte da construção do sujeito cindido, um elemento comum às narrativas selecionadas. Vale ainda destacar que Tatiana Salem-Levy havia lançado seu romance de estreia, *A chave da casa*, em 2007 por uma renomada casa editorial. Sua premissa é um ótimo resumo do que a Granta propõe como a imagem da literatura brasileira do século XXI: autoficção, narrativa em primeira pessoa, uso da metalinguagem na reflexão sobre o próprio ato da escrita que tem como função a (re)construção de uma memória familiar a partir de uma perspectiva subjetiva cujo objetivo é a busca da própria identidade individual, a presença de espaços estrangeiros e nacionais, o sujeito cindido em deslocamento. Esse último elemento aparece nas narrativas de outros autores que situam os enredos exclusivamente no espaço nacional. Dentre eles, pode-se destacar o conto "Apneia" de Daniel Galera, no qual o pai suicida incumbe seu filho de tomar conta de seu cão de estimação. O conto veio a ser o primeiro capítulo do romance *Barba ensopada de sangue*, publicado em 2013, no qual o protagonista, diante da tragédia familiar e, em busca de se reencontrar e (re)construir sua identidade, vai à cidade litorânea catarinense de Garopaba a fim de tirar um ano sabático. O estranhamento do

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0

deslocamento, do não-pertencimento e da descoberta está presente no romance, e é uma característica compartilhada por vários dos autores selecionados pela revista.

Por fim, é relevante mencionar o conto “Antes da queda” de João Paulo Cuenca, que aparece como uma espécie de corpo estranho na publicação da Granta. A narrativa aborda a questão da gentrificação do Rio de Janeiro, valendo-se da relação temporal presente-passado, refletindo, dessa maneira, sobre o processo problemático de urbanização e aparente modernização do país. Cuenca retoma o tema da violência urbana com secura próxima à do realismo brutalista da década de 1970, que foi reincorporado por vários autores da chamada geração de 1990 (Schollhammer, 2009). O Brutalismo, a bem dizer, recupera a estética do romance social da década de 1930, mas o faz por meio da representação da problemática urbana, em especial da violência, que se tornou uma questão diante do crescimento desenfreado e não planejado das cidades, marcado pela ausência do Estado em territórios periféricos. A presença do texto de Cuenca na antologia, no entanto, parece quase uma concessão, uma exceção que apenas vem confirmar a regra. O problema urbano e a questão social da violência surgem em segundo plano em outras narrativas, enquanto o tom confessional predomina na maior parte dos textos.

É bastante evidente, portanto, que as escolhas da publicação “Melhores jovens escritores brasileiros” da Granta propõem um recorte da literatura brasileira contemporânea como tendência a ser considerada e, dessa forma, causa interferência no cenário literário, pois, em um contexto no qual a institucionalização garante a chancela do valor literário e, consequentemente, da crítica, uma publicação com este prestígio é capaz de determinar o que deve ser levado a sério dentro do ruído de publicações excessivas dirigidas a um número exíguo de leitores. A tendência apontada, como pudemos notar, refere-se a uma ideia de literatura palatável a um público internacional, especialmente europeu e norte-americano, visto que a possibilidade de tradução e publicação em outras línguas foi apresentada como um trunfo dessa edição da Granta. No caso da publicação britânica de 2013 – apenas um ano depois da antologia brasileira – a revista deu destaque à diversidade da sociedade britânica do século XXI representada em seus escritores, ao fazer uma seleção de autores cujas origens remontam – seja diretamente ou por descendência – às antigas colônias. À primeira vista, pode-se considerar esta uma iniciativa semelhante à que ocorreu no Brasil, já que, como vimos, vários autores da antologia de 2012 tinham um histórico migratório, fosse por filiação ou por terem nascido em solo estrangeiro. Essa

conclusão, contudo, seria bastante equivocada, pois não levaria em conta a própria ideologia envolvida na análise desses movimentos migratórios. No caso brasileiro, temos uma seleção de escritores nascidos na Europa e em outros países da América Latina, além dos brasileiros natos. Ora, trata-se, então, de um movimento que se dá do centro para a periferia (no caso dos nascidos na Europa) ou de uma ideia de integração latino-americana (no outro caso). Isso é totalmente diferente do movimento feito pela Granta britânica, cuja seleção se dá no contexto de promoção da diversidade sociocultural, ao selecionar autores, em sua maioria mulheres e vários imigrantes (ou descendentes de imigrantes), com ascendência em antigas colônias britânicas. Ou seja, na publicação britânica de 2013, a Granta resolveu abraçar justamente a ideologia que Harold Bloom chamava pejorativamente de “escola do ressentimento”, apesar de, em sua justificativa, o editor da publicação, John Freeman, ter afirmado que em nenhum momento foi discutida a necessidade de se contemplar algum tipo de diversidade, tendo a seleção final se dado somente por critérios de qualidade estética (Freeman, 2013). Temos, então, um viés europeizante na publicação brasileira e um de busca da diversidade cultural expressa na literatura na publicação inglesa.

Com isso, fica estabelecida uma relação centro-periferia, na qual a periferia almeja ser o centro, ao imitar seus padrões – nesse caso, estéticos –, enquanto o centro se permite a abertura para novas perspectivas. O que a Granta parece dizer é que o futuro da literatura britânica consiste no reconhecimento da diversidade cultural ensejada pela diversidade da formação de sua sociedade e, dentro dessa régua de valor, passa-se a exercer a crítica literária, por meio da análise estética das obras. Enquanto isso, para a Granta, o futuro da literatura brasileira deve se marcar por um movimento de internacionalização, o que significa desenvolver uma imagem mais palatável ao público estrangeiro por meio de escolhas estéticas e temáticas que reflitam a produção literária europeia e norte-americana dos últimos decênios do século XX e início do século XXI, superando-se, assim, a especificidade da cor local, de uma literatura que busque refletir de forma particular os problemas brasileiros por meio de uma estética que remeta à tradição literária nacional. Isso não significa que os autores selecionados pela Granta não reflitam de certa forma uma tradição narrativa e temática já presente na literatura brasileira – basta pensarmos em outros cultores de uma literatura confessional e subjetiva, como Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, por exemplo. No entanto, em sua busca por uma literatura traduzível ao público-alvo da publicação, a Granta acaba por ignorar a diversidade existente na

literatura brasileira contemporânea – a mesma diversidade que abraçou com entusiasmo na edição britânica de 2013, apesar de não o assumir em seu discurso. A ausência de autores negros, o pequeno número de escritoras mulheres, o fato de nenhum dos autores escolhidos dialogar com a tradição regionalista ou com a questão da terra (como fez Itamar Vieira Junior quase uma década mais tarde, por exemplo) refletem uma escolha bastante clara, que busca se esconder como neutra sob a antiga máscara dos "critérios estritamente estéticos", o que, como pudemos demonstrar, apenas reafirma uma ideologia eurocêntrica historicamente dominante.

GRANTA MAGAZINE, THE "BEST WRITERS", AND THE DEBATE CONCERNING THE LITERARY VALUE

Abstract: Drawing upon the anthology *The Best of Young Brazilian Novelists*, published by *Granta* magazine, this article examines literary value and its implications for literary criticism and theory. The problem of objective criteria in defining "good taste", addressed by Northrop Frye in *Anatomy of Criticism*, provides a framework for tracing the historical trajectory of debates on value: from Aristotle's *Poetics* and Longinus's treatise *On the Sublime*, through the aesthetic theories of Alexander Gottlieb Baumgarten in *Reflections on Poetry* and Immanuel Kant in the *Critique of Judgment*, culminating in the Russian Formalist concept of *literariness* in the early twentieth century. Predominantly, such traditions pursue a universal definition of value, as underscored by Harold Bloom in *The Western Canon*. However, drawing on Idelber Avelar's "Literary Canon and Aesthetic Value" and Edward W. Said's *Orientalism*, this study demonstrates that literary value is fundamentally historical and ideological. Consequently, the paper investigates the editorial choices made by Granta and how they delineate literary value through a subjective lens presented under the guise of objectivity. The findings reveal that the publication favored white, middle- and upper-class authors engaging in urban and confessional themes, thereby largely failing to represent the ethnic diversity, social breadth, and deep-seated socioeconomic inequalities of contemporary Brazil.
Keywords: Literary value; Brazilian contemporary literature; History of literature.

Referências

ANTUNES, Maria Alice Gonçalves. Trocas literárias entre Brasil e Reino Unido: o caso da revista literária Granta 2012 e 2013. *Revista Graphos*. João Pessoa, v. 25, n. 3, p. 144-168, 2023.

ARISTÓTELES. HORÁCIO. LONGINO. *A poética clássica.* Tradução de Jaime Bruna. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

AVELAR, Idelber. Cânone Literário e Valor Estético: notas sobre um debate de nosso tempo. *Revista Brasileira De Literatura Comparada*, v. *11*, n. 15, p. 113–150, 1 sem. 2024. Recuperado de https://rblc.com.br/index.php/rblc/article/view/295. Acesso em: 10 nov. 2025.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Reflections on poetry*: Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus. Tradução de Karl Aschenbrenner e William B. Holther. Oakland: University of California Press, 2023.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*: os livros e a escola do tempo. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Objetiva, 2001.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRANDÃO, Adriana. Franceses leem 21 livros por ano, cinco vezes mais que brasileiros. *Radio France Internationale*, online, 13 mar. 2019. Disponível em: www.rfi.fr/br/cultura/20190313-franceses-leem-21-livrospor-ano-cinco-vezes-mais-que-brasileiros. Acesso em: 27 nov. 2025.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história. São Paulo: Todavia, 2023.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

DALCASTAGNÈ, Regina. Transformações do campo literário brasileiro. *Aletria*. Belo Horizonte, v. 33, n. 3, p. 143-164, 2023.

ESTEVES, Phellipe Marcel da Silva; MATTOS, Thiago. A prática discursiva editorial: leitura monocromática, enciclopédias e precarização. *Calestroscópio*. v. 4, n. 7, p 231-249, jul-dez 2016.

FERES, Lilia Baranski; BRISOLARA, Valéria Silveira. Granta: definindo os contornos do cenário literário. *Boletim de pesquisa NELIC*. Florianópolis, v. 16, n. 26, p. 115-129, 2016.

FREEMAN, John. *Granta 123*: Best of young British novelists. Granta Magazine, 2013.

FRYE, Northrop. *Anatomy of criticism*: four essays. New Jersey: Princeton University Press, 2020.

GRANTA. Os melhores jovens escritores brasileiros. *Granta 9*. v. 9. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

JAKOBSON, Roman. *Linguística. Poética. Cinema*. Tradução de Francisco Achcar, Haroldo de Campos, Cláudia Guimarães de Lemos, J. Guinsburg e George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2020.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden. 3. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2012.

RETRATOS da leitura no Brasil. São Paulo: Instituto Pró-Livro, 2024.

SAID, Edward W. *Orientalismo*: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

VIZONI, Adriano. Os eleitos. *Folha de S. Paulo*. 5 jul. 2012. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/54652-os-eleitos.shtml. Acesso em: 8 dez. 2025.

Recebido em 16/12/2025

Aceito em 07/10/2026

Publicado em 29/10/2026