

NOME AOS BOIS

**Como e por que
um bom título**

**Marcelo Juchem
Porto Alegre 2005**

MARCELO JUCHEM

**NOME AOS BOIS:
COMO E POR QUE UM BOM TÍTULO**

**COMENTÁRIOS A PARTIR DA ANÁLISE DE CONTEÚDO E
ENTREVISTAS SOBRE OS TÍTULOS DAS PUBLICAÇÕES DA
EDITORIA LIVROS DO MAL, 2001-2003**

Porto Alegre
2005

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA

MARCELO JUCHEM

**NOME AOS BOIS:
COMO E POR QUE UM BOM TÍTULO**
**COMENTÁRIOS A PARTIR DA ANÁLISE DE CONTEÚDO E
ENTREVISTAS SOBRE OS TÍTULOS DAS PUBLICAÇÕES DA
EDITORA LIVROS DO MAL, 2001-2003**

Trabalho realizado como pré-requisito da disciplina de Projeto Experimental em Monografia, para conclusão do curso de Comunicação Social, Publicidade e Propaganda, FABICO, orientado pelo Prof. Me. Roger Bundt.

Banca Examinadora: Prof. Dr. Luis Augusto Fischer (Letras/UFRGS) e Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil (Letras/PUCRS), em 13/12/2005.

Porto Alegre
2005

RESUMO

Na literatura, um dos primeiros contatos entre emissor e receptor é o título do livro. Através do canal-livro, o emissor-autor envia suas mensagens-texto literárias ao receptor-leitor. Para entender melhor de que forma e com quais objetivos é definido um bom título, propõe-se esta pesquisa. Para isso, foram analisados os livros publicados pela Editora Livros do Mal, de Porto Alegre, no período de 2001 a 2003, e todos os autores foram entrevistados. A soma dessas informações resultou na classificação dos títulos dos livros de acordo com seu objetivo principal, sua função maior. A carência de estudos sobre o assunto fez com que diversos conceitos fossem buscados em outras áreas além da literatura: comunicação social, semiótica, lingüística, entre outras, adaptando certos raciocínios e análises ao processo de escolha dos títulos de livros. Umberto Eco, com seus conceitos sobre literatura, foi bastante considerado, além de outros casos rápidos de análise de títulos. Quem escolhe, como e por que, as conseqüências de modificações sutis, como instigar a curiosidade dos leitores até o ponto desses convencerem-se de ler os livros, foram alguns dos aspectos analisados para concluir, principalmente, que é um assunto que interessa não apenas a pensadores da literatura ou da comunicação social, e, por isso, merece ser melhor analisado.

PALAVRAS-CHAVE : Títulos de livros
Literatura
Comunicação Social
Editora Livros do Mal
Teoria literária

RÉSUMÉ

A la littérature, un de les premières contacts entre l'émissaire et le receveur c'est le titre de le livre. À travers de le canal-livre, l'émissaire-auteur envoyé ses messages-textes littéraires a le receveur-lecteur. Ça recherche est proposé pour meilleur comprendre la forme e les objectifs dans la definition d'un bon titre. Pour ça, sont analysée les livres publiés vers la maison d'édition Livros do Mal, de Porto Alegre, pendant le période de 2001 a 2003, et ses auteurs sont interviewée. La réunion de cette informations a resulté a la classification de les titres des livres d'accord son principal objectif, sa plus grand fonction. Le cherté d'études sur le thème a fait que beaucoup de concepts avions cherché dans autres aires au-déla littérature, comme la communication, la semiologie, la linguistique, parmi autres, en train de adapter quelques raisonnement et analyses au proces de choix des titres des livres. Umberto Eco, avec ses concepts sur littérature, a été beaucoup considéré, avec autres cas d'espèces de analyses de titres. Qui choix, comme et pourquoi, les conséquences de petites modifications, comme éveiller la curiosité des lecteurs a faire la lecture, sont quelques des aspects analysée pour conclure, principalement, que c'est un thème que intéresse pas seulement a les étudiant de littérature ou de la communication, et, pour ça, dois être meilleur analysé.

PAROLES-CLÉ : Titles de livres
 Littérature
 Teorie Litteraire
 Communication
 Maison d'édition Livros do Mal.

Com o orgulho do aprendiz que sabe que a caminhada é longa, com o coração transbordando de energia e vontade de estudar, crescer e ser útil, registro meu sincero e profundo MUITO OBRIGADO aos amigos:

Bibiana, Alex e Letícia, pelas maldades emprestadas;

Kalu, pelas mãos feitas;

Julia Dantas, futura microcontografista que vive, pelos pré-testes;

Wladimir Ungaretti, Professor com pê maiúsculo, esse maluco que tem o louvável vício de acreditar nos alunos;

Ana Maria Dalla Zen, Professora com alma de Professora, sempre à disposição para colaborar;

Professor Roger Bundt, orientador, e Professores Luízes da Banca, que apostaram na idéia e produziram curiosidade suficiente para aceitar o convite, e pelos exemplos estimulantes que são;

Todos autores da Editora Livros do Mal, em especial Daniel Galera, escritor que sabe das dificuldades do início da carreira e, também por isso, colabora com os que pretendem segui-la.

O mundo da literatura é um universo no qual é possível fazer testes para estabelecer se um leitor tem o sentido da realidade ou é presa de suas próprias alucinações.

Umberto Eco



**leia o novo
é trimmassa**

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	008
2 NA TRILHA DOS BOIS	013
3 POR ONDE OS BOIS ANDARAM.....	019
3.1 Conceitos Gerais.....	019
3.1.1 Um complexo e encantador universo	
3.1.2 Entre o leitor e o livro, o ato de ler	
3.1.3 Um livro, um boi	
3.1.4 O que é um título	
3.2 A Comunicação Social e seus bois.....	045
3.2.1 Os bois publicitários	
3.2.2 Os bois jornalísticos	
3.3 Alguns casos rápidos.....	058
3.3.1 O analítico Barthes	
3.3.2 Detalhe que faz a diferença	
3.3.3 Um brasileiro corajoso na trilha teórica da própria produção literária	
3.3.4 Criativo e não-autoritário	

4 A EDITORA LIVROS DO MAL E SUAS MALDADES.....	073
4.1 Dentes Guardados, Daniel Galera.....	078
4.2 Até o dia em que o cão morreu, Daniel Galera.....	081
4.3 Vidas Cegas, Marcelo Benvenuti.....	084
4.4 Húmus, Paulo Bullar.....	086
4.5 Ainda Orangotangos, Paulo Scott.....	088
4.6 Ou clavículas, Cristiano Baldi.....	090
4.7 Hotel Hell, Joca Reiners Terron.....	095
4.8 Ovelhas que voam não se perdem no céu, Daniel Pellizzari.....	097
4.9 O livro das cousas que acontecem: fábulas metarrea- listas, Daniel Pellizzari.....	099
4.10 Chegaram os bois aos seus destinos?.....	102
5 CONCLUSÕES.....	106

REFERÊNCIAS

APÊNDICES

Roteiro das entrevistas

ANEXOS

Respostas dos autores e editores

As maldades da Editora Livros do Mal

1 INTRODUÇÃO

Todo escritor, em algum momento ao longo da elaboração de qualquer obra, se pergunta sobre o título a ser usado. Em certos casos, logo no primeiro ímpeto criativo; em outros, ao longo da escrita; já em certas situações, não apenas nas últimas linhas escritas como ainda depois que toda a obra já está pré-finalizada; sem deixar de lembrar dos casos em que as negociações pós-escrita definem o título. Acontece, inclusive, do título tornar-se um tormento para o escritor, tanto no sentido da dificuldade de escolher o melhor e mais adequado como também no sentido de contentar a editora e seus próprios leitores.

O título não apenas é importante como nome da obra em si: pode ser também um resumo do livro, uma analogia, uma metáfora, um subtexto, uma expressão que inspire curiosidade ou mesmo um apelo comercial de venda. Dessa forma, podem ser classificados de acordo com determinadas funções que cumprem.

Diante disso, somando uma particular atenção dispensada a títulos em geral à percepção de que se trata de uma parte essencial de toda e qualquer obra escrita, literária ou não, é que se propõe este estudo sobre o assunto, de modo a tentar entender o como e o porquê definem aquilo que se pode chamar de um bom título.

Para tanto, são analisados certos casos, bem como alguns depoimentos dos respectivos autores como exemplos práticos do assunto tratado. Com isso, busca-se esclarecer quais foram os fatores decisivos para a escolha dos títulos das publicações da Editora Livros do Mal.

Poucos livros tratam especificamente do assunto **título de livros** e a maioria deles sucinta e rapidamente: alguns manuais de redação e de publicidade (normalmente delimitando o uso de certos elementos gramaticais ou sugerindo regras e técnicas práticas para a solução do “problema”), raros escritos sobre literatura em si, ou mesmo algum material que apresente entrevistas com autores. A exceção fica por conta de Umberto Eco, que analisa em detalhes seu próprio processo de criação no livro *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Disso compreende-se que nenhum autor específico será utilizado como principal fonte de pesquisa, pelo contrário.

É importante salientar que sendo o livro um objeto de compra e venda de um determinado e específico mercado, existe, sim, um caráter comercial no próprio título. Nesse sentido, ocorrem negociações entre autor e editor (profissional responsável, numa editora de livros, por aprovar e autorizar o uso de certos títulos) na busca de um título que ambos considerem pertinente. Certos autores, porém, por gozarem de alto prestígio junto ao público e às próprias editoras, têm mais liberdade do que outros, e podem, mesmo sob a desaprovação do editor, insistir no uso de determinado título. Via de regra, o autor é o soberano na escolha e as interferências do editor são menores do que se pensa.

Considerando, ainda, o livro como objeto de compra e venda, pode-se entender o título como um apelo persuasivo ao leitor para que este se interesse pelo produto em si. Dessa forma, o título acaba por carregar uma carga significativa do ponto de vista publicitário, comercial ou mercadológico. No entanto, este trabalho não pretende analisar os títulos por esse viés. As considerações da área publicitária, em verdade, serão as menores possíveis.

Esta monografia pretende ser uma aproximação ainda maior da área

de Letras, e vem a ser um esforço no sentido de, ao mesmo tempo, construir uma boa pesquisa e galgar o primeiro degrau da escadaria que leva ao Mestrado na área da Literatura.

O assunto a ser tratado neste trabalho é de grande importância em qualquer produção escrita, lembrando que o recurso *título* não é exclusivo da literatura ou da escrita em geral. Criar um título é atividade comum a escritores, artistas, músicos e outros sonhadores. Repetição, significado e transparência são apenas alguns dos tantos aspectos considerados e trazem, na arte da escolha de um bom título, muitas questões a analisar. Chega, inclusive, a surpreender a carência de estudos sobre o assunto, e isso justifica ainda mais o presente trabalho pela originalidade que nele se percebe. No entanto, o ponto de vista que se busca nesta pesquisa é o do autor em relação ao próprio título, e não o do leitor.

Quanto ao caminho investigativo, este trabalho foi realizado a partir de uma extensa pesquisa em bibliografias de outras áreas além da Letras para, em seguida, passar à análise dos livros da Editora Livros do Mal e, num terceiro momento, às entrevistas com os respectivos autores. Desde o início, porém, o autor Paul Feyerabend, com seu conceito de *anarquismo metodológico* exposto no livro *Contra o método* (1979), foi utilizado como base metodológica. Ele defende que o anarquismo teórico estimula o progresso científico muito mais do que a obediência rígida e cega de ordens e leis retrógradas. O autor traz casos em que a desobediência às normas estabelecidas levou a descobertas importantes nas mais diversas áreas, e, ao contrário do que possa parecer num primeiro momento, não sugere um trabalho sem objetivo ou disciplina. Apenas deixa em aberto possibilidades de adaptação ao longo caminho teórico percorrido, bem como de consideração de acontecimentos não previstos, trabalhando não apenas em

obediência a pressupostos indiscutíveis. Em resumo, como bem cita o próprio autor, *tudo vale*:

A condição de coerência, por força da qual se exige que as hipóteses novas se ajustem a *teorias* aceitas, é desarrazoada, pois preserva a teoria mais antiga e não a melhor. Hipóteses que contradizem teorias bem assentadas proporcionam-nos evidência impossível de obter por outra forma. A proliferação de teorias é benéfica para a ciência, ao passo que a uniformidade lhe debilita o poder crítico. A uniformidade, além disso, ameaça o livre desenvolvimento do indivíduo. [. . .] Nenhuma teoria está em concordância com todos os *fatos* de seu domínio, circunstância nem sempre imputável à teoria. Os fatos se prendem a ideologias mais antigas, e um conflito entre fatos e teorias pode ser evidência de progresso. Esse conflito corresponde, ainda, a um primeiro passo na tentativa de identificar princípios implícitos em noções observacionais comuns (FEYERABEND, 1979, p. 11).

A soma da análise de conteúdo, das entrevistas e das considerações anárquica-metodológicas leva à proposição da classificação dos títulos objeto de estudo dessa pesquisa. Esse raciocínio foi usado, também, por se tratar de assunto raramente analisado, sem base de comparação direta com outras análises.

A fim de delimitar o universo da pesquisa, optou-se pela realização de uma pesquisa de cunho qualitativo, fundamentada na análise de um caso específico, que é o processo de criação dos títulos realizado pelos autores da Editora Livros do Mal, de Porto Alegre, RS, no período de 2001 a 2003.

De acordo com Peirce¹ (apud PIGNATARI, 2004), todas as idéias e experiências de vida são divididas em três categorias, a saber: primeiridade, secundidade e terceiridade. Na primeira, tem-se a simples existência de algo. Na

¹ Peirce, Charles S. *Collected Papers*. Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958. 8 vols.

segunda, a existência e relação com outra parte (seja outro *algo* ou outro *conjunto de algos*). Já na terceira ocorre a implementação ou percepção de uma relação causal, generalizada, que dá (ou pode dar) origem a uma lei, no sentido de causa-conseqüência, de ação-reação postuladas, padronizadas, recorrentes.

Isso considerado, busca-se, neste trabalho, identificar essa terceira categoria de experiências em relação aos títulos da Editora Livros do Mal. Eles existem e são, por si só, títulos de livros (primeira categoria). Relacionando-os entre si, tem-se a segunda: a percepção individualizada da existência de cada um, com suas respectivas características e peculiaridades. Classificando-os em grupos, no próximo momento, aparece a terceira experiência que, embora não produza exatamente uma *lei*, pode identificar um raciocínio usado ou efeito almejado pelo autor.

Ao final desta pesquisa, é sugerida uma classificação na qual se enquadram os títulos dos livros da Editora Livros do Mal, considerando aspectos teóricos de análise dos livros em si, bem como aspectos empíricos buscados com os autores. Essa classificação, embora não deixe de considerar qualquer título da Editora Livros do Mal, propõe-se como dinâmica e aberta, à medida que as relações criadas nem sempre podem ser definidas de forma absoluta.

2 NA TRILHA DOS BOIS

Logo no início desta pesquisa o problema que se mostrou de maior importância foi a delimitação do universo de pesquisa. A abordagem buscada, como e por que um bom título, definida primeiramente, pode ser aplicada a diversos campos, o que trouxe uma certa dificuldade na demarcação de fronteiras.

Ao mesmo tempo, a preocupação com as questões metodológicas cresciam. As idéias de Feyerabend, então, mostraram-se cada vez mais pertinentes, e boas possibilidades de pesquisa surgiram à sombra de seus conceitos anárquicos. Assunto tão específico é raro de ter comparativos fáceis e comuns, para uma possível validação de técnicas e métodos. O francês aparece, cada vez mais forte até a escolha definitiva, com soluções úteis e produtivas: *tudo vale* (FEYERABEND, 1979, p. 27).

Ao teorizar acerca de métodos de pesquisa, Jorge Duarte (2005, p. 64) afirma que “saber como e por que as coisas acontecem é, muitas vezes, mais útil do que obter precisão sobre o que está ocorrendo”. Portanto, dispensar maior atenção ao fim e não ao caminho percorrido pelos elementos envolvidos pode não ser a melhor opção quando se quer entender melhor um certo acontecimento. Desse ângulo, esta pesquisa não pretende apenas classificar alguns títulos, pretende também entender como foram escolhidos, embora às vezes deixe de lado alguns detalhes subjetivos e particulares de cada autor, impossíveis de se compreender.

A análise de conteúdo, para este trabalho que busca saber como e por que um bom título, mostrou-se uma boa opção. No século XX, por exemplo, essa

técnica serviu, no campo da crítica literária, para identificar as características estilísticas do autor (KIENTZ² apud FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 281). Nesses trabalhos de crítica literária a análise de conteúdo foi útil, como método formado por várias técnicas de pesquisa, para identificar traços comuns dos autores analisados. A análise de conteúdo, afirma Fonseca Júnior comentando conceitos da francesa Laurence Bardin, não é só descritiva, uma vez que tem como função e objetivo a inferência. Esta, por sua vez, é a “operação lógica destinada a extrair conhecimentos sobre os aspectos latentes da mensagem analisada” (FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 284).

No período de definição do universo de pesquisa pela Editora Livros do Mal, foi possível perceber alguns momentos análogos aos sugeridos por Bardin, uma das principais teóricas da análise de conteúdo. Em seu modelo de análise de conteúdo, ela propõe três fases (BARDIN³ apud JÚNIOR, 2005, p. 289): **pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados**. Na primeira, os procedimentos usados para a delimitação do universo dessa pesquisa foram: leituras flutuantes (conceitos relacionados — livro, leitura, literatura, título etc. — e publicações referentes ao tema “títulos” noutras áreas de estudo — comunicação, semiótica, lingüística etc.), formulação de hipóteses e objetivos (pra que serve um título, além de vender o livro?), dimensão e direção das análises (qual o caminho mais eficiente para se definir o que é e como é escolhido um bom título?).

Já neste primeiro momento de pré-análise e a partir desses pressupostos, a Editora Livros do Mal destacou-se como uma ótima opção por diversos motivos: tem nove livros publicados, o que é um universo de pesquisa

² Kentz, Albert. Comunicação de massa: análise de conteúdo. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973

³ Bardin, Laurence. Análise de Conteúdo. Lisboa: Edições 70, 1988.

suficiente e interessante, em se tratando de uma monografia; é uma editora “marginal” no concorrido e capitalista mercado de livros, tanto pela sua origem quanto pelos seus produtos que fogem, por assim dizer, ao modelo tradicional de literatura; trabalha com autores jovens, normalmente iniciantes; além de que marca o surgimento — ou afirmação — de uma boa safra da, chame-se assim, Nova Literatura Gaúcha.

O ímpeto primeiro, no entanto, foi usar a produção literária de determinado autor, mas essa proposta mostrou-se menos rica do que a totalidade das publicações de determinada editora. Isso porque, não raro, os autores seguem um certo *padrão de raciocínio* na escolha de seus títulos⁴. Assim, a análise dos livros da Editora Livros do Mal vem a ser mais rica pois heterogênea.

Como segundo momento do desenvolvimento da análise de conteúdo do material escolhido (**exploração do material**, conforme Bardin), todos os livros foram lidos com rigor e minúcia, buscando qualquer subsídio ou indicativo relacionado ao título. Nesse ponto, considerando a premissa anárquica de Paul Feyerabend (1979) *tudo vale*, foram feitas entrevistas com os autores. Nelas o objetivo foi entender melhor o processo de escolha dos respectivos títulos, examinando pontos como aspectos gerais considerados, objetivos, influências e outras possibilidades de título, entre outras questões.

O próximo momento, o de **tratamento dos resultados**, de volta à proposta de análise de conteúdo de Bardin, foi o de avaliar as percepções adquiridas através da leitura e análise dos livros somadas às respostas das entrevistas. Os resultados foram sintetizados e selecionados buscando, especialmente em relação

⁴ Vide casos de Cíntia Moscovich e Sérgio Capparelli, comentados no próximo capítulo.

às leituras individuais, contra-argumentos que pudessem demonstrar equivocadas percepções, que, de fato, eventualmente ocorreram. A partir desses resultados inferidos, foi sugerida, então, uma classificação dos títulos dos livros da Editora Livros do Mal, e suas possibilidades de uso para outras análises.

A classificação proposta segue os preceitos de categorização semântica (temática) proposta pela teórica francesa (BARDIN⁵ apud FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 298), obedecendo as seguintes características: exclusão mútua (títulos não repetidos em mais de uma categoria — nos casos em que podem ser classificados em mais de uma categoria, optou-se pela característica mais presente, a mais explícita); homogeneidade; pertinência; objetividade e fidelidade; e produtividade (“resultados férteis em índice de inferências, dados e novas hipóteses”).

Na busca de base empírica à análise de conteúdo dos livros da Editora Livros do Mal, usou-se a técnica da pesquisa em profundidade. Entrevistas virtuais, através de mensagens eletrônicas, foram feitas com todos os autores da Editora Livros do Mal. As entrevistas utilizadas foram do tipo subjetivas, qualitativas, semi-estruturadas e semi-abertas, baseadas no roteiro de 13 questões para os escritores e sete para os editores. A abordagem buscada foi de profundidade nas respostas indeterminadas (DUARTE, 2005). Além disso, as opiniões coletadas foram confrontadas com as anteriormente deduzidas, almejando a validação dessas deduções, ou contrariando-as.

As entrevistas foram feitas individualmente por escrito via Internet. Apesar da idéia inicial ter sido entrevistar os autores pessoalmente, a Internet mostrou-se um ótimo meio pela agilidade e rapidez inerentes, bem como facilidade

⁵ Bardin, Laurence. *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1988.

de acesso aos autores. Em se tratando de uma entrevista direcionada a escritores, conta-se com uma boa capacidade de expressão, por via escrita, de todos.

No primeiro momento, todos os autores foram entrevistados sobre seus respectivos livros. Especificamente para Daniel Galera e Daniel Pellizzari foram acrescentadas indagações acerca das traduções para o italiano dos seus respectivos primeiros livros. O livro *Ovelhas que voam se perdem no céu*, de Pellizzari, permaneceu com o mesmo título, mas o livro *Dentes Guardados*, de Galera, teve seu título alterado. Posteriormente, ambos foram questionados especificamente sobre a edição dos livros, pois são os responsáveis pelo trabalho na editora. Guilherme Pilla não foi considerado por ser o encarregado pela parte visual e gráfica dos projetos, o que, conforme o editor Daniel Galera, o deixava distante das análises especificamente literárias.

O pré-teste da pesquisa foi feito com a contista e estudante de Jornalismo da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação Julia Barbosa Dantas. Além de publicações esporádicas na Internet, ela tem dois contos publicados em antologias de concursos e, brevemente (08 de dezembro de 2005), serão lançados outros três na antologia de contos da Oficina de Criação Literária 35 da PUCRS. Supôs-se, a nível de teste, uma provável publicação de um livro intitulado a partir de um de seus contos já publicados (*Sentados na grama*, 2004). No caso da Editora Livros do Mal, os autores Paulo Bullar (*Húmus*) e Paulo Scott (*Ainda Orangotangos*) têm contos homônimos ao livro. Se por um lado este pré-teste baseou-se numa possibilidade de publicação e não num livro já publicado, por outro foi feito com uma também aluna de curso superior, consciente das dificuldades que permeiam uma pesquisa científica, e que esteve, desde o início, a par deste trabalho. Além disso, Julia tem um perfil relativamente característico dos autores da Editora Livros do Mal:

é jovem e tem pouca experiência em publicações.

Seguem, no apêndice A, as perguntas que fizeram parte da entrevista com os autores e as devidas explicações e justificativas, quando pertinentes.

Após a coleta das informações junto aos escritores, procederam-se as entrevistas com os editores Daniel Galera e Daniel Pellizzari, de acordo com as questões indicadas no apêndice B.

Os apêndices C e D referem-se a esclarecimentos sobre detalhes das publicações dos autores Daniel Galera e Daniel Pellizzari, respectivamente.

As respostas obtidas com os autores, somadas aos comentários respondidos pelos editores, dão uma boa idéia do processo de escolha dos títulos usados.

Em resumo, então, a metodologia seguida nesta pesquisa baseia-se no anarquismo epistemológico de Paul Feyerabend, usando como método a análise de conteúdo e como uma das técnicas a entrevista pessoal.

3 POR ONDE OS BOIS ANDARAM

*O inconveniente de todo equilíbrio
é ser incompatível com o movimento*
Robert Escarpit

Numa visão micro, o título. Na macro, a literatura. Entre esses extremos, diversas áreas e assuntos se relacionam: livro, leitura, comunicação, leitor-receptor. As interferências externas são infinitas, e as diferenças particulares entre autores e entre leitores são impossíveis de se analisar de todo.

Alguns aspectos dessas relações são comentados a seguir, numa tentativa de situar este trabalho no universo complexo que é o da literatura.

3.1 Conceitos Gerais

Nesse momento, é apresentado o contexto em que se insere um receptor quando do recebimento da mensagem literária, obedecendo ao raciocínio: literatura — leitura — livro — título, trazendo à baila os aspectos mais relacionados com as percepções do leitor. Com isso, pode-se entender melhor a situação do leitor de um livro (que, logicamente, possui título) como receptor de uma mensagem (o conteúdo do livro) através de um canal (o livro) e por uma ação (o ato de ler), num âmbito maior (a literatura).

3.1.1 Um complexo e encantador universo

Pertencente ao grupo de conceitos muito utilizados mas pouco explicados concretamente, a literatura nos confunde pela grandeza de seu(s) significado(s). Fazem parte dela o livro, o leitor, o autor, o ato de ler etc., mas expressá-la em conceitos claros e objetivos é tarefa hercúlea e nem sempre possível.

No livro *Teoria da Literatura: uma introdução*, o inglês Terry Eagleton (2001) apresenta uma visão menos assustadora da teoria em si. Na introdução, especialmente analisada para esta pesquisa, a autora busca a objetivação do conceito de literatura. Em vão. São muitas variáveis, muitas influências externas e mesmo internas, se considerarmos os aspectos individuais de cada leitor, que, somadas ao objeto livro e à ação de ler, dão uma idéia do que pode vir a ser literatura. Registre-se a dificuldade em definir idéias pontuais, independentes, nos raciocínios usados.

Dividir a literatura partindo do que é ou não imaginativo não procede, afirma a autora. Imaginativo, ficcional e criativo são conceitos difíceis de se definir e, mesmo se não fossem, a literatura é mais do que isso. Afinal, abarca também escritos não imaginativos, não ficcionais e não criativos.

O formalista russo Roman Jakobson entendia a literatura como a escrita que “[. . .] representa uma violência organizada contra a fala comum” (EAGLETON, 2001, p. 2), idéia essa assimilada pelos seus colegas formalistas. Literatura seria a linguagem transformada e intensificada, que se afasta da fala cotidiana. Nesse raciocínio, os russos atentaram mais à forma do que ao conteúdo literário, considerando esta expressão e motivação daquela. A obra literária seria a junção de artifícios (elementos literários formais: som, imagem, ritmo, sintaxe, métrica, rima, técnicas narrativas), que, devidamente organizados no texto, mantêm

o leitor atento, “[. . .] e na linguagem literária, esses artifícios revelam-se claramente” (EAGLETON, 2001, p. 6). Para os formalistas, a essência da literatura era o apelo ao estranhamento.

Seguindo sua busca por um conceito objetivo, a autora indaga até que ponto certos discursos são literários ou não, exemplificando com frases simples retiradas de romances (e por serem simples deixariam de ser literatura?). Também usa como exemplos expressões corriqueiras que podem, num “exercício infrutífero”, mostrar que possuem valor para serem literatura, que “[. . .] pode ser tanto uma questão daquilo que as pessoas fazem com a escrita, como daquilo que a escrita faz com as pessoas” (EAGLETON, 2001, p. 9).

Se por um lado o conceito de não-pragmático parece pertinente à literatura, afirma a autora, por outro deixa de ser em casos nos quais...

[. . .] o valor verídico e a relevância prática do que é dito é considerado importante para o efeito geral. Contudo, mesmo em se considerando que o discurso “não-pragmático” é parte do que se entende por “literatura”, segue-se dessa “definição” o fato de a literatura não poder ser, de fato, definida “objetivamente”. A definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve ler, e não da natureza daquilo que é lido (grifo e aspas da autora) (EAGLETON, 2001, p. 11).

O leitor, então, é o soberano da leitura e cabe a ele o entendimento que mais lhe agrada, muito embora nem sempre (ou, mesmo, dificilmente) se questione sobre o que é ou não literatura:

Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literário, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é

muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o autor tenha pensado (EAGLETON, 2001, p. 11).

Os filósofos trazem outra concepção, segue a autora: talvez o melhor e mais prático aspecto a ser considerado seja o *funcional*, que considere o papel, as relações, os objetivos e finalidades da literatura, e não sua existência em si.

Mesmo assim, o conceito continua nebuloso.

“Escrever bonito” é outra opção de classificação de textos literários, mas, apesar de relativamente aceitável pela maioria das pessoas, é inverídica, conforme Eagleton. Disso, “[. . .] a sugestão de que “literatura” é um tipo de escrita altamente valorizada é esclarecedora” (aspas da autora) (EAGLETON, 2001, p. 14). Entretanto, deve ser ressaltado que o conceito vem a ser bastante mutável, fica à mercê da valorização social, o que faz a autora abandonar de vez qualquer possibilidade de conceituação objetiva.

Os textos literários dependem, ainda, do contexto de seus leitores, ou seja, clássicos antigos foram lidos de uma forma quando produzidos, são lidos de outra pela sociedade atual e não sabemos a que interpretações serão submetidos futuramente. Também essa instabilidade de avaliações é sentida em qualquer conceituação da literatura.

De qualquer forma, fica o raciocínio usado por Eagleton numa tentativa esforçada de clarear o conceito. Para esta pesquisa, considere-se a literatura como um grande mosaico de todas as idéias e expressões apresentadas pela autora inglesa, assumindo, como ela e desde já, a falta de objetividade na descrição.

Outra tentativa válida é a da professora Marisa Lajolo. No livro *O que é literatura* (1984), a autora faz muito mais um retrato comentado dos períodos da literatura do que uma conceituação propriamente dita. De qualquer forma, interessantes questionamentos são levantados, especialmente no que tange a amplitude da literatura, suas origens, influências, funções, instrumentos etc.

Comentando o aspecto mercadológico da literatura, Lajolo (1984, p. 16) vê a obra literária como um objeto social: “Para que ela exista, é preciso que alguém escreva e que outro alguém a leia. Ela só existe enquanto obra neste intercâmbio social”.

Do ponto de vista histórico, a origem da literatura refere-se diretamente à escrita, como afirma a autora:

A forma latina *litteratura* nasce de outra palavra igualmente latina: *littera*, que significa letra, isto é, sinal gráfico que representa, por escrito, os sons da linguagem. O parentesco letras/literatura continua em expressões como cursos e academias *de letras*, homens *letrados*, belas-*letras* e tantas outras. Insinua-se, por aí, uma estreita ligação entre a palavra *literatura* e a noção de língua escrita, pergaminho com iluminuras, papel impresso, etc (grifos da autora) (LAJOLO, 1984, p. 29).

Ela prossegue ressaltando que o mundo da literatura não é restrito ao da verdade, do acontecido, do possível. Este mundo é muito mais amplo: fazem parte o fantástico, o impossível, bem como o cotidiano, as utopias, ideologias, precisões geográficas, históricas, filosóficas etc. Assim, a literatura não se desfaz na última página do livro, afirma. Partindo desse raciocínio, pode-se afirmar que a literatura também não inicia só na primeira página, ou melhor, no título do livro. Ela,

então, molda-se muito antes, na mente do leitor, no mundo do leitor, nos conhecimentos do leitor ávido por histórias bem narradas. A partir do momento em que finalmente tem contato com o livro, este leitor já terá iniciado seu *processo* de literatura — se é que pode ser vista como um processo e não como um objeto — e o título cumprirá a função de ponte entre seu conhecimento e seus anseios, e a história que virá a seguir.

No Brasil, explica a autora, a literatura teve diversas roupagens: já foi bastante regrada, normatizada, para então ganhar a liberdade, a democratização; já buscou histórias nos sentimentos e emoções humanos, na natureza, na fantasia, no conhecimento, e também quis retratar a realidade cientificamente. Disso tudo (e muito mais que nos oferece essa tal literatura), conclui-se a complexidade e amplitude do tema, tornando impossível, ao final do arco-íris teórico, encontrarmos um pote de dourados conceitos objetivos:

Concepções e práticas literárias não se isolam no momento em que nascem, nem se segmentam com a nitidez a que as confina uma rígida história dos estilos. Elas são, antes de mais nada, vivas. E, como coisas vivas, repontam antes e depois de sua vigência oficial (LAJOLO, 1984, p. 73).

A literatura, como produto social, possui dois aspectos. Barthes (1973, p. 39), em discussão com intelectuais da sociedade e da literatura, analisa e faz algumas relações entre estes dois aspectos: instituição e obra. Percebendo a literatura como **instituição**, tem-se “[. . .] usos e práticas que regulam o circuito da coisa escrita numa dada sociedade”, ou seja, intenções e preocupação do autor,

bem como modos de recebimento e divulgação dessas idéias, além de análises (críticas ou não) por parte do público.

Por outro lado, analisando a literatura como **obra**, tem-se um aspecto funcional, ou seja, a função poética de Jakobson. Barthes considera a literatura como “[. . .] uma mensagem que se releva a si mesma” (Op. Cit., p. 42) que tem, na sua linguagem, uma característica que a define especificamente. Relevante, por ora, é a percepção simples e, até certo ponto, lógica desse autor sobre a literatura: ela não é um campo delimitado apenas na arte, pois representa também um produto da e para a sociedade, que transforma-se e modifica-se como esta. Essa visão traz diversas implicações e análises possíveis que dificultam, ainda mais, a objetividade nos conceitos buscados. Disso tudo, registre-se, outra vez, a interdisciplinariedade da arte da literatura.

Mais importante do que limitar a literatura a escritos artísticos, ficcionais, ou qualquer outro território estanque, é entender que trata-se de um universo vastíssimo que não obedece fronteiras físicas, geográficas, temporais ou qualquer outra. A literatura pode ser, assim, uma cozinha onde se preparam alimentos variados. Nessa cozinha, é mister não esquecer, não se encontram apenas pessoas, equipamentos e ingredientes relacionados à culinária: o cozinheiro pode ser um amante eventual da cozinha; os instrumentos, profissional e cientificamente construídos para aquele fim; os ingredientes presenteados por amigos ou mesmo colhidos nas hortas da vida; e o tempero um tradicional segredo de família. Enfim, dessa cozinha chamada Literatura, saem pratos divinamente elaborados a partir de diversas áreas humanas, exatas e biológicas. Cabe ao leitor degustar esses pratos e, tendo interesse, analisar sua elaboração e constituição a partir dos diversos elementos.

3.1.2 Entre o leitor e o livro, o ato de ler

A professora Maria Helena Martins, em seu introdutório *O que é leitura* (1989), traz à tona a discussão sobre a complexidade do ato de ler. Entre muitas, a autora lança questões acerca da leitura estar atrelada, obrigatoriamente, à alfabetização. Por acaso pessoas e crianças ainda analfabetas não têm sua leitura de mundo, da televisão, de fotografias e, assim, de livros, em se tratando de formar uma idéia do *conteúdo* a partir do *objeto* livro?

Ao ter um livro nas mãos, o leitor faz contato com uma série de aspectos inerentes ao volume em si. O título, nessa engrenagem de peças, faz as vezes de convite que implora: “Leia-me”. Sua importância, dessa forma, é muito grande, e uma expressão que agrada em maior ou menor grau o futuro leitor pode ser o detalhe derradeiro entre convencê-lo a ler tal exemplar ou não. Todo o esforço do autor, se, nesse momento, não conseguir persuadir o leitor, vai por água abaixo.

A autora apresenta uma divisão da leitura em três níveis, sendo estes não-independentes, pelo contrário, são inter-relacionados podendo até serem simultâneos, mesmo que um ou outro seja privilegiado: leitura sensorial (dos sentidos humanos), emocional (relativa aos sentimentos do leitor) e racional (a leitura intelectualizada, isolada do contexto e sem envolvimento pessoal).

Na leitura sensorial, o que pesa são os impactos causados pelo *objeto* livro aos sentidos do leitor: cor, textura, peso, cheiro etc. Nesse sentido, um analfabeto pode, sim, ler um livro, mesmo que de forma incompleta. Conseqüentemente, pode este leitor ler também o próprio título. Um título longo, por exemplo, pode dar uma idéia diferente do que um curto, muito embora dificilmente a idéia formada vá ser a idéia objetivada pelo autor. Na leitura emocional, o leitor

passa a fazer parte da história, tomando acontecimentos como se seus fossem ou em comparações às suas vivências. Já na leitura racional os critérios de avaliação, que irão resultar no agrado ou não da obra, são mais cartesianos, objetivos, isolados, descontextualizados das experiências do leitor, afirma a autora. Esse tipo de leitura é visto, infelizmente, pelos “intelectuais” (expressão que, no caso, tem cunho pejorativo e elitista), como a “[. . .] verdadeira capacidade de produzir e apreciar a linguagem, em especial a artística” (MARTINS, 1989, p. 63).

Ainda sobre a participação simultânea de mais de um tipo de leitura, a autora dá uma idéia das inúmeras possibilidades de recepção e entendimento de qualquer texto: “Assim como há tantas leituras quantos são os leitores, há também uma nova leitura a cada aproximação do leitor com um mesmo texto, ainda quando mínimas as suas variações” (Op.cit., p.79).

Sendo a leitura um ato individual e subjetivo, conclui-se que cada leitor tem um entendimento do que é lido, a partir do seu olhar sobre o texto, suas experiências de vida inclusive como leitor. Mesmo a releitura vem a ser um novo entendimento, lembrando a idéia filosófica de que o mesmo homem nunca entra duas vezes no mesmo rio. A capacidade do autor em transmitir a intenção exata do texto, somada aos conhecimentos prévios do leitor, define a idéia que este faz:

Partindo do pressuposto de que nada é gratuito num texto, tudo tem sentido, é fruto de uma intenção consciente ou inconsciente, importa — e muito — na leitura racional captarmos como se constrói esse sentido ou sentidos (Op. Cit., p. 74).

Independentemente de se concordar ou não que o rifle que está sobre

a lareira deve disparar até o fim da história, como defende Tchekov, é clara a importância de todas as partes que compõem o texto. O título, de novo, merece atenção especial. Na continuidade do raciocínio a autora afirma que, para o leitor conseguir captar os devidos sentidos que o autor quer dar ao texto, um dos aspectos mais importantes é identificar os *indícios textuais*: pequenas unidades de sentido que são “[. . .] verdadeiras pistas para o leitor compreender o objeto lido em seu todo, mesmo que muitas vezes passem quase despercebidas ou que o autor as disponha de modo mais ou menos explícito” (Op. Cit., p. 74). Por esses indícios podemos ter vários elementos ao longo da narrativa e o título se presta, sobremaneira, à função.

Contudo, se a referência do título ao conteúdo do livro for sutil, pode-se ter tanto um indício ruidoso quanto uma ironia intertextual (ECO, 2003), dependendo do caso. Uma solução é, no caso, a redundância, que repete certa informação para combater a perturbação na transmissão de mensagens (VANOYE, 1983).

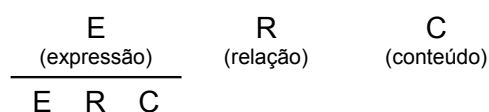
Martins (1989) sugere também que toda criação literária é ideológica. Assim sendo, o título, parte integrante da obra criada, também possui essa carga de ideologia e intencionalidade inerente à produção do autor. Mas o título não é uma parte qualquer da obra. Por ser um dos primeiros (senão o primeiro) contatos entre receptor e mensagem em si, contém uma carga ainda maior de intenção a representar determinada idéia, sem falar na intenção de relacioná-lo, seja da forma que for, com a obra, com o conteúdo do livro.

Samira Chalhub (1986, p. 8), em seu livro *A Metalinguagem*, entende por metalinguagem uma “[. . .] *leitura* relacional, isto é, mantém relações de pertença porque implica sistemas de signos de um mesmo conjunto onde as referências apontam para si próprias, e permite, também, estruturar explicativamente

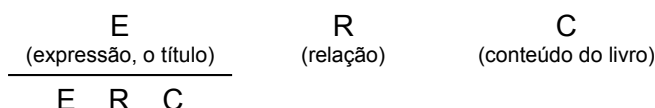
a descrição de um objeto” (grifo da autora). Nesse sentido, e num esforço de raciocínio relativamente grande, pode-se, então, ler o título como uma metalinguagem do próprio livro, guardados os devidos devaneios do autor no que tange à confusão e desorientação do leitor a partir de um título que não se refira diretamente à obra (*O nome da rosa*, por exemplo). Mas esse raciocínio forçado que vê o título como referência direta ao livro, é adaptável a infinitas situações que não apenas à relação título-livro, isto é, a capa também pode ser uma referência ao livro, a espessura, o tipo de papel ou mesmo o período de lançamento. Por exemplo: um livro de auto-ajuda de ilustres profissionais que tenham obtido sucesso em certa área, ao ser lançado no período de divulgação dos resultados obtidos, também pode ser entendido como um exercício de metalinguagem, considerando que é uma leitura possível relacionada a aspectos envolvidos. Com isso, a metalinguagem, por si só, não serve de linha-guia de reflexão sobre títulos por ser demais abrangente.

A abadia do crime era o título inicial de *O nome da rosa*. Umberto Eco (1985, p. 9), analisando o próprio processo criativo do livro, afirma que abandonou a primeira escolha evitando incutir nos seus leitores anseios sobre uma história policial. O título preferido por Eco era *Adso de Melk*, referência a uma importante personagem do romance, mas desistiu respeitando os editores italianos que não apreciam nomes próprios, ou seja, uma preocupação mercadológica. Optou por *O nome da rosa*, então, “quase por acaso”, considerando a simbologia intrínseca à figura da rosa, que, de tantas significações que tem, acaba por não carregar nenhuma mais explícita. O autor afirma que “Um título deve confundir as idéias, nunca discipliná-las” e busca, através dos títulos que confundem seus leitores, novas interpretações da sua obra. Para esse objetivo, o título vem a ser um obstáculo, conforme o autor.

O dinamarquês Hjelmslev⁶ (apud BARTHES, 1964, p. 95) chama de *Semiótica conotativa* um sistema composto de significação, considerando, por um só sistema, um “que comporta um plano de expressão (E) e um plano de conteúdo (C) e que a significação coincide com a relação (R) entre os dois planos: E R C.” No caso do primeiro sistema ter, como expressão, um outro sistema, tem-se:



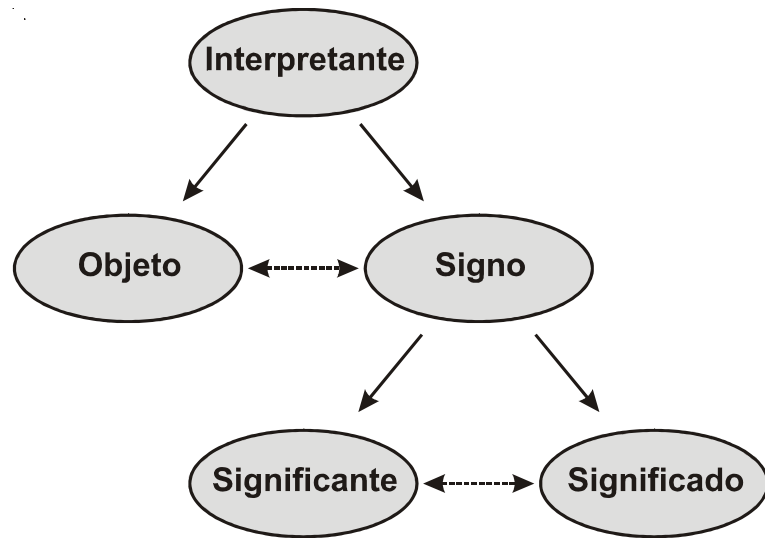
Um livro, considerando como *expressão* seu título e seu *conteúdo* o próprio conteúdo do livro, pode muito bem ser adaptado a esse esquema. O título, assim, seria dotado de uma outra relação de representação, um outro *sistema de significação*, referindo-se, ou não, ao conteúdo do livro.



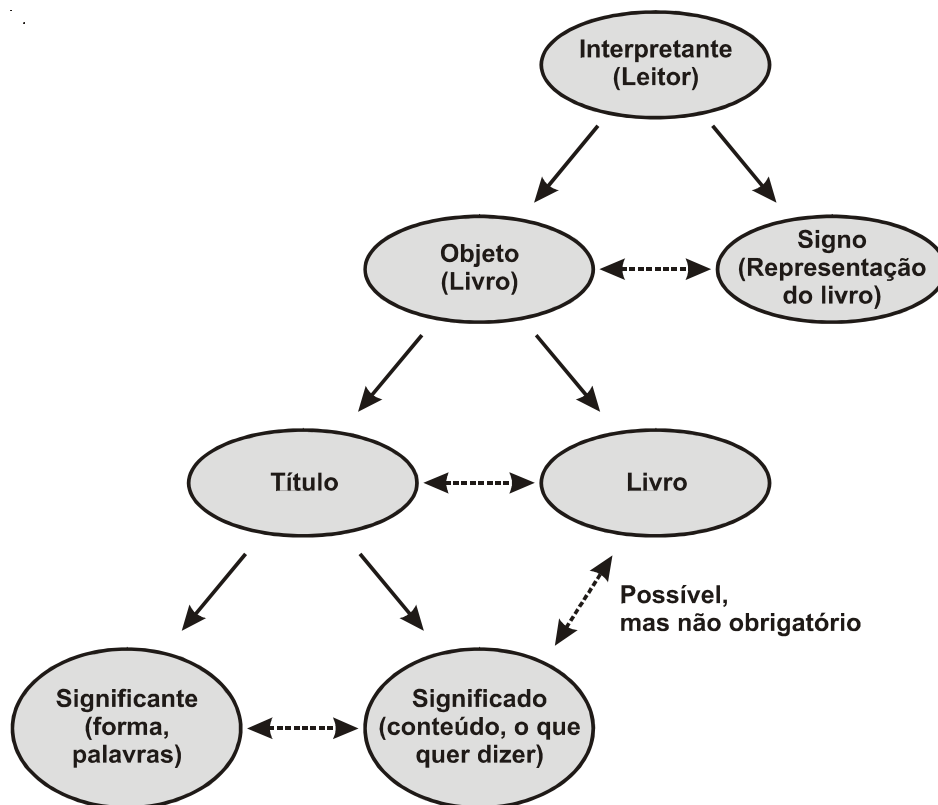
Peirce⁷ (apud PIGNATARI, 2004, p. 47), por sua vez, entende as relações de significação através da relação objeto - interpretante - signo. Da mesma forma, um título de livro pode ser adaptado ao raciocínio, conforme esquemas que seguem:

⁶ Hjelmslev (L.), *Essais Linguistiques*. Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague, vol. XII, Copenhague, Nordisk Sprog-og Kulturforlag, 1959, 276 pp.

⁷ Peirce, Charles S. *Collected Papers*. Cambridge, Harvard University Press, 1931-1958. 8 vols.



Nesse raciocínio tem-se a presença de um interpretante que faz a ligação racional entre o objeto e o signo. Esse, por sua vez, é formado pelo significante (a coisa em si) e pelo significado (conteúdo, imagem mental, *imagem acústica*).



Analisando a situação de leitura e interpretação de um livro, o leitor faz as vezes de interpretante que, a partir do objeto livro, chegará a determinadas conclusões, corretas ou não se considerarmos o objetivo do autor ao escrever. O livro, por sua vez, será interpretado a partir de duas partes principais que o compõem, quais sejam, o título e o conteúdo do mesmo. O título, finalmente, será considerado um *signo*, nesta adaptação ao raciocínio peirciano, e será entendido a partir do seu significante (as palavras que o compõem) em relação ao seu próprio significado (o seu conteúdo) existindo, ou não, uma relação direta entre conteúdo do título e conteúdo do livro.

Disso tudo, apreende-se que a capacidade do autor em construir um bom título é diretamente proporcional à capacidade de incutir na mente do leitor as devidas relações desejadas, tanto entre título e seu conteúdo, quanto entre título e livro em si. Um bom título, assim, deve ser aquele que cria no leitor a idéia desejada pelo autor, pressupondo, desde o primeiro momento, as devidas carências (e excessos) que o leitor pode ter, ou seja, deixando em aberto mais de um nível de leitura (ECO, 2003).

Em conferência no ano de 1994, Umberto Eco aconselha seus estudantes a usarem a palavra *símbolo* com parcimônia, com a objetividade que, embora difícil, muito lhe é útil, evitando entendimentos controversos devidos aos complexos e diferentes contextos em que a idéia de símbolo aparece. Sobre a ambigüidade do conceito, afirma:

Pois duas peças de mosaico que se remetem mutuamente, pode-se dizer que se reconstituirão sem ambigüidade no dia em que alguém as recolocar em presença mútua e as fizer coincidir, subtraindo-o ao fluxo da semiose para fazê-las voltar a ser coisa entre coisas; e todavia, o que fascina em cada um dos dois elementos é precisamente a ausência do outro, e somente sobre a ausência e na ausência florescem as paixões mais incontidas (Op. Cit., p. 134).

Tal qual o encanto do símbolo é a ausência da outra parte a que remete, também o título não é funcional por si só, muito embora possa conter expressão ou idéia independente, bem como o próprio livro poderia sobreviver sem o título. Juntos, porém, formam — ou deveriam formar — um encaixe perfeito.

A escolha do título, bem como todas escolhas que permeiam a produção da obra literária (personagens, ações, acontecimentos, esclarecimentos e obscuridades), também pode ser vista como um ato de estilo. Nesse caso, evoca-se outro conceito de Eco:

Falar do estilo significa, assim, falar do modo como a obra é feita, mostrar como foi se fazendo (seja, por vezes, através da progressão puramente ideal de um percurso gerativo), mostrar por que se oferece a um tipo de recepção, e como e por que a sucita. [. . .] E por que, embora cada uma das diversas obras de um mesmo artista aspire à originalidade irrepetível, pode-se reencontrar o estilo pessoal deste artista em cada uma delas (Op. Cit., p. 153).

Chama a atenção a forma com que alguns autores padronizam seus títulos, utilizando, o mais das vezes, o mesmo *padrão de raciocínio*, o mesmo *princípio de curiosidade*, por assim dizer, ou o mesmo recurso de estilo, conforme citado acima. Cíntia Moscovich, por exemplo, usa e abusa do estranhamento: *Reino*

das Cebolas (1996), *Duas Iguais* (1998), *Anotações durante o incêndio* (2000), *Arquitetura do arco-íris* (2004). Outros, por sua vez, intitulam alguns de seus livros como que em seqüência, por mais abstrata que seja, aproveitando, às vezes, a boa impressão que o primeiro alcançou e suscitando curiosidade também pela continuidade da(s) história(s). Sérgio Capparelli, por exemplo, nos brinda com *Os meninos da Rua da Praia* (1979) e *As meninas da Praça da Alfândega* (1994).

Roman Jakobson (1995) vê, na Teoria da Comunicação, uma boa escola para a Lingüística Estrutural, e aponta, como elementos conexos: emissor — código — canal — mensagem — receptor. Salienta-se, a título de esclarecimento, que o emissor cumpre função de codificador e que o receptor, decodificador, além de que o código deve ser parcial ou totalmente conhecido por ambos. Num ato de fala, exemplifica o autor, tem-se apenas o emissor, o receptor, o tema (*topic*) da mensagem e o código utilizado, donde conclui-se que a fala em si cumpre papel de canal (bem como o livro no ato de leitura). Adaptando o raciocínio jakobiano à leitura (ato este que tanto pode ser entendido como de comunicação, quanto analisado lingüisticamente), tem-se:

Autor — alfabeto — livro — conteúdo — leitor.

Apesar de, via de regra, não fazer parte do *contexto* do livro (REIS, 1990), o título é apontado no quarto elemento, no conteúdo da mensagem, considerando o livro, nesse esquema, enquanto objeto físico (canal) de transmissão de dada mensagem.

A partir dos elementos identificados pela Teoria da Comunicação (emissor, código, canal, mensagem, receptor), alguns problemas são trazidos à baila por Vanoye. Um deles é o ruído, “[. . .] tudo o que afeta, em graus diversos, a transmissão da mensagem” (1983, p. 20). Com o objetivo de evitar ou diminuir a

presença de ruídos na transferência da mensagem (ruídos esses que não têm pudor em aparecer nesse ou naquele estágio do processo comunicacional), tem-se a redundância, que é o processo de repetição, reafirmação da mensagem.

Relacionado, até certo ponto, com a redundância, um instrumento disponível mas relativamente pouco utilizado é o subtítulo, caso do livro de Daniel Pellizzarii, *O livro das cousas que acontecem*, que traz, como subtítulo, *Fábulas metarrealistas*, embora a expressão não seja bastante clara e objetiva à maioria dos leitores.

Por outro lado, o que pode ser lido como um mau título pode ser, na verdade, uma codificação ruidosa utilizada conscientemente pelo autor, com objetivo determinado de não obedecer os tradicionais preceitos comunicacionais ou mesmo literários: menos ruído, mais entendimento e assimilação da mensagem (CHALHUB, 1986).

A análise de um texto pode se dar de diversas formas. Na busca da reflexão sobre o texto e sobre os instrumentos que despertam a atenção do leitor, Eco (2003) aponta algumas características da narrativa dita pós-moderna, quais sejam a metanarratividade, o dialoguismo, o *double coding* e a ironia intertextual.

Pela primeira entende o autor como uma “[. . .] reflexão que o texto faz sobre si mesmo e sobre a própria natureza, ou intrusão autorial que reflete sobre o que se está contando e talvez convide o leitor a compartilhar de suas reflexões” (2003, p. 199). Por dialoguismo, tem-se a reflexão do narrador sobre certo manuscrito citado, julgando-o e decifrando-o ao mesmo tempo em que narra. Já o *double coding* é explicado como o uso de códigos e técnicas tanto complexos quanto simples, tanto eruditos quanto populares, numa mistura de conteúdos que referem-se não apenas à história em si, mas também a outras histórias (por

exemplo: modernos *spots* publicitários que usam textos experimentais apenas aceitos, anteriormente, por alguns cinéfilos. Nesses, “[. . .] o leitor, se quer ter acesso à história narrada, deve aceitar algumas reflexões bastante douradas e uma técnica de metanarratividade ao cubo”, p. 203). No caso do *double coding* o leitor reconhece o uso de conceitos de origens diversas e tem liberdade para aceitá-los ou não. Se, por ventura, ele não se dá conta das remissões às altas idéias mas mesmo assim apraz-se com a leitura, tem-se uma introdução à quarta característica metanarrativa.

A ironia intertextual, por sua vez, ocorre quando as remissões a outros textos podem ou não ser percebidas pelos leitores. Os mais atentos poderão tirar mais proveito da leitura; os menos, no entanto, não serão desabonados da condição de receptores das mensagens. Nesse sentido, o texto pode apresentar dois níveis de leitura (ECO, 2003).

Mas a classificação de leitores não é nem pode ser estanque. Para ser um leitor do segundo nível, afirma Eco, deve-se ter sido um bom leitor de primeiro nível. Ou seja, ninguém consegue ler um texto entendendo todas as citações e referências a outras obras sem antes ter experimentado leituras simples e não aprofundadas. Além disso, perceber essas citações não significa, obrigatoriamente, entendê-las — e aqui temos outra distinção em *double coding* e ironia intertextual. Afirma o autor:

Certamente há muitas analogias entre o leitor de segundo nível, estética e criticamente preparado, e aquele que, diante de exemplos de ironia intertextual, capta as remissões ao universo literário. Mas as duas posições não podem ser identificadas (Op. Cit., p. 210).

Toda essa discussão, de certa forma, aponta ao conceito de *Leitor Modelo* imaginado por Eliot (apud ECO, 2003, p. 205). No livro *The Waste Land* as inúmeras notas que remetem não apenas ao universo da literatura como também à história e à antropologia cultural são parte integrante do texto e servem para que um possível leitor ingênuo desfrute ainda mais do texto, afirma Eco. Nesse sentido, Eliot insiste em inúmeras notas de referência, por não admitir este leitor ingênuo, mesmo que consiga, sem as notas, aproveitar o encanto do texto.

Os títulos dos livros da Editora Livros do Mal *Dentes Guardados*, *Ovelhas que voam não se perdem no céu* e *Vidas Cegas* podem ser vistos como exemplos de ironia intertextual, considerando suas remissões a outras obras, muito embora o autor do último não concorde com a referência, conforme explicitado em entrevista concedida.

Se, como afirma Barthes⁸ (apud MARTINS, 1989, p. 58), o leitor consome o texto sem se perguntar como ele foi feito, esse sentimento de “gula” faz com que o leitor enxergue, no título, um aperitivo do prato principal. Se o aperitivo agrada, tão mais saborosa pode ser a refeição completa. Se, por outro lado, a entrada já causa no leitor-glutão qualquer tipo de desconforto intelecto-gustativo, dificilmente o prato principal, o livro em si, chegará a ser apreciado. Em ambos os casos, porém, o leitor-glutão terá consumido a entrada — o título — sem perceber seu processo de elaboração, ignorando a escolha dos inúmeros ingredientes dentre milhares de palavras. Importa-lhe, apenas, se o título agrada.

⁸ Barthes, Roland. *Le Grain de la voix*; entretiens (1962-1980). Paris, Éditions du Seuil, 1981.

3.1.3 Um livro, um boi

A partir de dados pesquisados na sociedade francesa das décadas de 60 e 70, Robert Escarpit (1976) propõe-se a analisar a presença do livro na vida das pessoas, com seus devidos altos e baixos. Para isso, o autor tenta conceituar alguns dos termos que serão usados ao longo das análises, buscando tapar as lacunas deixadas por outros trabalhos do gênero. Admite, logo no início do seu relato, a dificuldade da objetivação tanto das funções e propósitos do livro quanto da literatura, esta em maior escala.

O autor (1976, p. 15) afirma que “A literatura é uma arte impura [. . .]” que expressa-se, efetivamente, através de objeto (forma) e sinal (conteúdo). A questão de objeto não é isolada, por ser o livro um objeto de arte constituído de páginas impressas, ilustrações, encadernações e outros detalhes estéticos, onde o texto é apenas um dos elementos constitutivos. O sinal, por sua vez, tem outros anseios, quais sejam informar, transmitir mensagens de um modo geral, e ser possibilidade imagética visual e sonora, com suas devidas características próprias. Disso, conclui o autor que o livro é um objeto de arte, um meio de expressão sonora e um meio de comunicação intelectual, e afirma, considerando tudo isso, que “[. . .] é impossível aplicar à literatura as mesmas categorias e os mesmos conceitos estéticos que se aplicam às outras artes” (Op. Cit., p. 16).

Como usos do *objeto* livro, o autor sugere três possibilidades: investimento (referindo-se a tiragens de luxo ou exemplares raros), decoração e *status symbol*. Já conceituando o livro literário, aponta-o Escarpit como obra que não é só um instrumento nem tampouco só objeto, mas se justifica por si, satisfazendo uma “necessidade cultural não-utilitária” (Op. Cit., p. 27). Na suas interessantes análises, identifica o claro sentimento de solidão nas extremidades da cadeia de

leitura: o autor escreve só e o leitor lê só. Entre esses extremos, há possibilidades remotas de o autor conhecer exatamente seu público e, com isso, conseguir atingi-lo com mais facilidade (comunicação autor-leitor), bem como a existência, e importância, de uma *opinião literária*, que seria a percepção, por parte do público, dos seus anseios, preferências e interesses. Isso, de certa forma, é realizado em partes pela crítica literária, com seus conhecidos “pré-conceitos”, como, por exemplo, a separação entre literatura erudita e outorgada, ou entre subliteratura e boa literatura.

3.1.4 O que é um título

*Você tem mais de cinquenta títulos...
Qual foi o que lhe deu mais trabalho?
Tem preferência por algum?
Edla Van Steen, entrevistada*

*Livro é filho.
A gente não deve mostrar preferência...
Orígenes Lessa, entrevistado*

*Se livro é filho,
dar-lhe um título é o batismo.
Marcelo Juchem*

Esta pesquisa trata de um objeto utilizado em diversas obras e trabalhos, mas, no caso, apenas a relação com os livros está sendo analisada. Dessa forma, é mister esclarecer a idéia geral que se tem de um título. O que é um título? A resposta pode muito bem começar pelo dicionário. Por Houaiss (2001, p. 2726) tem-se:

Título 1 nome ou expressão que se coloca no começo de um livro, em seus capítulos, em publicação jornalística, peça teatral, filme, composição musical, programa de televisão etc. para indicar o assunto a ser tratado ou

simplesmente para identificar, distinguir, individualizar a obra ou o trabalho em questão. [. . .] **5** determinação do conteúdo ou da qualidade de algo; nome, designação, qualificação [. . .] **título corrente** EDIT em livro, revista, jornal, folheto etc., dizer(es) que aparece(m) no alto de cada página e que corresponde(m) ao título da publicação e/ou de seus capítulos ou seções. **título de entrada ou partida** EDIT título da obra colocada no alto da primeira página de texto; título de começo [. . .].

Chama a atenção a carência de referências ao assunto. Nenhuma citação foi encontrada em dicionários especializados como de Linguagem e Lingüística, de Termos Literários, de Semiótica, de Lingüística e Fonética, de Literatura, de Linguagem, de Lingüística, de Ciências da Linguagem, de Lingüística e Gramática, entre outros. O dicionário português de Narratologia, no entanto, acude:

1. O **título** constitui um elemento fundamental de identificação da narrativa. Elemento **marcado** por excelência, o **título** não é, naturalmente, exclusivo da narrativa literária, nem dos textos literários; tanto no **drama** como na **lírica**, como até em discursos não-literários (recorde-se a sua importância nos textos de imprensa), o **título** pode assumir um papel de grande relevo semântico e ser dotado de considerável peso sociocultural: tenha-se em conta o cuidado que muitos escritores (não raro por interferência do editor) colocam na escolha do **título**, não só com intuítos artísticos mas também, muitas vezes, com objectivos comerciais [. . .] (REIS, 1990, p. 395).

Os autores seguem definindo o título considerando as possibilidades deste ser um texto deformado, pouco gramatical e condensado; uma frase completa; ou mesmo uma série de frases encadeadas mas que não fazem parte do contexto (o texto do livro em si). Tal como outros elementos paratextuais (subtítulo, epígrafe), o título também o é. Na análise das relações do título com o conteúdo do livro, os

autores lusitanos relacionam-o a partir da possibilidade que o título tem de realçar certa categoria narrativa: personagem (*Os Maias*, Eça de Queiroz), ação (*O primo Basilio*, Eça de Queiroz), espaço (*O Cortiço*, Aluísio Azevedo), e tempo (*O ano da morte de Ricardo Reis*, José Saramago). Outros títulos podem ser uma determinação de gênero com “inevitáveis incidências semânticas e pragmáticas” (REIS, 1990, p. 398), como, por exemplo, *Romance de um rapaz pobre* de O. Feuillet, títulos esses que pressupõem um conhecimento prévio do leitor sobre gêneros literários. E, finalizando, os autores citam títulos que exigem decodificações especiais, considerando que as referências não são de todo claras: *Viagens na minha terra*, de Garret.

Mesmo sendo um recurso relativamente pouco utilizado, o subtítulo deve ser considerado enquanto identificação do livro. Os mesmos autores lusitanos do Dicionário de Narratologia o conceituam como...

[. . .] um componente facultativo, mas não destituído de intencionalidade, nos planos semântico e pragmático. Atingindo normalmente o **romance**, o **subtítulo** pode considerar-se uma extensão do **título**, destinada a clarificar o seu significado, a sublinhar a importância de certos componentes diegéticos, mesmo a orientar a leitura (grifos dos autores) (REIS, 1990, p. 375).

No caso das publicações da Editora Livros do Mal apenas o livro de Daniel Pellizzari, *O livro das cousas que acontecem*, possui subtítulo.

O título será considerado, a partir de agora, como o *nome* de um livro. À revelia dos objetivos desse nome, serão levantadas questões que possam ajudar a entender melhor como ele é escolhido e por que causa boa (ou má) impressão no

leitor. Fórmulas são inconcebíveis, em se tratando de assunto tão individual, mas isso não significa que certas características não possam ser percebidas em mais de um exemplar, levando à classificação final que esta pesquisa traz.

Este trabalho não precisa ficar restrito ao universo da literatura. Qualquer tipo de nomeação, de intitulação em si, segue alguns raciocínios básicos, aqui analisados com mais atenção. O músico dá nome às músicas; o escultor, às esculturas; o fotógrafo, às fotografias; e muitos de nós concordarão que mais de uma vez fomos tomados de uma tênue ansiedade quando, ao redigir uma simples mensagem eletrônica, obrigamo-nos a completar o campo “Assunto”⁹.

E desde quando existe o recurso *título*? Não se sabe, não se descobriu, ainda, se é que algum dia será apontada uma época em que os textos não tinham referência inicial qualquer. No entanto, Albert Labarre (1981, p. 58), discorrendo em seu livro *História do livro*, traz a informação de que o título torna-se corrente a partir do século XV. Apesar de superficialmente, ele aponta situações de “cópias” de livros comentando o mobiliário do *scriptorium*: “[. . .] o escriba deixava espaços reservados aos títulos” (p. 25).

Arnaldo Campos, estudioso do assunto e autor de *Breve história do livro* (1994), no qual remonta com propriedade o surgimento e a evolução do livro como objeto, afirma não saber apontar exatamente uma data ou período de surgimento dos títulos. Em seu livro há apenas uma referência a títulos: as lajotas de barro tiveram seu uso iniciado a 5000 anos atrás, e os livros de barro não registravam o nome do autor em detrimento do nome do escriba ou do proprietário,

⁹ Isso leva à conclusão de que trata-se de universo muito mais abrangente do que “apenas” literatura ou artes em geral. Engenheiros, biólogos, juristas, historiadores e qualquer pessoa com ou sem especialidade profissional dá título às suas mensagens eletrônicas, enviadas, muitas vezes, diariamente. Mesmo que não percebam ou não se questionem, utilizam o recurso *título*.

tampouco tinham títulos. Eram catalogados, nas bibliotecas que dispunham de catálogos, a partir das “duas ou três primeiras palavras do texto” (CAMPOS, 1994, p. 27).

Contatado especialmente para esta pesquisa¹⁰, afirmou ter sido *surpreendido* pela questão e disse que, em mais de 20 anos de estudo sobre livros, não havia lhe ocorrido, bem como nunca lera qualquer citação a respeito.

Mas pra que serve um título? Pode um livro existir sem título? Este é realmente indispensável ou apenas uma forma de nominar os livros? Se um título não é importante, por que alguns escritores e editores dispensam tanta atenção a ele, escolhendo, comparando e procurando individualizá-lo ao máximo?

Um título é um nome, uma cara, uma designação a um volume de idéias reificadas em letras, palavras, frases, parágrafos, tintas impressas em papéis devidamente encadernados: o livro, enfim. O título do livro tem a mesma função de um título de outra obra artística, seja um quadro, uma escultura ou um disco de música. Um título de livro tem a mesma função do nome de uma pessoa, de um carro, de uma empresa. Um título serve para individualizar a obra literária, o livro em si, pintando-o com as cores originais da áurea deste.

Serve, porém, não apenas para apontar diferenças específicas entre as obras — até porque pode também apontar semelhanças. Ele precisa ser e/ou ter algo mais, seu colorido deve chamar a atenção do leitor através de qualquer artifício: pelas agradáveis nuances de cores utilizadas, ou combinação caótica de um arco-íris sob forma de letras, por exemplo.

Um bom título deve despertar a curiosidade. Esse é o objetivo principal

¹⁰ Contato telefônico em 19 de outubro de 2005.

do título do livro: provocar, no futuro leitor, a vontade de saber o que está contido atrás daquele título. Seja através do estranhamento ou reflexão (*Como se moesse ferro*, Altair Martins), do bom humor (*Sexo na cabeça*, Luis Fernando Verissimo), de um resumo claro e objetivo (*Contos Completos*, Sérgio Faraco), de alusões a outras obras, e não apenas literárias, é bom que se diga (*Duelo do Batman contra a MTV*, Sérgio Capparelli), de confusões (como defende Eco), da escatologia (*Contos para ler cagando*, Caco Belmonte), de expressões dúbias (*Falo de mulher*, Ivana Arruda Leite), da ironia (*O acrobata pede desculpa e cai*, Fausto Wolf) ou de qualquer outro recurso possível — e estes são infinitos.

O autor, antes mesmo de retorno financeiro, quer ser lido, quer divulgar e propagar suas histórias, suas idéias, suas visões e percepções do mundo. Para isso, quanto mais leitores tiverem contato com suas obras, melhor. E o primeiro contato que o leitor tem com a obra literária é o título. Mesmo quando esse contato inicial é feito direta e fisicamente entre leitor e livro, outros fatores podem influenciar, como o formato e o apelo gráfico, por exemplo, mas o título continua sendo de grande importância. Se este conseguir convencer o leitor e instigar nele curiosidade tal a ponto de o leitor querer ler o livro, está atingido o principal objetivo do título.

3.2 A Comunicação Social e seus boís

Como já foi dito, o ato de intitular não é privilégio da literatura ou das atividades essencialmente escritas. A Comunicação Social, nos âmbitos da Publicidade e Propaganda e do Jornalismo, muito utiliza o, por assim dizer, recurso.

Recurso esse que, nessas áreas, é quase uma necessidade — ou uma obrigatoriedade. A fim de relacioná-lo com o universo da literatura, o jornalismo é considerado, nesta pesquisa, apenas como jornal escrito.

3.2.1 Os bois publicitários

A publicidade, no seu afã de vender, não raro chega a passar por cima de normas gramaticais, de pontuação etc. Objetividade, dinâmica, concisão, são alguns objetivos presentes na comunicação publicitária, que deve convencer seu receptor a ler a mensagem até o fim e convencer-se da necessidade do produto ou serviço. Na literatura, via de regra, esse interesse inicial, por parte do leitor, em ler a mensagem, já existe.

O anúncio publicitário tem dois objetivos principais (VESTERGAARD¹¹ apud MARTINS, 1997), quais sejam, informação e persuasão. Através de técnicas eficazes o redator publicitário, geralmente em poucas palavras, consegue transmitir sua mensagem, enfrentando “acidentes de percurso” bastante diversos: desinteresse inicial do receptor, influência de fatores externos que atrapalhem a leitura (embora os textos literários também sofram essa influência, mesmo que em menor escala, pois a leitura, na maioria das vezes, é uma atividade intencional), público-alvo heterogêneo (apesar de existir a segmentação de público, muitas mensagens são direcionadas a todos receptores).

Conforme Martins, a seu favor o redator publicitário tem recursos como depoimentos testemunhais ou citações, argumentos racionais e emotivos, demonstrações de causa-efeito irrefutáveis, entre outros. Embora não possam ser

¹¹ Schroeder, Vestergaard. A linguagem da propaganda. Rio de Janeiro: Kosmos, 1988.

sempre utilizados, são opções válidas para persuasão do receptor da mensagem. Já na literatura, isso não acontece com tanta freqüência, e mesmo o uso de certos apelos (depoimentos testemunhais, por exemplo) traz desvantagens que devem ser consideradas (limitação espaço-temporal, no caso, o que, na publicidade, não é um problema, a princípio).

Mesmo com tantos recursos, métodos e técnicas, é comum a opinião de que a criatividade e a competência do redator publicitário ainda são suas maiores forças para atingir um bom resultado (BARRETO¹² apud MARTINS, 1997).

Seguindo seus apontamentos sobre o texto publicitário, no livro *Redação Publicitária: Teoria e Prática*, o professor Jorge S. Martins, licenciado em Letras Neolatinas e mestre em Lingüística e Semiologia, analisa separadamente o anúncio publicitário. Em relação aos títulos, classifica-os conforme certos aspectos: funções (apresentar o produto ou serviço; despertar interesse, impacto, desejo; personalizar), características (destaque, informação, apresentação da marca ou empresa, argumentação) e tipos (notícia, sugestão, seleção, curiosidade). Sugere, ainda, uma classificação dos títulos em afirmativos, exclamativos, interrogativos ou imperativos. O autor identifica também algumas estratégias de redação: aliteraões, consonâncias, eufonias, inversões, figuras de linguagem, ritmo, elipses, construções frásicas bem expressivas, clichês, técnicas argumentativas. Fica clara, nas análises do professor Martins, a presença de um objetivo da mensagem e seu direcionamento a um público específico.

Embora muitos desses aspectos possam ser utilizados, conforme o interesse de cada autor, na literatura, é de se registrar, conforme Martins, as

¹² Barreto, Menna. *Criatividade em Propaganda*. São Paulo: Summus, 1982.

diferenças de linguagem entre esta e a publicidade, que é, além de instrumento informativo, também persuasivo e de sedução.

Em anúncios publicitários, especialmente impressos, o título tem uma carga de importância bastante elevada. Alguns casos, em busca de propostas alternativas que fujam da tradicional “fórmula” título-texto-ilustração-logotipo-assinatura, propõem anúncios apenas ilustrados, ou apenas gráficos, ou apenas baseados em fotografia, entre tantas outras opções paralelas. Mesmo assim, a maior parte dos anúncios produzidos ainda obedece à lógica tradicional e possui, por isso, título.

Um dos maiores pensadores e praticantes da publicidade mundial, David Ogilvy (1967) sempre atentou aos títulos, ao ponto de afirmar que é a parte mais importante de um anúncio. Apresenta, no livro *Confesiones de un publicitario*¹³, dados impressionantes como o de que a cada cinco pessoas que lêem um título publicitário, apenas uma lê o conjunto do texto. Por isso, o título é tão importante.

Para evitar erros que possam significar desperdício de 80% do dinheiro do cliente, Ogilvy dá 10 dicas para se escrever um bom título, admitindo que nunca escreve menos do que 16 opções para seus anúncios. 1) O título é o selo de garantia e deve funcionar como bandeira que acena e convence futuros clientes; 2) deve apelar ao interesse do leitor; 3) deve trazer novas notícias que substituam formas antigas; 4) palavras e expressões que produzem bons efeitos: agora, mágico, oferta, fácil; recém chegado, última oportunidade etc.; 5) já que apenas um, em cada cinco leitores, lê o anúncio até o fim, deve-se citar a marca anunciada no título; 6) deve incluir, também, a principal promessa de venda; 7) o título deve

¹³ A referência a esta obra é uma livre tradução do original em espanhol.

despertar curiosidade; 8) deve ser telegráfico; 9) não aos enfoques negativos; e 10) não aos títulos obscuros. Apesar de serem dicas elaboradas no final da década de 70, obedecendo certas tendências mercadológicas de um certo contexto, essas dicas ainda não foram de todo abandonadas (e algum dia serão?).

A publicidade, com seu objetivo principal de vender, vender e vender (ou, como preferem alguns formalistas, “convencer”), sabe despertar a curiosidade nos leitores de anúncios em poucas palavras, em frases diretas, objetivas e encantadoras, não importando se condizem com a verdade sobre o produto, serviço ou empresa. Ao objetivo que se propõe a publicidade é bastante competente, e a literatura, se quiser fazer uso de preceitos desse tipo, tem toda a liberdade, desde que assuma os riscos inerentes.

3.2.2 Os bois jornalísticos

O jornalismo, por sua vez, pela sua essência informativa, normalmente utiliza os títulos para, desde o primeiro momento, informar o leitor do que trata *tal* matéria. O jornalista Douglas Joaquim (1966) analisou o assunto em um dos poucos livros que tratam diretamente do assunto: *Jornalismo: a técnica do título*. O autor conceitou o título como uma orientação geral da leitura a ser feita, e dividiu-os, então, em três grandes grupos: 1) título-assunto: concentra a idéia do assunto tratado; 2) título-fixo: das seções específicas do jornal servindo apenas como indicador; e 3) título-notícia: um *lead* condensado. Outro subgrupo proposto, é um no qual os títulos “conversam” com o leitor, anunciando a notícia. Em todos os casos, o quesito curiosidade é lembrado, haja vista que o título deve convencer o leitor a ler toda a matéria. Apesar de não atual, os conceitos criados podem ser, ainda hoje, usados na análise superficial dos títulos jornalísticos.

Outro trabalho, um tanto mais aprofundado e que pode ser citado como exemplo de boa utilização de metodologias e técnicas de pesquisa, é o livro *Comunicação e mídia impressa* (1999). O autor, professor Antônio Fausto Neto, busca analisar o aparecimento e a construção do sentido da Aids no meio de comunicação jornal, através da análise de discurso. Considerando a complexidade do cenário da comunicação, afirma que as instituições exercem funções diferenciadas de acordo com as circunstâncias. Num dado momento, são produtoras de conhecimento; noutra, mediadoras; e noutra, receptoras. Disso, devemos atentar ao poder, por exemplo, da mídia, pois, em conjunto com outras instituições, produz e dissemina informações sem desapegar-se de seus interesses. Nesse quadro, são travadas disputas entre as próprias instituições, que, logicamente, trabalham e lapidam seus discursos de acordo com seus objetivos. Sem esquecer disso, pode-se pensar nas “questões dos efeitos de sentido”, ou seja, o resultado que esses discursos produzem nos seus receptores.

A questão da emergência dos novos processos de mediação entre estruturas de ofertas e receptoras de informação é um aspecto central na compreensão dos procedimentos que caracterizam os circuitos interativos entre produtores e usuários de informações. Impõem-se, dentre outras coisas, novas hierarquias culturais entre as instituições e seus respectivos usuários; ampliam-se, no nível qualitativo e quantitativo, as características do mercado tecno-simbólico onde se travam as disputas de sentido; redimensiona-se a problemática do “ponto de vista”; fragmentam-se os usuários e os respectivos (*sic*) protocolos através dos quais se estabelecem novas possibilidades de interação entre produtores e receptores de fluxos informativos (aspas do autor) (FAUSTO NETO, 1999, p. 12).

Esta pesquisa nos faz refletir sobre a comunicação num âmbito maior, questionando seus interesses e sua capacidade de adaptação a todas situações,

enquanto trabalham os discursos para produzir os efeitos desejados no seu público. Em menor escala, pode-se adaptar esse raciocínio ao ato de comunicação da leitura, onde o autor do livro busca produzir determinados efeitos no leitor. Vanoye, por sua vez, entende a comunicação literária como uma relação entre: autor — obra (código estético) / livro (código semântico) — leitor(es) (1983, p. 139).

Fausto Neto traz, ainda, o conceito de espaço público, deveras importante na sua pesquisa que busca identificar como a Aids adquire roupagem nova a partir da divulgação da mídia, que constrói — ou tenta construir — a realidade a partir de seus interesses.

A literatura, guardadas as devidas proporções, também possui uma força de construção da realidade, mas não tão poderosa e, principalmente, não tão rápida e dinâmica quanto a mídia. É de se esperar, então, que um autor busque mais adaptar-se à realidade dos seus receptores do que transformá-la. Isso não significa, contudo, que ele não vise, também, a transformação da realidade. No entanto, na *atual* realidade (atentando às lacunas e à amplitude inerentes à expressão), ainda existe espaço para uma literatura marginal, ou seja, à margem das grandes publicações mercadológicas, e a Editora Livros do Mal é um exemplo disso.

A pesquisa feita por Fausto Neto analisou um total de 6710 construções discursivas (notícias, editoriais, registros etc.) de quatro jornais nacionais entre 1983 a 1995. A partir da análise dos títulos das mesmas, foram classificadas de acordo com seus aspectos semânticos, considerando o sentido que pretendem expressar. A maior parte foi identificada como indicativos (44%) e declarativos (26%), o que o fez concluir que “[. . .] os títulos são predominantemente *apontadores de situações*, no sentido de cumprirem sua respectiva função

referencial [. . .]” (grifo do autor) (1999, p. 35). Considerando a característica informacional que o jornalismo tem (ou deveria ter), é uma percepção relativamente lógica. Já na literatura, especialmente na ficcional, esse raciocínio não funciona, pois os objetivos almejados são os mais variados, tanto em relação aos livros quanto aos títulos. Outros aspectos também foram apontados na pesquisa, embora com menor incidência: avaliativo, didático, sequencial, seção, advertencial, entre outros. O autor ressalta, ainda, a marcada dependência que os títulos trazem em relação às fontes utilizadas, considerando o aspecto jornalístico-informacional deles.

No capítulo “Os modelos de *anunciabilidade*” (grifo do autor) (p. 50-68), Fausto Neto identifica, pelos títulos, dois momentos: o anúncio da doença Aids e seus primeiros pacientes, e a “instalação *genérica* da doença (grifo do autor)”. Comentando o primeiro grupo, afirma:

O que podemos tirar da descrição dessas operações enunciativas é reconhecer a capacidade de economia discursiva das mídias de produzir sentidos sobre os fatos, angulando-os e contextualizando-os, em suma, dando-lhes um grau de inteligibilidade que se ancora sempre na reserva dos imaginários e nas pautas morais, geográficas, culturais e políticas da sociedade trabalha por eles (1999, p. 51-52).

Os citados sentidos a serem produzidos podem ser identificados, de modo geral, em qualquer ato comunicacional, mas, em especial, nos títulos, tanto de discursos jornalísticos quanto de discursos literários. Na produção desse sentido, a *angulação* e a *contextualização* são conseqüências diretas das (inúmeras) escolhas do autor. Em que pese, nessa lógica, as condições em que se insere o leitor, pois irá identificar as idéias expressadas pelo título com suas referências anteriores

(PEIRCE¹⁴ apud PIGNATARI, 2004).

Do ponto de vista da pesquisa em comunicação, o trabalho do professor Fausto Neto é competente, e identifica, a partir dos títulos das matérias analisadas, alguns caminhos trilhados pelos veículos de comunicação na busca de seus objetivos. Ele categoriza os títulos em grupos referentes a vários aspectos (geográficos, pessoais, declarativos, opinativos, indicadores, entre outros), todos, em se tratando de jornalismo, pretensamente informativos. Os raciocínios usados são claros e pertinentes, mas não se aplicam a esta pesquisa sobre a Editora Livros do Mal, por se tratar de ato comunicacional que tem diferentes emissores (os autores), canais (os livros) e receptores (os leitores), muito embora alguns pontos em comum possam ser percebidos.

De qualquer forma, a percepção e a conceituação da comunicação e de seus sujeitos como *indivíduos* que têm interesses próprios, é bastante pertinente à análise da leitura como ato comunicacional. Isso, no caso da busca do conceito de um bom título, é muito importante, pois traz à tona, embora lógico pareça, a questão de interferência de outros aspectos alheios ao livro e aos objetivos do autor.

O jornalista Oswaldo Coimbra (1993), Doutor da ECA/SP, apresenta duas faces do texto escrito na introdução do livro *O texto da reportagem impressa*. De um certo ponto de vista o texto volta-se para si: estrutura, linearidade, conexões internas que organizam um texto jornalístico apresentando os fatos por ordem decrescente de importância. Está apresentado, então, o *lead* da notícia: quem fez o quê, a quem, quando, onde, como, por que e para que (LAGE¹⁵ apud COIMBRA, 1993, p. 10). O outro viés é o do texto para fora de si, sua ligação com a realidade.

¹⁴ Peirce, Charles S. *Collected Papers*. Cambridge, Harvard University Press, 1931-1958. 8 vols.

¹⁵ Lage, Nilson. *A prática da reportagem*. São Paulo: Ática, 1986.

Na literatura, afirma o autor, as experimentações narrativas são mais livres, enquanto que no jornalismo, o compromisso com a realidade está (ou deveria estar) acima da narrativa.

Baseado em diversos autores — Elisa Guimarães, Cremilda Medina, Samira Chalhub, entre outros — Coimbra discute esta própria ligação do jornalismo com a realidade, invocando sua procedência da vida real e sua responsabilidade com ela. A literatura pode, querendo, dar-se ao luxo de valorizar mais a estética do texto, inclusive de forma auto-centrada. O jornalismo, não. Esse limite entre narrativa literária e jornalística, no entanto, não é facilmente identificado, afirma o autor. Em suas três formas básicas de texto, dissertativo, narrativo e descritivo, além das variações possíveis a partir da mistura destes, o jornalismo busca, através de referências internas e externas, informar da forma mais imparcial possível. Ele é, de certa forma, um elo entre a realidade e o texto. Este elo, assim, deve ser transparente (MESQUITA¹⁶ apud COIMBRA, 1993, p. 19), enquanto que a literatura pode usá-lo mesmo se opaco.

O autor cita, também, o livro *Para entender o texto*, de José Luiz Fiorin e Francisco Platão Savioli, no qual são apontadas três possíveis características de diferenciação entre textos literários e não-literários. O conteúdo (1) não é suficiente; o caráter ficcional ou não (2) também traz a dificuldade de limitação do que faz parte de uma categoria ou de outra; e a função do texto (3) é, conforme os autores, a melhor característica para se diferenciar o literário do não-literário. O texto jornalístico tem função utilitária, informativa, enquanto que os outros, função estética — importa o que é dito e como, podendo, inclusive, criar “novos significados para as palavras” (Op. Cit., p. 18).

¹⁶ Mesquita, Samira Nahid de. O enredo. São Paulo: Ática, 1986.

O jornalismo tem, além disso, infinitas diferenças em relação à literatura. A primeira instrução das 49 que iniciam o *Manual de Redação e Estilo* do jornal O Estado de São Paulo, escrito pelo jornalista Eduardo Martins e que tem mais de 500 mil exemplares vendidos desde 1990, dá uma boa idéia da proposta que um dos maiores jornais do país “sugere” aos seus jornalistas:

Seja **claro, preciso, direto, objetivo e conciso**. Use frases curtas e evite intercalações excessivas ou ordens inversas desnecessárias. Não é justo exigir que o leitor faça complicados exercícios mentais para compreender o texto (grifos do autor) (1997, p. 15).

Esse pressuposto, logicamente, não pode ser considerado de todo pela literatura. Muito embora sejam características buscadas em alguns textos literários, não chega a ser uma regra. Já no jornalismo beira a exigência, tanto por parte dos emissores da mensagem, em virtude da melhor transmissão da mesma, quanto pelos receptores, cada vez mais ávidos por informações que possam ser recebidas (e compreendidas) rapidamente.

Na literatura o estilo do autor pode apresentar propostas alternativas que, em certos casos, vão totalmente contra as propostas tradicionais tanto da comunicação quanto da literatura em si. O autor Joca Reiners Terron, em seu livro *Hotel Hell*, apresenta uma opção diferente das outras narrativas da Editora Livros do Mal, que, lembre-se, já é uma proposta alternativa no concorrido mercado editorial de livros. São diversas narrativas curtas que compõem o cenário representativo de um universo fantástico onde acontecimentos anormais por vezes chocam o leitor. Microcontos, contos curtos e longos são os acordes da melodia orquestrada em

Hotel Hell. A citação da contracapa dá uma boa idéia do que o leitor encontrará viajando nas páginas do livro, onde clareza, precisão e objetividade são características difíceis de serem encontradas.

- Pra onde, amigo?
- Pro inferno.
- Ah, te deixo no Hotel Hell, conhece?
- Cumé? Um hotel?
- É, grande como uma cidade. Tem de tudo por lá, cassinos, bares, ruas, avenidas — o caralho.
- Porra, nunca ouvi falar.
- Foi um empresário desses aí, o tal Bispo Secreto, que comprou a antiga zona industrial inteirinha e construiu. É uma espécie de parque temático, sacumé?
- Circo, coisa assim?
- É, tem até mesmo circo lá dentro. Mas outras paradas também, uns jogos radicais de carro, por exemplo. Você pode alugar um Maverickão V-8 e ficar dando banda; sua missão é fugir dum maníaco de cadeira de rodas que fica nas esquinas atrás dos carros.
- Putz! E isso é divertido?
- Ué, deve ser — o Hotel Hell é o maior sucesso!
- Me deixa lá, então (2003).

Ainda no âmbito do jornalismo, no livro *Técnicas de Codificação em Jornalismo*, o professor Mário L. Erbolato (1991) dá um pequeno histórico dos manuais de estilo e redação: certas regras (normas gramáticas, orientações morais e técnicas) vinham sendo transmitidas de forma oral. Antes que se perdessem, foram criadas, na redação do jornal O Estado de São Paulo, caixas de madeira onde eram colocadas fichas com tais regras. Essas fichas, reunidas e organizadas, deram origem ao primeiro manual. No livro é apresentado um “manual básico” que pode ser adaptado a várias situações de redação de jornal. Observações gerais, normas intelectuais e morais, instruções de redação, dicas gramaticais, entre outros, são assuntos tratados. No que tange aos títulos das matérias, o autor propõe nove itens. Além de características já sabidas como objetividade, clareza, curiosidade, uso

comedido de abreviações, frases negativas e frases feitas, chama a atenção a última “norma”: “O título reflete o tom da matéria. Lembre-se de que muita gente julga um jornal pelos títulos” (Op. Cit., p. 230). Pode essa afirmação ser usada com propriedade também pela literatura? Algumas vezes sim, outras, não.

No glossário, ao final do livro, tem-se o conceito:

Título: frase tipograficamente composta em letras grandes que se dispõe acima, abaixo ou ao lado do texto, com a finalidade de dar ao leitor uma orientação geral sobre a matéria e despertar seu interesse por ela (Op. Cit., p. 251).

Tanto a publicidade quanto o jornalismo usam os títulos com objetivos bem mais claros do que a literatura. Neste, na maioria das vezes, busca informar; naquela, seduzir. Na literatura, no entanto, um título pode tanto informar quanto seduzir, ou confundir, referir, apresentar etc. Ou seja, o título, na literatura, é mais livre.

3.3 Alguns casos rápidos

Como já foi dito, o processo de comunicação exige alguns elementos que, por mais claros e objetivos que sejam, possibilitam a ocorrência de problemas de comunicação, ruído, por exemplo. Combatendo-o, a redundância vem a ser a repetição de certa idéia objetivando diminuir ao máximo a possibilidade de não

entendimento ou entendimento parcial da mesma. Um título, no entanto, dificilmente tem a oportunidade de valer-se de tal benesse, pois o ato de comunicação, no caso, é rápido e objetivo, e é no mínimo pretensioso o autor esperar que o leitor leia o livro até o fim para, só então, compreender um título que não lhe despertou interesse no primeiro momento. O que não se dá em relação aos títulos de narrativas breves como contos, poesias, microcontos etc., nos quais o título pode, sim, ser explicado por completo apenas no fim da leitura; pode, inclusive, modificar e inverter o sentido de certos acontecimentos ao longo da história, trazendo novos pontos de vista¹⁷.

Apesar da escolha do título de uma obra ter um cunho bastante subjetivo, obedecendo critérios pessoais e individuais do autor, algumas preocupações são comuns a todos. Embora o processo de intitulação de um livro seja, via de regra, mais importante em se tratando do livro por completo, algumas preocupações também são comuns ao autor literário quando da escolha do título de uma obra breve. Nesta pesquisa, tem-se os casos dos livros *Ainda Orangotangos* e *Húmus*, que são títulos de contos integrantes dos respectivos livros.

Para entender melhor essas situações, alguns casos serão analisados a seguir.

No livro *Viver & Escrever* (1981) a autora Edla Van Steen reúne entrevistas feitas sobre o ofício de escritor. Algumas respostas demonstram bastante preocupação com o título de certos livros, bem como com o que deveriam representar. Esse caminho de escolhas e definições que precede a intitulação de um livro é percorrida por todos os autores, muito embora alguns caminhos possuam mais ou menos obstáculos. Certos autores, aliás, apenas enxergam o caminho

¹⁷ Vide comentários sobre Quiroga e análise de Barthes sobre a novela balzaquiana *Sarrasine*, a seguir.

percorrido se levados ao questionamento. Outros, porém, afirmam que o caminho é penoso, cheio de buracos, desvios e incertezas. Na viagem, não raro é estancar frente a uma encruzilhada, conseguindo definir-se sofridamente apenas considerando opiniões terceiras. Isso tudo leva, muitas vezes, a um ir e voltar no caminho que leva ao título final. Essas *angústias existenciais* que tomam conta do espírito do escritor ainda não foram usadas como inspiração de qualquer narrativa. John Fante¹⁸ perdeu a oportunidade: talvez fosse interessante lermos o empático Arturo Bandini discorrendo o caminho traçado para a escolha d' *O cachorrinho azul*.

Em seu depoimento, Ignácio de Loyola Brandão, por exemplo, confessa a forte influência, coincidentemente a mesma de um título da Editora Livros do Mal que serve de objeto de estudo dessa pesquisa. Respondendo pergunta sobre o porquê da necessidade de mudar o título de *O homem em baixo-relevo* para *Dentes ao sol*, o autor explica o raciocínio utilizado num monta e remonta das expressões usadas e suas interligações com acontecimentos da narrativa. Esse raciocínio pode ser considerado um exercício de metanarratividade, ao mesmo tempo que uma ironia intertextual referente ao próprio texto (ECO, 2003). Cabe aos leitores identificar esses elementos e avaliar se acrescentam à história, mas, se alguns desses leitores ainda não forem o *Leitor Modelo* desejado por certos autores, essas conexões não serão percebidas. Apesar disso, a história continuaria sendo acessível ao leitor primário que pratica uma leitura superficial ou não relacionada. O autor indica, ainda, outra possível relação com sua própria obra, coisa que apenas leitores assíduos ou mais argutos podem perceber, enquanto outros podem entender como egocentrismo exacerbado.

¹⁸ Pergunte ao Pó, Jose Olympio, 2003, citado, inclusive, como um dos melhores títulos pelo autor da Editora Livros do Mal Daniel Galera.

Quando li o poema de Hilda Hilst e vi aquele verso: “Os dentes ao sol/ e o escuro momento/ do girassol no muro/ enlouquecendo”, não tive dúvidas, era a síntese do livro. E saquei os Dentes ao sol. E no instante em que saquei, percebi que havia uma outra ligação. Porque, no capítulo dos jogos ferroviários, os vencedores da sangrenta disputa, ao voltar, exibem ao povo os colares de dentes. E os dentes brilham, brancos, ao sol. E o personagem então entende a violência e o horror que era tudo aquilo. Mas há um detalhe. O meu atavismo em relação ao sol. Araraquara é chamada “a morada do sol”. E o título do meu primeiro livro é Depois do sol. O sol vem de minha infância, juventude. Ainda hoje, quando vou para lá, fico impressionado com a luz, a claridade, os efeitos que o sol provoca na pele das pessoas. Como se corresse e a gente precisasse se defender dele (aspas da autora) (STEEN, 1981, p. 56).

O recurso de auto-referência é admitido também pelo autor Jorge Andrade, respondendo sobre quem é a personagem utilizada e o porquê do título *Marta, a árvore e o relógio*. Refere-se, ainda, no título, à conotação exata que o último termo deve ter, a partir dos conceitos explicitados em livro anterior. Semiologicamente, por outro lado, o autor explica a relação figurativa da árvore.

Marta é uma personagem que aparece nas dez peças, estruturando o ciclo. Ela tem sempre visão realista sobre o espaço e o tempo do homem, e sua ação modifica o comportamento não só das personagens como dos temas tratados. É como se fosse a própria História, registrando fatos. Assim, Marta, para mim, simboliza a História que tudo presencia; a árvore, a tradição com raízes mergulhadas na História e que me sufocava com seu peso inútil; e o relógio simboliza o tempo que parou e que deixei bem evidente e explicado no romance Labirinto (Op. Cit., 1981, p. 208).

Nos dois casos, percebe-se uma atenção especial dos autores em

relação aos títulos: estes devem representar algo mais do que apenas o nome dos livros. Na busca desse *algo mais* os autores foram levados a auto-referências válidas, embora não tão explícitas, que carregam, além disso, certa simbologia nos textos e fora deles (dentes e árvore, nos casos).

3.3.1 O analítico Barthes

O livro *S/Z*, de Roland Barthes, é fruto de um seminário realizado na *École Pratique des Hautes Études*, de 1968 a 1969. O autor, inteligente e pacientemente, analisa, por curtas unidades de leitura, geralmente de uma porção de frase a três ou quatro, toda a novela balzaquiana *Sarrasine*. A história refere-se a um escultor — Ernest-Jean Sarrasine — que se apaixona por uma “atriz” de teatro da Itália do século XVIII, época em que apenas os homens atuavam. Descobrendo seu verdadeiro gênero, o escultor desilude-se totalmente do amor, da arte e da vida, mas, antes que possa vingar-se da “atriz”, é morto pelos emissários do Cardeal protetor “dela”.

Na sua análise, Barthes explica o título como sendo um enigma, um *código hermenêutico*:

[. . .] conjunto de unidades que têm por função articular, de diversas maneiras, uma pergunta, a sua resposta e os acidentes variados que podem preparar a pergunta ou atrasar a resposta; ou ainda: formular um enigma e levar à sua decifração (1970, p. 20).

Além disso, vê no título um *sema* (em semântica, a unidade do significado) de feminilidade, haja vista que é o feminino do nome francês *Sarrazin*,

facilmente identificável como um nome popular na França. Este sema de feminilidade cumpre, ainda, função de “elemento migrador, capaz de se conjugar com outros elementos do mesmo gênero para criar caracteres, atmosferas, figuras, símbolos” (Op. Cit., p. 20). A confusão de gêneros é percebida em outras passagens do texto, afirma Barthes, e constitui, entre tantos, o “significado por excelência”.

O leitor, desde o início, estará a par dessas peculiaridades e características do título e do que ele representa, percebendo ou não. Ao longo da narrativa, o texto constrói-se por entre a rede formada pelos cinco códigos (hermenêutico, semas, simbólicos, proiaréticos — comportamentais —, e culturais). Nessa rede, as significações do título poderão vir à tona para o leitor, até o momento do esclarecimento do enigma a que o título se propõe, dando-lhe, ainda, um novo significado, ou mesmo um mais amplo.

Chama a atenção o fato de que o nome *Sarrasine* é explicado apenas perto da metade da novela, mais exatamente na pontuação nº 153, por Barthes. Ou seja, até lá, o leitor não tem a idéia exata do termo, e chega a causar espanto o fato de que ele se refira, explicitamente, a um nome feminino bastante conhecido do público-alvo ao qual, via de regra, foi oferecido. Esse aspecto, de certa forma, ainda faz parte do *enigma* proposto pelo título, e por isso Barthes vê, no sema de feminilidade, o “significado por excelência”.

Barthes, num artigo que compõe o livro *Semiótica narrativa e textual*, traz outra análise textual, desta vez de um conto de Poe, traduzido por Baudelaire. Inicialmente Barthes esclarece que utilizará conceitos e análises semióticas para decodificar o aspecto textual da narrativa, e não o estrutural. Partindo para a análise propriamente dita, o autor, justificando a exigência comercial que a sociedade faz, afirma que:

Todo título tem, pois, vários sentidos simultâneos, entre os quais pelo menos dois: 1) o que ele enuncia, ligado à contingência daquilo que o segue; 2) o próprio anúncio de que vai seguir-se um trecho de literatura (isto é, de fato, uma mercadoria); por outras palavras, o título tem sempre uma dupla função: enunciativa e dêitica (1977, p. 41).

Entende-se, disso, que Barthes pressupõe uma ligação direta com o conteúdo da narrativa, o que nem sempre é verdade (vide Eco com seu conhecido *O Nome da Rosa* ou mesmo alguns exemplares do objeto de estudo deste trabalho). Por outro lado, identificar o título como marcação pontual do início de uma narrativa beira o abismo da obviedade e do simplismo. No entanto, é uma percepção possível apenas a partir do momento em que se analisa o assunto. Respeite-se Barthes.

Na análise do título do conto, ele vai mais longe e desmembra-o identificando objetivos e propósitos de cada idéia explícita ou implícita.

Em *A verdade sobre o caso de M. Valdemar* um enigma é identificado pelo autor da análise nas palavras *verdade* e *caso*, bem como no artigo definido *a* (que individualiza a tal verdade, afirmando que não é uma verdade qualquer, mas a mais pura e autêntica verdade). O título também sugere que, na seqüência da história, a questão proposta (o tal *caso*) será esclarecida. Ou seja, um artifício para fisgar o leitor.

O código metalingüístico é identificado, por Barthes, na questão de dizer-se uma verdade sem a obrigação ou necessidade de noticiá-la.

Poder-se-ia dizer a verdade sem anunciá-la, sem se referir à palavra. Se se fala daquilo que se vai dizer, se se desdobra a linguagem em duas camadas de modo que a primeira se superponha, de alguma maneira, à segunda, não se faz outra coisa senão recorrer a uma metalinguagem [. . .] (Op. Cit., p. 42).

Esse anúncio metalingüístico serve, ainda e também, para criar no leitor um certo suspense.

Seguindo o raciocínio, Barthes questiona o nome próprio usado e seus códigos implícitos (sócio-étnico: seria Valdemar um alemão ou eslavo?; e simbólico: Valdemar é “valor do mar”, abismo oceânico), e, para terminar a análise apenas do título, identifica, na abreviatura de *Monsieur*, a ligação da personagem com certa sociedade definida, na qual possui um título civil. Com isso, relaciona a personagem Valdemar com algumas características sociais ao mesmo tempo que exclui outras, ou seja, um código social.

Mesmo tratando-se de um texto traduzido — e Barthes assume essa questão —, identifica-se, nos comentários analíticos, um extremo cuidado com a escolha do título do conto. Embora essa seja uma narrativa curta e breve, tem, em seu título, muitas significações e interligações com o texto, o que, mesmo tendo o leitor percebido ou não, acrescenta à obra.

3.3.2 Detalhe que faz a diferença

O uruguaio Horacio Quiroga foi outro escritor que, apaixonado pela literatura, fez dela sua prática e teoria. Rocca¹⁹ traz à tona a preocupação de Quiroga com as minúcias do texto. A atenção dispensada à linguagem de seus

¹⁹ Biografia resumida que abre o livro *Vozes da selva* (1994, p. 12), no qual o organizador Pablo Rocca apresenta alguns traços característicos do autor e identifica certas peculiaridades.

escritos crescia com a ânsia de escrever e entender literatura. “A poética da narrativa quiroguiana gira sobre eixos em permanente revisão e ajuste pragmático, alimentados pela experiência concreta do ato de escrever” (1994, p. 12), afirma o organizador Rocca. E segue: a linguagem aproximada do dialeto social, bem como características como intensidade, concisão e concentração, são fortes aspectos da obra de Quiroga, onde se percebe, também e especialmente, a consciência total do autor sobre qualquer elemento textual, “controle da história e do personagem desde o primeiro segmento do relato”. Enfim, um escritor que pensava, ainda mais, sobre seu processo criativo, analisando-o e teorizando sobre ele.

O conto *Os desterrados* narra a história de dois peões que resolvem, no fim da vida, voltar à sua pátria. Ambos têm mais de 80 anos e a saúde prejudicada pela vida sofrida nos trabalhos do campo, que exigia grandes esforços físicos. São contados alguns casos pitorescos de quando João Pedro e Tirafogo eram mais jovens, até que um convida o outro a voltar para a terra natal. Reúnem as últimas forças para a empreitada derradeira e deixam suas vidas sofridas e até humilhantes para trás saindo de Misiones, região fronteira da Argentina, com destino ao Brasil amado. Perto do destino, porém, sucumbem poeticamente na narrativa de Quiroga.

Rocca explica as conseqüências da mudança do termo que intitula o conto:

O título original é “Los proscritos”. Apareceu na revista *Caras y Caretas*. Buenos Aires, (1396), 4 de julio de 1925. Meses depois o autor fez a troca, incluindo o conto no livro *Los desterrados. Tipos de ambiente* (1926). A mudança é significativa. O termo “proscrito” não se livra da conotação política nem da noção de exclusão, decidida por agente externo ao sujeito migrante. Tem também uma carga depreciativa. Quiroga, seguramente, levou em consideração essas inconveniências semânticas, e quis enfatizar

a permanência do solo natal na memória dos negros brasileiros, assim como a difícil adaptação em terra estranha, ainda que fronteira (aspas e grifos do autor) (1994, p. 87).

Também o conto *O filho* faz parte do livro *Vozes da selva*, mas foi publicado, pela primeira vez, na imprensa argentina. A história narra a angústia de um pai viúvo que educou sozinho seu filho que já tem 13 anos. Desde o início o leitor fica sabendo que o pai vem sofrendo alucinações mórbidas, e fica claro o apelo ao clima quente e abafado no qual a história se passa. A relação entre ambos é baseada na confiança mútua e na responsabilidade sobre os acordos que fazem. Enquanto o pai trabalha na sua oficina, o filho sai para caçar no mato, com sua espingarda em punho, confirmando que volta até o meio-dia. O pai acompanha o filho em pensamento no meio do mato, espaço esse bem conhecido de ambos. Logo depois que o filho sai, dá-se um estampido não muito longe. Ao meio-dia, o filho ainda não voltou. Mais alguns minutos e o pai percebe não ter ouvido nenhum tiro depois do primeiro. Preocupa-se, mesmo sem querer. Imagina acidentes, procurando concentrar-se em outras coisas. Quase desesperado, mesmo que não admita, o pai sai em busca do filho no mato.

Seguem-se frases conturbadas, nas quais a dúvida do pai contagia o leitor. Se, num momento, a certeza é de o filho está bem, logo depois se acredita que tenha acontecido algo terrível. E segue o sofrimento de ambos, pai e leitor.

Nos últimos parágrafos, porém, é narrado o aparecimento do filho, que, entretido com algumas garças, perdera a noção do tempo. O pai, finalmente tranqüilizado, sorri e abraça o filho: voltam para casa. O último parágrafo, no entanto, surpreende:

Sorri de alucinada felicidade, esse pai, pois vai só. Não encontrou ninguém na louca procura e seu braço se apoia (*sic*) no vazio. Num lugar qualquer, atrás dele, junto a um moirão e com as pernas para o alto, enredadas no arame farpado, seu filho bem-amado jaz ao sol, morto desde as dez da manhã (QUIROGA, 1994, p. 111).

O que chama a atenção no conto é a simplicidade da narrativa e a empatia que desperta no leitor. A cada dúvida do pai, o leitor é levado a crê-lo. Além do pai e do filho, uma personagem secundária aparece: um amigo do filho, com quem caça no tal mato, demonstrando que é uma atividade corriqueira e que o pai não tem motivos especiais para se preocupar.

O conto, na sua primeira publicação, tinha outro título. Segue a nota do organizador:

Primeiramente intitulado “El padre”, foi publicado no jornal *La Nación*. Buenos Aires, 15 de enero de 1928. Incluído em *Más allá* (1935). Como em “Los desterrados”, a mudança de título é importante. Neste caso, trata-se de deslocar a perspectiva da narração de um personagem para outro, e também, desde o título, centralizar a dor no pai, narrador do conto (grifo e aspas do autor) (PR) (1994, p. 111).

A explicação é clara e pertinente. Uma pequena modificação, num conto tão intenso, altera o ponto de vista e o próprio entendimento da totalidade do conto, haja vista que o sofrimento também é transferido. Em se tratando de amor entre pai e filho, é um recurso bastante inteligente, apenas perceptível a partir de

uma acurada análise da estrutura e do conteúdo da narrativa.

Nos dois casos dos contos de Quiroga, percebe-se uma atenção especial na busca pelo termo mais correto, que demonstre com mais objetividade e perfeição a idéia a ser transmitida. As idéias apresentadas já a partir do título devem acompanhar o leitor até o final dos respectivos contos, e sua exatidão corrobora os exatos sentimentos e percepções que o autor buscava despertar nos leitores.

Tal nível de perfeccionismo, além de demonstrar capricho por parte do autor, busca trazer o significado exato ao significante usado na expressão do título (PIGNATARI, 2004, p. 48), produzindo, assim, o signo mais claro possível.

3.3.3 Um brasileiro corajoso na trilha teórica da própria produção literária

Ao contrário da maioria dos escritores brasileiros que dedicam a maior parte do seu tempo apenas à prática da literatura, o escritor Autran Dourado, batendo asas contra o vento, também teoriza acerca da sua própria criação literária. Em *Uma poética de romance: Matéria de carpintaria* (1976) o autor analisa os meandros dos raciocínios usados na escrita do seu livro *O risco do bordado*. Faz par com teorias e conceitos de outros autores, num baile animado, muitas vezes, ao som de agradáveis valsas referentes a obras de diversos autores, bem como de nervosas polcas tocadas por críticos, especializados ou não, que apontam aparentes incongruências na obra de Dourado. Ele explica que essas incongruências vêm a ser entendimentos complexos ou incomuns da sua e de outras histórias ficcionais, ou seja, leituras acessíveis apenas a alguns amantes e pensadores da literatura — coisa que os pretensos críticos deveriam perceber.

Esse trabalho busca apontar e discorrer sobre as escolhas feitas, em

diversos âmbitos, ao longo da escrita de *O risco do bordado* (personagens, enredo etc.). Ao longo dos seus consistentes devaneios, Dourado discute e disputa com seu “mestre imaginário”, personagem inventada que tem voz para apontar assuntos delicados ou mesmo contradizer o autor: um recurso bastante útil e funcional. Ao mesmo tempo que desarma possíveis críticos, o autor aponta uma visão clara do seu trabalho, considerando que ele mesmo levanta lindas lebres do matagal dos seus enredos, lebres essas que correm na mente do leitor debochando da sua mira atrapalhada. Sobre o título de *Uma poética de romance: Matéria de carpintaria*, afirma Dourado:

Trabalho a que meu mestre imaginário queria dar o nome de *Breviário de Romance*, mas que eu achei um pouco pretencioso, embora o significado de coisa breve e resumida, de uso diário, da palavra *breviário*, me agradasse, como me agradaria, por exemplo, *Livro das Horas*, que já foi escrito. Concordei com ele na hipótese de escolhermos um título em que figurasse a palavra *poética*, que no fundo é a finalidade destas notas. Ajuntei *Uma* ao título *Poética do Romance*, que meu mestre passou a querer, e ambos nos demos por satisfeitos. O meu mestre lisonjeado na sua dicção altíssima, eu sossegado na minha modéstia (grifos do autor) (1976, p. 85).

Nesses comentários pode-se perceber diversas preocupações do autor: demonstrar humildade fugindo da pretensão excessiva, gostar do conceito de *breve*, evitar a repetição de título já existente, buscar um objetivo geral do trabalho, bem como lapidar uma expressão culta e modesta ao mesmo tempo.

3.3.4 Criativo e não-autoritário

Outro autor surpreende com soluções bastante criativas e que colocam

o leitor num patamar ao lado do próprio autor, através de uma colaboração de co-autoria muito maior do que a que existe normalmente entre emissor e receptor das mensagens literárias. No pequeno mas consistente livro *O dia em que o Papa foi a Melo* (1999) Aldyr Garcia Schlee apresenta dez contos que têm, como pano de fundo, a visita que o Papa João Paulo II fez à cidade de Melo, no Uruguai, em 8 de maio de 1988. Todos os contos iniciam com a expressão “No dia em que o Papa foi a Melo, [. . .]”, o que, por si só, já chama a atenção do leitor. Da mesma forma, todos são intitulados numericamente do primeiro ao último: *Conto I*, *Conto II* [. . .], *Conto X*.

A surpresa fica por conta das notas de rodapé de cada título, no qual o autor apresenta (sugere, comenta, deixa em aberto de várias formas, enfim) outra versão que não a numerada, por exemplo:

Conto I*

[. . .]

*Este conto poderá se chamar *Padre Julio e o outro e os outros* (p. 17);

Conto III*

[. . .]

*Chamar de *Milagre* este conto seria muito? (p. 39)

Conto VII*

[. . .]

*O leitor poderá cantarolar tristemente, no final, o título deste conto, se quiser chamá-lo de *Un don din* (grifos do autor) (p. 94).

Todos os títulos seguem essa lógica, e cabe ao leitor aceitar ou não as “sugestões” do autor.

É interessante notar que ele usa este recurso explícito apenas nos títulos, seguindo suas narrativas sem qualquer outro apelo metanarrativo, muito embora outras características de estilo possam ser percebidas. Não tem como

passar em branco o poder que o autor transfere ao leitor, oferecendo (ou lembrando-lhe das) inúmeras interpretações inerentes não apenas ao título, mas a toda narrativa. Como afirma Martins: “há tantas leituras quantos são os leitores” (1989, p. 79). Schlee, nesse sentido, faz o leitor recordar-se da sua característica e capacidade de co-autoria. Na apresentação desta edição do livro, o método de titulação dos contos é elogiado e sugere, no leitor, uma cumplicidade na escolha dos títulos, percepção também bastante pertinente.

4 A EDITORA LIVROS DO MAL E SUAS MALDADES

A Editora Livros do Mal foi criada em 2001 a partir de um elogiado projeto cultural elaborado pelos escritores Daniel Galera e Daniel Pellizzarii e pelo ilustrador Guilherme Pilla. A idéia foi aprovada em primeiro lugar no edital 2001/1 do FUMPROARTE, programa de apoio a atividades culturais da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, dentre mais de cem projetos de literatura, teatro, dança e cinema, entre outras áreas. Os três artistas vinham divulgando seus trabalhos individuais na internet há alguns anos e, objetivando socializar a produção literária e (saliente-se) artística, projetaram a editora.

Não uma editora no sentido formal da palavra, e sim um esforço de publicação independente, apoiado na simples vontade de fazer um trabalho legal, fazer livros, divulgar nossa literatura e divulgar a literatura de outros escritores desconhecidos cujo trabalho admiramos. A Livros do Mal é uma cooperativa: talvez seja esse o termo mais adequado (www.livrosdomal.org, acesso em 02/09/2005).

Partindo de publicações próprias, os editores estavam abertos ao recebimento de originais que ultrapasassem os estereótipos artísticos tradicionais, dando espaço a autores iniciantes e talentosos, muitos deles usuários e divulgadores na rede mundial de computadores.

São estes os nove livros publicados pela Editora Livros do Mal:

Coleção Contra a Capa

Dentes guardados, Daniel Galera, 2001

Húmus, Paulo Bullar, 2002

Vidas cegas, Marcelo Benvenuto, 2002

Ou clavículas, Cristiano Baldi, 2002

Ovelhas que voam se perdem no céu, Daniel Pellizzari, 2001

Coleção Tumba do Cânone

Ainda Orangotangos, Paulo Scott, 2003

Até o dia em que o cão morreu, Daniel Galera, 2003

Hotel Hell, Joca Reiners Terron, 2003

O livro das coisas que acontecem, Daniel Pellizzari, 2002

Desde 2003 a Editora não tem publicado novos trabalhos, para tristeza mórbida de uma legião de fãs.

Entendendo e aceitando que o objetivo principal de um título é despertar curiosidade no futuro leitor, tem-se, como objetivo conseqüente deste, que o leitor adquira o livro na ânsia de saber o que se esconde por detrás de tão instigante título. Nesse raciocínio estão excluídas as situações de indicações específicas de leitura e o apelo que determinados autores, por si só, causam. Um livro, querendo ou não, é um objeto de venda, um produto mercadológico, e o título, assim, carrega uma carga muito maior de importância como apelo comercial. Um título deve, também, vender. O “despertar da curiosidade”, entretanto, continua sendo o principal objetivo, podendo-se vislumbrar outros dois secundários. Do ponto de vista do autor, o objetivo é ser lido, ter suas idéias e histórias divulgadas. Do ponto de vista do editor (da editora, do mercado de livros), o objetivo, secundário, então, do título é persuadir à compra. Este trabalho, porém, não procura discutir as razões comerciais da escolha e da qualificação de um título. Busca, outrossim, analisar como e por que um bom título é definido pelo autor, ultrapassando as

possíveis e existentes negociações, em maior ou menor grau, entre este e editora.

Enquanto algumas editoras interferem sobremaneira na escolha do título das publicações, outras sugerem mais discretamente algumas alterações, e outras, embora raras, abstêm-se de tal direito (ou seria dever?). Nisso estão envolvidos diversos fatores, desde a capacidade e trajetória do autor, até a relação entre ambos, passando, ainda, pelas questões já citadas como apelos comerciais e de originalidade. Certos autores, por sua vez, podem e dão-se ao luxo de não abrir mão do título escolhido.

O representante maior do pensamento existencialista, Jean-Paul Sartre, é um exemplo “às avessas” dessa situação. Quando da publicação de *A Náusea*, em 1938, seu editor e amigo Gaston Gallimard mudou o título sem sua total autorização. O primeiro título, *Libelo sobre a contingência*, foi mudado, ainda pelo autor, para *Melancolia* (COHEN-SOLAL, 2005, p. 58). Gallimard, porém, ainda não satisfeito, sugeriu, além dessa, outras alterações em correspondências trocadas ao longo de todo o ano de 1937 (UNGARETTI, 2003, p. 79). O editor tentou persuadir o autor a modificar o título, sem sucesso. Lançou o livro mesmo assim, deixando Sartre sem opção a não ser aceitar. Hoje o livro é um ícone da filosofia existencialista, e pode-se perguntar: seria o mesmo livro com outro título? *A Náusea*, a propósito, foi citado como um dos melhores títulos pelo autor Paulo Scott (*Ainda Orangotangos*).

A Editora Livros do Mal, publicadora dos objetos deste estudo, pela pessoa do editor Daniel Galera, afirma que não interferiu, de maneira autoritária, nos títulos sugeridos pelos autores publicados. Isso não ocorreu por “princípio editorial”, mas porque os títulos sugeridos realmente agradavam a todos, sendo mais importante, antes de tudo, a “decisão criativa do autor”, afirmam os editores em

entrevista concedida. Paulo Bullar, em suas respostas, declara que um dos seus contos teve seu título decidido após consultas com os editores, que o convenceram a adotar o título original, coisa que o autor, hoje, considera o mais acertado.

Se por um lado esse gesto dos editores pode demonstrar respeito pelo trabalho do autor, por outro é importante salientar que a Editora Livros do Mal foi fundada e publicou seus livros a partir do apoio cultural da iniciativa pública, o que não é nenhum demérito, muito pelo contrário! Isso concede às publicações da editora um cunho menos comercial do que outras publicações tradicionais (e essa percepção foi confirmada através das entrevistas com os autores), muito embora os livros da Editora Livros do Mal tenham sido — e continuam sendo — comercializados normalmente. A editora soube aproveitar a oportunidade e lançou ao mercado escritores e publicações que, de muitas formas, surpreenderam a atual “classe literária”. Alguns títulos, inclusive, já têm sua segunda versão publicada (*Dentes Guardados*, de Daniel Galera, *O livro das cousas que acontecem* e *Ovelhas que voam se perdem no céu*, de Daniel Pellizzari) e até mesmo versões estrangeiras — de Daniel Galera *Manuale per investire i cani e altri racconti* (Itália: Alcana, 2004) e, de Daniel Pellizzari, *Pecore che volano si perdono nel cielo* (Itália: Alcana, 2004) —, o que só ratifica a qualidade das publicações.

Os editores, em entrevista concedida, afirmam que os títulos dos originais recebidos para análise e possível publicação eram importantes por serem “a primeira coisa que se nota em qualquer original”. No entanto, mais importante do que o título é o início do texto, dizem, que pode confirmar a boa impressão causada ou desmotivar o futuro leitor.

Sobre as traduções os editores afirmam ter mantido diálogo constante com a tradutora, e disso saíram os títulos traduzidos e as devidas adaptações, que

agradaram a todos. O princípio maior é a confiança no trabalho do tradutor, acreditam os editores que, por sinal, já traduziram livros para o português.

Mas a boa venda de determinados exemplares não significa que a preocupação do autor tenha sido somente comercial ou somente literária. O que acontece, muitas vezes, é o uso do bom-senso, tanto da parte do autor quanto do editor, no sentido de equalizar o interesse comercial (o aspecto vendável do título) com o interesse literário (despertar a curiosidade, ou qualquer sentimento, no leitor), além de outros interesses não menos importantes e de solução não menos difícil, como originalidade, adaptação ao público-alvo ou relação do título com o conteúdo do livro.

Sobre o público das produções literárias, afirma Vanoye que é “virtual, ao mesmo tempo preciso e impreciso” (1983, p. 137), podendo ser, contudo e de certa forma, limitado a partir de alguns pressupostos que o autor tem a liberdade de decidir, como gênero, distribuição e produção ou mesmo pelo público cativo de determinado autor.

Se um título servisse unicamente para vender, talvez existisse uma publicação intitulada *Compre este livro* e, talvez de novo, fosse um sucesso de vendas (a propósito, talvez até esse exemplar exista). O mercado tem razões que a nossa vã filosofia desconhece. Há por aí sucessos musicais, televisivos e até mesmo diversos *best-sellers* de qualidade discutível para provar esse raciocínio. A propósito, isso leva a crer que um título não serve **apenas** para vender. Serve **também** para vender.

E como identificar um bom título? Qual é o bom título? É aquele que atinge seu objetivo. E qual é o objetivo de um título? É o objetivo que o autor lhe atribuiu, quando da sua escolha (confundir, resumir, dar uma pista etc.).

Independentemente de agradar os leitores ou apenas criar uma empatia primeira entre leitor e livro, é mais importante que o título funcione, e o seu funcionamento é definido pelo seu criador, o escritor. Este, consciente ou inconscientemente, quer atingir um determinado objetivo com cada título, embora possa tê-lo escolhido de forma automática, simplória ou, mesmo, desinteressada.

E por que um título é importante? Por ser o primeiro contato entre o leitor e a obra; por ser, numa adaptação da Teoria da Comunicação (VANOYE, 1983), o primeiro canal que leva a mensagem do emissor (autor) ao receptor (leitor). Afora sua importância como apelo comercial, em se tratando de um objeto que, por mais artístico que queira ser, não tem como dissociar-se totalmente da sua função como objeto de compra e venda, comercializável num determinado mercado.

4.1 Dentes Guardados, Daniel Galera

O primeiro, de Daniel Galera, remete ao poema de Hilda Hilst, *Com os meus olhos de cão*, que, por sinal, é transcrito na última página do livro:

*Dentes guardados. Não acabam nunca
Se guardados. Na boca apodrecem.*
(2001)

A citação literal do poema serve para informar ao leitor essa referência,

oferecendo-lhe outro nível de leitura (ECO, 2003), ao menos em se tratando do título. Ao mesmo tempo, explicita uma simpatia especial do autor pela poeta citada, fazendo-lhe uma homenagem. Hilda Hilst também é citada no conto *Escrava branca*, quando a “escrava” do casal envolvido na narrativa comenta com o seu dono, amante da literatura e possuidor de uma biblioteca particular, que este tinha razão, pois “Hilda Hilst é lindo mesmo. Tem mais algum dela?” (p. 57). No mesmo conto são citados ainda Sérgio Faraco e Tchekov. De novo, tem-se a ironia intertextual (ECO, 2003).

Nos 14 contos que compõem o livro, não há nenhuma passagem importante que se refira a dentes, com exceção do conto *Intimidade* no qual um casal briga por ela ter usado a escova de dentes dele. Ao contrário do que possa imaginar algum leitor incauto, não há nenhuma ligação entre o título do livro e este conto. No geral, são contos que ilustram cenas do dia-a-dia comum de pessoas normalmente jovens. Bebidas, sexo, música, festas e até trabalho, são temas constantes. Toques de absurdo (às vezes sutis, às vezes nem tanto) também são percebidos. Seja pelos temas, pelas personagens, ou mesmo pelo estilo da narrativa, pode-se perceber uma certa unidade entre os contos de *Dentes Guardados*.

Galera afirma que gostava da frase e que foi pertinente para intitular um livro de estréia, referindo-se, assim, à própria condição de escritor iniciante que lhe era inerente. Isso, a propósito, é informado ao leitor na orelha do livro, junto a informações básicas sobre o autor: “Dentes Guardados é seu primeiro livro.” Mas daí ao leitor completar o raciocínio considerando o poema de Hilda Hilst, o percurso é longo. A expressão em si não possui nenhum apelo especial de persuasão à leitura do livro, significando muito mais para o autor do que para o futuro leitor.

Galera afirma, ainda, que o entendimento do leitor sobre o título *Dentes Guardados* é livre, ainda mais por ter “oferecido” a citação completa. Nota-se, em suas declarações, a despreocupação com os títulos criados até a experiência do seu próximo livro. Este, muito bem intitulado, mostrou ao autor o potencial que um bom título possui.

A respeito da publicação italiana o autor afirma que ocorreram negociações entre ele e a pessoa responsável na Itália. O título foi modificado para *Manual para atropelar cachorros e outros contos*, uma espécie de convenção em se tratando de uma antologia de contos. A expressão original, *Dentes Guardados*, continha sutilezas difíceis de traduzir com exatidão para o italiano, daí a escolha do novo título, sugerido pela editora, aceito pelo autor. Neste caso ele admite uma preocupação mercadológica maior, tanto por não ser o editor responsável quanto por se tratar de uma editora comercial.

Manual para atropelar cachorros é o título de um dos contos do livro e a sugestão de utilizá-lo na publicação italiana partiu da própria editora. Galera acredita que a sonoridade e a provocação embutidas na expressão tenham colaborado para isso. A adaptação demonstra um fato comum em se tratando de traduções: a modificação dos títulos originais. Em alguns casos, aparecem soluções criativas e até melhores do que o original, em outros, o final não é tão feliz. Ressalte-se, nesse sentido, as diversas traduções de títulos de filmes, detalhe que chama a atenção de muitos espectadores. O próprio Galera já traduziu alguns livros e isso, querendo ou não, deve ter facilitado as negociações e contribuído na definição pelo título final. Ele afirma que a solução encontrada agradou a todos envolvidos, e isso é o que mais importa.

4.2 Até o dia em que o cão morreu, Daniel Galera

Já no livro *Até o dia em que o cão morreu*, o autor nos brinda com uma referência à personagem Ulisses e, como Eliot que usa as notas para informar o leitor ingênuo, Galera também explica a citação, embora direta e literalmente:

Cachorros precisam de um nome, ela disse, se abaixando pra tocar o cão.
Se tu não vai dar nome, eu dou.
Não faz isso.
Já sei. Argos!
Era o nome do cachorro do Ulisses. É um clichê.
Ah é? Era o nome do diretor do meu colégio, também. Né, Argos? Vem cá, bichinho.
Não chama ele de Argos.
Dá outro nome então.
Tá bom, eu vou dar um nome, tá? Sossega.
Que nome?
Deixa eu pensar um tempo, te acalma (2003, p. 14).

A expressão é o início da narrativa, que se desenvolve até a página 114 (o livro tem 122) para finalmente, depois da morte do cão, seguir o rumo sutilmente sugerido na primeira frase.

Uma leitura possível é o desenvolvimento cíclico da trama: no início, a história se propõe a contar o que acontece até morte do cão, instigando a curiosidade do leitor para os acontecimentos além dessa morte. Já a partir do segundo capítulo, contudo, são narrados acontecimentos anteriores à morte, inclusive o surgimento do cão na vida da personagem principal e sua importância na história. A certa altura o cão morre, e o leitor é levado ao início da narrativa (e, conseqüentemente, ao título). Até então, tem-se o possível ciclo, mas a trama segue

depois do anticlímax da morte do cão.

O início do livro é “Até o dia em que o cão morreu, eu nunca lembrava dos meus sonhos. Sonhava, é claro, mas as imagens do sonho não permaneciam na memória além daqueles poucos segundos após o despertar [. . .]” (p. 09). A personagem segue até o fim do primeiro capítulo contando um sonho recorrente, e todo o capítulo pode ser visto como um conto independente. Na seqüência, a personagem-narrador está deitado com sua namorada e o cão, na sua primeira aparição como personagem, arranha a porta até que seja aberta. Daí em diante, segue a narrativa, com seus altos e baixos.

O romance, que concorreu ao prêmio Açorianos de Literatura em 2005, narra as angústias de um rapaz formado em Letras que não aceita e não consegue se adaptar a certos procedimentos socialmente impostos (trabalho, por exemplo). Ele se envolve com Marcela, modelo fotográfica que aparece sem regularidade em seu apartamento. A certa altura da narrativa, um cão é adotado pela personagem-narrador, que segue com sua vida sem grandes expectativas. É o cão do título, que vem a morrer no penúltimo capítulo. Antes disso, porém, Marcela some da vida da personagem principal, pois está bastante doente e tem pouco tempo de vida. Ela resolve voltar para a casa de seus pais no interior, e vai embora sem deixar qualquer contato. Depois da morte do cão, ou seja, depois do “dia em que o cão morreu”, tem-se o último capítulo, no qual Marcela telefona para o rapaz (que se impressiona tanto pelo contato quanto pela “sobrevivência” dela) e o convida para ir para os Estados Unidos.

Em tempo: o livro é dividido em 16 capítulos curtos que não têm títulos individuais.

Conforme o autor, o título deste livro é importante na narrativa por especificar um momento de mudanças na história. Em entrevista concedida, afirma

que a expressão utilizada busca instigar o leitor e só foi decidido após o livro finalizado. Este processo foi mais complicado do que a intitulação de *Dentes Guardados*, a despeito da frase já fazer parte do texto. Isso, inclusive, fez com que o autor se preocupasse com a impressão que os leitores pudessem ter de algum tipo de desleixo, sensação desagradável só desfeita depois do livro publicado.

Alguns leitores demonstraram seu agrado diretamente ao autor, confirmando o objetivo deste de instigar a curiosidade daqueles. O livro, atualmente, está sendo adaptado para o cinema e, conforme Galera, os roteiristas consideraram o título ótimo e funcional para o livro, mas que buscarão outro que se adapte melhor ao mercado cinematográfico. Disso conclui-se que não é por um título ser bom que será usado em outros meios que a literatura venha a se expressar. No caso de Umberto Eco, no entanto, acontece o contrário: *O Nome da Rosa* funciona muito bem tanto para o livro quanto o filme.

Galera afirma ainda que a experiência de *Até o dia em que o cão morreu* fez com que sua atenção aos títulos aumentasse, ao perceber que possui um grande potencial de acréscimo ao restante do texto.

4.3 Vidas Cegas, Marcelo Benvenuti

No caso do título *Vidas Cegas*, de Marcelo Benvenuti, pode-se perceber características comuns com o romance de Graciliano Ramos, *Vidas Secas*. Não apenas no aspecto sintático (combinação das palavras), como também no fonético. Essa leitura, no entanto, é inválida, conforme afirma Benvenuti em

entrevista concedida.

Algumas das 69 vidas narradas têm características com a vida comum de pessoas comuns (família, trabalho etc.); outras são temperadas com pitadas de cinismo, deboche e sutis questionamentos sobre o objetivo das “vidas”; outras, ainda, são bastante fantasiosas ou, como sugere indiretamente o autor no conto 63, *A vida do suicida cínico*, são como uma “[. . .] historinha engraçada com segundos sentidos, metáforas inteligentes e mensagens subliminares [. . .]” (p. 144). Dessa forma, ao longo do livro são retratadas muitas situações cotidianas misturadas a acontecimentos improváveis (“Carlos nasceu com dois braços esquerdos. E um direito”, p. 62).

Chama a atenção, no *Vidas Cegas*, que a intitulação dos contos segue a lógica da individualização das vidas narradas. *A Vida de Jonas*, *A Vida de Júlio*, *A Vida de Joana* etc., citando não apenas pessoas mas também lugares (Bar, Céu) e abstrações diversas (Mulheres Chuvosas, Troco, Amor). É uma solução que, além de prática, causa efeitos, dos mais variados, de acordo com a leitura de cada um, no leitor. Essa solução caminha no mesmo sentido do entendimento que o leitor de Benvenuto deve ter do título:

Vidas cegas de pessoas que vivem sem saber o porquê e nem porra nenhuma, quase como autômatos sendo jogados pra lá e pra cá sem conseguir interferir no próprio destino (entrevista concedida, 2005).

O autor afirma que o livro foi intitulado a partir de um conto com esse nome (que não está contido no livro), que serviu de base para as outras histórias e

acabou sendo o título do livro, não cabendo relação nenhuma com *Vidas Secas*. Este, por sua vez, é citado como um bom título por Paulo Bullar (autor de *Húmus*) na sua entrevista.

Benvenuti dá ao título importância essencialmente publicitária. Indagado sobre os títulos dos livros que lê, afirma que o importante é a qualidade do livro, não o título em si. Ele é protagonista de um caso inusitado: publicou um livro sem nome. O seu livro “sem nome” é chamado, algumas vezes, por referência direta à capa laranja que possui. Cristiano Baldi (autor de *Ou clavículas*) o cita, inclusive, como um bom título, *O livro com a Capa Laranja*, donde se pode ter uma idéia da confusão formada entre os leitores de Benvenuti.

Suas declarações demonstram que o autor deixa em segundo (ou terceiro ou quarto ou último) plano a preocupação com os títulos das suas narrativas. Em se tratando de *Vidas Cegas*, se o objetivo era não relacioná-lo com o romance de Graciliano Ramos (o que, talvez, acrescentasse ao livro), infelizmente não foi alcançado.

4.4 Húmus, Paulo Bullar

Este caso, bem como o do escritor Paulo Scott com seu *Ainda Orangotangos*, são especiais: têm, como título do livro, o título exato de um dos contos do livro.

O conto *Húmus* é dividido em dez partes menores que misturam “imagens” e narrativas propriamente ditas: Imagem 1; A Floresta; Imagem 2; Os

Macacos; Os Ratos; Imagem 3; Zebras, Girafas e Elefantes; Os Leões; Imagem 4; Os Cágados Arteriais. Nenhuma referência literal é encontrada, porém, ao *húmus* do título do conto e do livro. O conto propõe-se a formar, no leitor, a idéia de uma floresta através de descrições e narrações relativamente absurdas (ratos de um metro de altura, uma leoa estuprada por macacos, cágados que atacam ratos etc.). Se por um lado parece despretensioso, por outro deixa o leitor atônito (de repulsa ou encantamento). O conto não tem um final surpreendente, clímax, anticlímax ou outro recurso do tipo, muito embora esconda infinitos subtextos, se o leitor conseguir recorrer a algumas analogias.

Nota-se a forte presença de personagens animais na grande maioria das curtas narrativas do livro: pássaros, vacas, hienas etc. Apenas três dos 17 contos (um deles uma “trilogia curtíssima”) não têm referências diretas a elementos da natureza. Mesmo assim, o *húmus* não é citado concretamente nas narrativas, muito embora tenha seu sentido relacionado, de forma geral, à natureza e a animais. Chama a atenção o uso de tal substantivo num título por ser uma palavra pouco usual, bastante específica até, e fica difícil para o leitor fazer uma idéia geral do conteúdo de um livro apenas por essa palavra.

Bullar acredita que um título, por ser o primeiro contato entre leitor e obra, pode ser o primeiro passo, desde que cause algum efeito. É importante também por possibilitar interpretações diversas, dependendo do título usado. Em se tratando de livros de contos o título pode, também, unir os textos. Essa possibilidade foi almejada pelo autor, que, com a idéia e expressão de *Húmus*, queria ligar os contos, haja vista que o título tem relação com temas e assuntos tratados na obra (podridão, decomposição, morte, vida). Afirma, ainda, que o conto foi um dos primeiros que escreveu e viu, no título, a possibilidade de aplicação a outros textos.

Havia criado “uma linha de escrita”. Apesar disso, pensou em mudar o título do conto antes de publicar o livro, mas, discutindo com os editores, a idéia foi abandonada. Hoje o autor está satisfeito.

4.5 Ainda Orangotangos, Paulo Scott

Vinte e duas narrativas curtas compõem o livro *Ainda Orangotangos*. Elas conseguem, conforme afirmação de Luiz Antonio de Assis Brasil na orelha do livro, “a mágica de transformar o trivial em estranho e o comum em perguntas, quase sempre sem respostas.” De “lingüística inquieta”, conforme Charles Kiefer também na orelha, o livro questiona paradigmas sociais, culturais, humanos, enfim.

O conto absurdo homônimo narra um dia estranho de um casal ainda mais estranho. Em sua peregrinação diária atrás de comida e dinheiro, andam pelas ruas, visitam (e abusam de) supostos familiares e quebram tabus e preconceitos sociais apresentando, ao leitor, o absurdo de certas atitudes corriqueiras. A expressão que dá título ao conto não aparece literalmente: nenhum orangotango, macaco ou mico. Atitudes animais e, via de regra, irracionais, estas sim abundam ao longo da narrativa. Muitos elementos sutis dão margem a interpretações variadas (feridas com curativos, relação patrão-empregado, dinheiro, entre outros não menos diversificados), fazendo do conto um prato principal composto por ingredientes que,

a princípio, não combinariam, mas completam-se formando um todo muito maior (e mais saboroso) do que a soma das partes.

Algumas características personalizam ainda mais a produção literária de Scott: a presença aleatória de palavras não usuais (compleição, empoadas, lufada, desenverga, entre outras), e o recurso do anticlímax (contos *O molusco* e *o Esquizófero*, *Os robalos* e *Pusilânimes no café da manhã*, por exemplo). Mas isso não atrapalha a leitura: as narrativas envolvem e conquistam facilmente o leitor, que não se incomoda por causa dos apelos exagerados ou mesmo irreais. Pelo contrário, o leitor consegue seguir o raciocínio do autor, aceitando determinadas prerrogativas e esforçando-se para chegar ao fim do conto e indagar a si próprio o que faria em situação semelhante. Difícil imaginar, impossível responder.

Outros recursos estilísticos são o uso recorrente de parênteses, tão mal visto por alguns escritores e críticos, e espaços em branco que sugerem novo parágrafo. Scott usa os parênteses para inserir explicações que, se em alguns momentos parecem redundantes, noutros trazem novos pontos de vista, percepções sutis ou nem tanto que mudam o olhar do leitor. Se não fossem os parênteses, é muito provável que essas observações passassem despercebidas. Todos os contos são escritos num só parágrafo dando dinâmica às narrativas sem cansar o leitor (o que, além de difícil, é muito importante). Para dividir os parágrafos ou sugerir mais atenção às próximas frases, o autor usa os citados espaços em branco o que, mesmo sendo incomum (ou talvez por isso), é funcional.

Scott afirma, em entrevista concedida, que quer mostrar, através do título, que “ainda somos selvagens, sem controle, sem razão”. O livro, que tinha como título original *Venâncio com João Pessoa*, foi intitulado primeiro com *Ainda Orangotangos*. Só depois é que a expressão tomou, no conto, o lugar de *Elrodris*,

nome que intitulava-o até então.

O último conto do livro, *Venâncio com João Pessoa*, tem como um dos personagens *Elrodris*. Este, por sua vez, é um dos personagens do conto de Camila Dalbem, nota de rodapé do livro de Scott, *A verdadeira história de Elrodris*.

Nesse emaranhado de citações, pode-se perceber a metalinguagem referente à própria obra e, depois de um certo momento, à uma outra obra homenageada, ou, conforme Eco (2003), uma reflexão metanarrativa.

Ainda sobre o processo de escolha de *Ainda Orangotangos*, Scott afirma que havia uns 15 dias pensava em um bom título pro livro, mais universal, mas “um dia, acordei e o título veio”. Sendo estranho, agradou e ficou. Alguns retornos foram recebidos pelo autor: leitores do seu blog, jornalistas, escritores e até vendedores de livrarias.

De certa forma, tendo buscado um título não óbvio nem explicativo, conforme suas declarações, pode-se dizer que o objetivo do autor foi alcançado. Em tempo: *Ainda Orangotangos* é acompanhado de um CD especialmente produzido para distribuição com o livro. Tem 22 faixas de diversos artistas e leva o título de... *Ainda Orangotangos*.

4.6 Ou clavículas, Cristiano Baldi

A maioria dos pequenos contos que compõem o livro são identificados por títulos bastante curiosos, evidenciando uma verve que fisga o leitor. São alguns deles:

Viviane ou A garota dos olhos de dizer tchau

No país dos terapeutas quem tem um olho é psicótico

Peixes, aqui

E então o que (*sic*), Andréia?

O título do livro, por sua vez, é uma passagem do conto *Fábio Júnior*. É um título que, sozinho, causa estranhamento e faz o leitor indagar-se sobre a referência sugerida. Ao ler o livro, este leitor vai perceber a ligação do título apenas quando da leitura do conto *Fábio Júnior* que, nota-se facilmente, não tem título referente ao título do livro.

Um dos melhores contos do livro, conquista o leitor narrando a saga de um pré-adolescente que, pressionado pelas exigências sociais e religiosas, encontra na masturbação e no sexo uma eficiente válvula de escape. O autor, num tom debochado, explica, logo no primeiro parágrafo, sobre o que trata o conto, num exemplo claro de metanarratividade (ECO, 2003):

Fábio Júnior. Ou clavículas. Essa história começa com Fábio Júnior ou clavículas. Mas não é necessariamente sobre isso. É mais sobre empregadas e odores vaginais oníricos. E também sobre pré-adolescentes. Pré-adolescentes e empregadas e odores vaginais. No fundo isso tudo tem haver (*sic*) com Fábio Júnior. E clavículas (2002, p. 92).

Já neste primeiro parágrafo o leitor tem uma idéia do registro narrativo utilizado, que pode ser conceituado como escrachado-cômico. Note-se, ao fim do trecho, a citação do substantivo usado no título do livro. Curiosamente será citado de novo só ao final do conto, num ciclo que se fecha e explica tanto o conto quanto o

título do livro, ou ao menos faz referência clara.

A história desenvolve-se a partir da narração de um pré-adolescente burguês que tem fantasias sexuais com a empregada nordestina da família. Esta vai a um show do cantor Fábio Júnior e atira no palco sua calcinha, anteriormente inundada com a “imundície cerebral” do narrador. De volta à casa (sem calcinha), a empregada faz sexo com o pré-adolescente que assistira tudo pela TV. Nos últimos três parágrafos o autor retoma a idéia de *clavículas*, citada apenas no início do conto, e consegue, com isso, fechar o raciocínio cíclico proposto no primeiro parágrafo:

— Goza nas minhas costas, meu rei!
E então minha imundície cerebral foi dar nas suas costas. Ou melhor.
Nas clavículas (2002, p. 98).

Baldi surpreende os leitores não apenas pela situação inusitada que narra, mas também pelo estranhamento da construção sintática das duas últimas frases. Com isso, consegue criar uma apreensão em relação à última expressão utilizada, que vem a referir-se ao primeiro parágrafo e, num segundo momento, ao título do livro, explicando-o, de certa maneira.

Cabe aqui registrar a citação do título *Ou clavículas* como um dos melhores na opinião do autor Paulo Scott (*Ainda Orangotangos*).

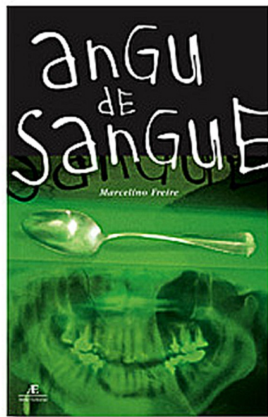
O autor Cristiano Baldi, em entrevista concedida, afirma que, tendo o livro quase pronto, pensou em alguns títulos mas nenhum lhe pareceu apropriado. A

partir da “experiência religiosa”, transcendental até, da criação artística, percebeu o potencial da frase e ela foi escolhida. Essa escolha, bem como as outras que permearam o processo de criação artística do autor, foram muito mais escolhas partidas das palavras do que dele efetivamente. Nesse sentido, foi uma escolha simples, afirma, que não considerou qualquer aspecto mercadológico. O título pretende fazer com que o leitor seja tocado por sensações terrenas e corpóreas, relacionadas a instintos pré-históricos. Chama a atenção, nas declarações de Baldi, a percepção dele de que os leitores, de um modo geral, não dão muita importância aos títulos.

Ainda sobre seu título *Ou Clavículas*, afirma o autor que é a melhor parte do livro e que, numa possível premiação, certa e merecidamente seria homenageado. Ao contrário do que possa se pensar, o conto a que a expressão se refere tem título totalmente diverso: *Fábio Júnior*. O próprio autor, porém, se confunde quando afirma que o conto “homônimo” foi um dos últimos a serem escritos para o livro.

Na sua lista de melhores títulos está o livro de contos *Angu de Sangue* (Ateliê Editorial, 2000), de Marcelino Freire²⁰. O título além de causar um impacto pela expressão forte e incomum, aproveita a repetição das letras: **Angu de Sangue**. A capa, ilustrada a seguir, foi elaborada, inclusive, atentando ao detalhe e valorizando-o ao máximo, através do apelo gráfico.

²⁰ Conversa informal com o autor em 04 de julho de 2005, quando esteve em Porto Alegre ministrando a oficina *Contos Breves e Nem Tanto*, promoção da Editora Casa Verde.



O autor, na oficina ministrada que teve como tema principal microcontos, afirmou que o título trata-se de uma parte importante de qualquer texto e de qualquer livro por dar uma idéia inicial do que o leitor vai encontrar pela frente. Esse cuidado deve ser considerado ainda mais em se tratando de narrativas curtas, afirma. Como exemplo, cita o título criado por Millôr Fernandes a convite do próprio Marcelino para participação na antologia *Os Cem Menores Contos Brasileiros* (Ateliê Editorial, 2004). A proposta era criar um microconto de até 50 caracteres, excluindo-se título e pontuações. Millôr, então, criou uma narrativa que, conforme declaração posterior ao organizador do volume, contém alguns dos temas literários mais recorrentes já no título: amor, traição, sexo e morte.

Título:

Emocionante relato do encontro de Teodoro Ramirez, comandante de um navio misto, de carga, passageiros e pesca, do Caribe, no momento em que descobriu que a bela turista inglesa era, na verdade, uma perigosa terrotista cubana, que tentava penetrar num porto do sul da Flórida, para dinamitar a alfândega local, e procurou forçá-la a favores sexuais

Microconto:

— Capitão, tem que me estuprar em 1/2 minuto; às 8, seu navio explode (Millôr Fernandes, 2004, p. 69).

Se o tamanho é incomum para um título, ainda mais em se tratando de uma narrativa breve, a criatividade do autor compensa qualquer crítica possível, e, em verdade, suscita elogios.

4.7 Hotel Hell, Joca Reiners Terron

Numa referência clara ao espaço onde se dão as tramas narradas, *Hotel Hell* é, ao mesmo tempo, o nome de um estabelecimento comercial e uma referência ao “clima” do lugar: *Hell*, em inglês, significa inferno. Para o leitor mais desavisado, Terron esclarece na contracapa do livro, conforme já foi dito anteriormente:

— Pra onde, amigo?
— Pro inferno.
— Ah, te deixo no Hotel Hell, conhece? (2003)

O livro é dividido em três partes incomuns: 1. Princípio, por fim; 2. Sem começo nem desfecho; 3. Fim, desde o início. A justificativa para a separação, se há, não fica clara. As narrativas são variadas quanto ao tamanho, mas o estilo urbano que causa desconforto é percebido do início ao fim. Diversas vozes alternam-se nas narrações e, embora eventualmente seja percebidas algumas ligações entre as histórias, não é fácil para o leitor acompanhar linearmente a narrativa. Algumas personagens improváveis, Velociraptors, por exemplo, também dificultam a compreensão objetiva dos textos. De qualquer forma, são recorrentes os apelos à fantasia, ao mesmo tempo em que nos contos se misturam situações que bem ilustram o cotidiano de pessoas normais da sociedade atual (mecanizada, automatizada e individualista).

O termo Hotel Hell é citado ao longo de todo o livro, sem obedecer a um critério objetivo de citação, ou seja, são referências eventuais e não prováveis (páginas 20, 24, 25, 26, 36, 47, 50, 71, 101, 110, 112). Todas narrativas são relativamente independentes e esse aspecto relativo dá-se pela sobrevivência das narrativas em separado ao mesmo tempo que, juntas, formam um todo: o Hotel Hell.

O início do livro é uma mescla de poesia e ilustrações: enquanto aquela é abstrata, estas representam um homem admirando uma “televisão de cachorro”, espécie urbana de churrasqueira de galinhas. O primeiro conto recupera o “frio do outono” referido no poema inicial, e situa o leitor em São Paulo. O segundo, por sua vez, traz uma personagem que aparecerá outras vezes ao longo do livro, um homem na cadeira de rodas que já fora citado, inclusive, na contracapa. A partir daí, microcontos e outras narrativas curtas misturam-se a ilustrações, concretas porém fantásticas, que aos poucos vão desenhando e situando o leitor no universo do *Hotel Hell*. De todas as publicações da Editora Livros do Mal, apenas

este, *Ainda Orangotangos*, de Paulo Scott e *O livro das cousas que acontecem*, de Daniel Pellizzari, são ilustrados. Isso ratifica a intenção primeira da própria editora, que é oferecer ao público não apenas boa literatura, mas literatura mesclada com outras formas de arte (vide, também, o CD *Ainda Orangotangos*, distribuído com o livro homônimo).

O título de Terron, então, apresenta o universo que o leitor passará a conhecer quando da leitura de *Hotel Hell*, e é retomado em vários pontos do livro.

Em entrevista concedida sobre o título *Hotel Hell*, o autor demonstra bastante clareza e consciência das implicações que envolvem a intitulação de um livro. Seu objetivo, com *Hotel Hell*, era dialogar com outros clássicos relacionados à palavra “inferno” (o que pressupõe conhecimento prévio dos leitores), mas ele assume, desde o início, o risco de alguns leitores não entenderem essas referências se não souberem o significado da palavra inglesa. Terron tem facilidade para criar títulos — um *hobby*, afirma — e este é o primeiro passo nas suas produções literárias, preocupando-se somente com o aspecto poético das escolhas. Tem-se, no caso de *Hotel Hell*, formas de ironia intertextual (ECO, 2003), onde o autor oferece dois ou até mais níveis de leitura: tomando *Hotel Hell* como nome de um lugar; tomando *Hell* como referência a outros livros que citam a palavra; criando uma imagem da expressão ao longo da leitura etc. Ou, por outro ângulo, tem-se o que Eco (2003) chama de diferentes níveis de leitura, quando o leitor pode conhecer as remissões, ignorá-las ou mesmo seguir sua leitura com a sensação de que precisa (ou poderia?) buscá-las. Mais uma vez o leitor é o soberano da leitura e, se consciente, cabe a ele decidir em que nível pretende ler.

4.8 Ovelhas que voam não se perdem no céu, Daniel Pellizzari

O título deste livro de contos de Daniel Pellizzari refere-se a uma citação de Pölla Mülbach, transcrito ao final do livro:

*Ovelhas não voam
porque se perdem
no céu.
(2001)*

Essa citação literal, bem como a de Hilda Hilst em *Dentes Guardados*, têm por objetivo informar ao leitor essas referências, oferecendo-lhe outro nível de leitura, ao menos em se tratando do título. Ao mesmo tempo explicita uma simpatia especial dos autores pelos citados, afinal é uma homenagem importante.

O segundo conto do livro intitula-se *o vôo das ovelhas* e narra a história de um louco que acredita não ser louco, mas finge sê-lo para ficar sossegado no hospício. Entre parágrafos referentes a esse louco são narradas histórias curtas de outras quatro personagens. São narrativas independentes que recheiam o conto alternando-se com a história do louco. A expressão do título do livro segue a idéia da citação homenageada, embora construa um raciocínio inverso. A expressão do título do conto, por sua vez, contraria a citação (*Ovelhas não voam...*), mas não o título do livro (*Ovelhas que voam...*), muito embora a essência da idéia seja mantida no seguimento das expressões. Dessa forma, tem-se uma tríplice referência: citação - título do livro - título do conto, e, dos três, o mais “autêntico” vem a ser o conto, por

narrar a história de personagens (pessoas, de certa forma ovelhas) perdidas.

Daniel Pellizzari, em suas declarações, deixa claro a importância secundária que o título teve neste caso. O livro foi composto por contos já escritos e o título era apenas uma necessidade, por isso não pretende interpretações ou sugestões especiais. A expressão citada é de uma amiga do autor, que, ao lê-la, decidiu usá-la como título da sua primeira obra.

4.9 O livro das cousas que acontecem: fábulas metarrealistas, Daniel Pellizzari

Este livro de “fábulas” é dividido em duas partes, cada uma composta por sete contos: *livro um, Zero Kelvin*, e *livro dois, Orelhas que voam*. Não fica claro, ao longo da leitura, qual é o sentido dessa divisão e as narrativas são totalmente independentes umas das outras. São histórias facilmente resumíveis, como pode-se perceber na contracapa do livro:

*Últimas notícias. Aposentado acorda diferente. Faxineiro limpa sex shop. Contorcionista espirra um homúnculo. Criança perde uma orelha. Senhora reencontra par de botas. Buracos surgem no chão. Escritores mortos se embriagam. Rapaz encontra envelopes. Detento relembra seu crime. Diagramador se tranca no quarto. Pão velho perturba casal. Balconista prega um cartaz. Divorciado visita imobiliárias. Cidade decide sumir. *Cousas que acontecem*. (2003)*

Cada frase, com exceção da primeira e da última, refere-se a uma fábula. Todas fogem do senso comum, tendo, muitas delas, um apelo ao fantástico.

Levado pela curiosidade inerente à sua posição, o leitor é fisgado pelas narrativas simples e deposita no autor uma dose extra de confiança, para que este lhe conduza em viagens extraordinárias. Como *Hotel Hell* e *Ainda Orangotangos*, o livro de Pellizzari também é ilustrado: cada conto é apresentado em página especial que contém o título e uma figura irreal que mistura dois ou mais animais. Isso, por si só, serve de cartão de visitas do mundo fantástico ao qual o leitor está adentrando.

Os títulos dos contos não seguem a mesma “lógica” (*ana e proibida a entrada de pessoas estranhas*, por exemplo), e chama a atenção a relação entre o segundo e o penúltimo contos: *sêmen de outras pessoas* e *o próprio sêmen*, respectivamente. As referências entre as histórias, porém, acabam aí.

Como epígrafe do livro, tem-se:

Tudo são buracos, dizia um velho professor de vernáculo, hoje num deles — e eu sigo-lhe a lição à risca, muito melhor que ir ao cinema ou ao teatro, aqui não há camuflagens, as coisas simplesmente acontecem.

CAMPOS DE CARVALHO, *Vaca de Nariz Sutil* (2003, p. 9).

Essa epígrafe dá uma idéia da existência, em todos os lugares (em tudo, até) de *buracos*. O conceito é retomado na fábula *Rancho carne*, da primeira parte do livro. A expressão que intitula a fábula, por sua vez, não recebe referência alguma ao longo da narrativa.

Na segunda parte, *Orelhas que voam*, temos uma referência ao título do primeiro livro do autor, *Ovelhas que voam se perdem no céu*. A troca da letra traz consigo uma diferença fonética e de significado. A idéia de *orelha* é retomada,

coincidentalmente ou não, da fábula *agosto*, quarta narrativa da primeira parte. Os resumos da contracapa, lembre-se, referem-se a esta fábula como “Criança perde orelha”. Não há, no entanto, qualquer referência explícita entre esta fábula e o título da segunda parte do livro, ao livro *Ovelhas que voam se perdem no céu* ou à citação que serve de referência a este título.

Nesse emaranhado de relações intertextuais, fica o leitor em frente a um grande cruzamento de registros. Com ou sem ingenuidade, pode ele abstrair tais ligações e assumir a posição de leitor ingênuo que se satisfaz com um primeiro nível de leitura (ECO, 2003), sem compreender as indiretas referências feitas por Pellizzari. De forma alguma isso diminuirá o prazer da leitura das tais *fábulas metarrealistas*. Registre-se, assim, a capacidade do autor em fazer ironias intertextuais (ECO, 2003) que não excluem o leitor ingênuo da compreensão geral dos textos, muito embora privilegie o leitor intertextualmente avisado.

Pellizzari, ao criar o título *O livro das coisas que acontecem: fábulas metarrealistas*, imaginou outras relações: homenagem ao escritor russo Daniil Kharms, utilização da palavra “coisas” e simpatia pela pretensão causada pela individualização através da expressão “O livro de [. . .]”. Ele afirma, em entrevista concedida, que parte para suas criações literárias a partir do título, por isso não percebe qualquer dificuldade maior, tem facilidade até, o que o motivou a subintitular o livro. Ressalte-se sua posição confortável de autor que não apenas não se preocupa com o aspecto mercadológico do título como ainda se dá ao luxo de insistir no artigo “o”, coisa que muitos editores não gostam.

Sobre a divisão do livro em duas partes o autor afirma que não tem função especial, é apenas resultado de seu método científico e organizado. Já a intitulação da segunda parte pretende brincar com a situação narrada no último

conto do livro *acerca da macrogeografia*, num exemplo de metanarratividade (ECO, 2003):

Foi em Nova Voigordvodina que as orelhas de todos os burocratas canhotos certo dia resolveram que cabeças não eram seu limite, alçaram vôo e desapareceram na estratosfera, enquanto todos os acadêmicos destros experimentavam diversas maneiras de colar seus umbigos de volta na parte baixa da barriga, de onde tinham escapado algumas horas depois de um almoço de língua com ervilhas. (2003, p. 115)

Essa referência sutil, entre outras não menos fantásticas do mesmo conto, não foi percebida quando das leituras e análises do livro, ao contrário da citação no conto *agosto*, comentada anteriormente. Essa, por sua vez, nem foi citada pelo autor nas entrevistas concedidas.

Ele afirma, ainda, embora sem muita certeza (o que é, no mínimo, estranho e um tanto hilário), que seu primeiro livro, *Ovelhas que voam se perdem no céu*, foi citado, numa resenha, como “*Orelhas*” que voam... Isso contribuiu, até mais do que a referência no conto *acerca da macrogeografia*, para a intitulação da segunda parte.

De qualquer forma, são referências bastante sutis e que não diminuem — nem aumentam tanto — o prazer do leitor desavisado ou não tão atento. Registre-se, no entanto, a não gratuidade das mesmas.

4.10 Chegaram os bois aos seus destinos?

Analisando as respostas de todos autores sobre os títulos preferidos, é difícil criar uma relação entre estes e os títulos produzidos para as publicações da Editora Livros do Mal.

Da mesma forma, não existe uma homogeneidade (e seria surpresa se houvesse) em relação ao momento de criação dos títulos: alguns autores iniciam sua produção literária por ele; outros decidem ao longo do processo de elaboração do livro. Ressalte-se que alguns livros são resultado de um agrupamento de contos que já existiam, enquanto outros foram produzidos linearmente, o que traz, de novo, algumas características bastante heterogêneas entre os livros.

A classificação proposta a seguir considera, para a criação e indicação das categorias, as análises dos livros feitas e as opiniões dos autores.

Ainda Orangotangos: **título resumo** (dá uma idéia geral da narrativa, mesmo aumentando a atenção dispensada ao conto homônimo. Embora a expressão não seja citada literalmente ao longo de todo o livro, consegue atingir o objetivo do autor de transmitir uma sensação de estranhamento com apelo ao irracional e ao universo animal, sugerindo o auto-questionamento do leitor).

Até o dia em que o cão morreu: **título pontual** (especifica uma passagem ou detalhe importante do livro. Esse título pode ser considerado, também, como uma espécie de referência ao próprio conteúdo, o que poderia ser, assim, um título metanarrativo. Mas a categoria referência, nessa classificação proposta, não se refere à narrativa em si, e sim a outra obra).

Dentes guardados: **título resumo** (embora este título refira-se diretamente a outro texto, transcrito, inclusive, no próprio livro, a intenção maior é de

dar unidade aos contos, e isso acontece se forem analisados com mais atenção. O título não deixa de ser uma homenagem à autora Hilda Hilst, demonstrando um grande apreço por parte do autor, mas a principal função dele é caracterizar e personalizar o livro aproveitando a idéia do poema).

Hotel Hell: **título resumo** (através da expressão, retomada diversas vezes ao longo da narrativa, o autor constrói o universo no qual as narrativas acontecem. Mesmo com as referências indiretas a outras obras e à expressão em outro idioma, este título pretende formar uma idéia geral, mais abrangente, um resumo que possa ser considerado a qualquer momento no livro).

Húmus: **título resumo** (da mesma forma que *Ainda Orangotangos*, este título não é citado ao longo do livro mas cria uma idéia geral no leitor, um conceito mais abrangente relacionado a elementos das narrativas e que pode ser resumido na palavra que intitula o livro).

O livro das cousas que acontecem: **título resumo** (resumo, neste caso, não é de criação de uma nova idéia ou de um conceito em especial, ao contrário dos outros livros. Resumo, aqui, pretende ser uma redução a proporções menores de todo o conteúdo do livro. Talvez merecesse uma classificação especial, mas o título sintetiza bem as histórias narradas, daí, resumo).

Ou clavículas: **título pontual** (especifica uma passagem ou detalhe importante do livro, ao mesmo tempo que instiga o leitor pela expressão incomum. De qualquer forma, não chega a criar uma idéia final e não se refere a mais de um momento no livro).

Ovelhas que voam se perdem no céu: **título resumo** (da mesma forma que *Dentes Guardados*, *Hotel Hell* e *Húmus*, resumo, aqui, significa um expressão maior, uma idéia que una as narrativas do livro e que apresente, desde o início, uma

visão geral do todo que é narrado).

Vidas cegas: **título referência** (embora o autor discorde, a primeira impressão é relacioná-lo com o livro *Vidas Secas*, e essa impressão não é negada ao longo do livro, muito embora possa ser considerado, também mas em menor escala, um resumo geral. Essa categoria, no caso, carrega no significado de *referência* uma alusão a outra obra, e não ao texto que recebe o título analisado).

5 CONCLUSÕES

A criação de qualquer título, por parte do autor-emissor, pretende um determinado objetivo no leitor-receptor. Se esse objetivo é alcançado, tem-se um bom título, independente deste objetivo ser claro ou não. Assim, um bom título é aquele que funciona, aquele que cumpre a função que lhe foi atribuída pelo autor. Os resultados almejados pelos títulos são diversos — unidade entre os textos, referência a uma certa passagem da narrativa ou a outra obra etc. — e a boa capacidade de comunicação do escritor está em transmitir a percepção exata, evitando problemas inerentes aos processos comunicativos, ruídos por exemplo. Podendo ser os objetivos de um título infinitos, seu processo de criação também o é, e a interpretação dos leitores, idem. Neste trabalho, a partir de conceitos e raciocínios da literatura e da comunicação social, entre outras áreas em menor escala, foram analisados os processos de criação dos títulos das publicações da Editora Livros do Mal, propondo-se uma classificação ao final das análises dos livros e das entrevistas com os autores.

Utilizar determinado apelo no título não deve ser obrigação do autor. Ele, pela função que cumpre, é livre para escolher seus recursos narrativos, sendo responsável pelos riscos, lucros e prejuízos das suas escolhas. Muito importante, no entanto, é que o autor esteja ciente da potencialidade do título, ou seja, o quanto este pode acrescentar ao texto, trazendo novas interpretações, duplos sentidos, alusões específicas ou gerais, entre tantas outras emoções que podem ser criadas nos seus leitores.

É possível que o tipo e o gênero da maioria das publicações da Editora Livros do Mal tenham produzido uma classificação que deixa a desejar no quesito *diversidade*. Por se tratarem, o mais das vezes, de antologias de contos, grande parte dos títulos publicados buscam incutir no leitor uma “idéia geral” do universo desses contos, uma unidade entre eles, um elo, uma homogeneidade, o que, ao final, fez com que a categoria “título resumo” fosse a mais citada. Além desse, outras duas categorias foram apontadas: título referência e título pontual. É mister esclarecer que a primeira categoria refere-se, no caso dessa classificação, a outra obra (contrariando o objetivo do autor), ou seja, tem-se a ironia intertextual de Eco; enquanto que a segunda categoria refere-se a um ponto determinado da própria obra (metanarratividade, conforme Eco).

Se, por um lado, as classificações não são ricas em diversidade, por outro são autênticas, justificadas e consideram todos os títulos propostos à análise desde o início do trabalho. Muito mais fácil e confortável seria o raciocínio inverso: a criação de determinadas classes (ou a opção por uma categorização já existente) e a posterior inclusão, nas classes, de títulos aleatórios que não obedecessem um critério limitado, escolhendo os mais pertinentes e ignorando os mais obscuros ou de referência múltipla. Nesse sentido, este trabalho tem final feliz: classificou todos os títulos da Editora Livros do Mal.

Essa classificação, conforme pretendido, não se propõe rígida, mesmo por que as relações propostas carregam grande parte de subjetividade de cada analista. Funciona como uma forma de tipificação dos títulos, e a diminuta lista de classes pode ser utilizada em outras análises, ainda mais se ampliada conforme novos casos, respeitando os critérios de classificação propostos.

Outra opção, avaliada mas logo descartada no início deste trabalho,

era considerar, como universo de pesquisa, determinado período em determinado local (publicações porto-alegrenses de 2004, por exemplo). No entanto, a quantidade de objetos a analisar seria, provavelmente, muito grande e, se reduzido o período ou mesmo o local, existia o risco de se cair numa homogeneidade redundante (o mesmo risco, de certa forma, da escolha feita). Essa pesquisa pretendeu ser, desde o seu início e até agora, uma monografia.

As leituras primeiras, seguidas de análises minuciosas de todos os livros, ajudaram a construir entrevistas bem mais direcionadas e considerando aspectos importantes e individuais dos livros (caso do subtítulo d' *O livro das coisas que acontecem*, por exemplo). Isso evitou desperdício de tempo e energia não apenas por parte do pesquisador como também dos autores que se disponibilizaram a colaborar.

As entrevistas conseguiram esclarecer a maioria das dúvidas (se não todas) que surgiram, e a abordagem subjetiva e semi-aberta mostrou-se bastante produtiva. O único questionamento que, depois das entrevistas feitas, surgiu como parcialmente pertinente, foi o da “satisfação atual” do autor, ou seja, uma questão que indagasse diretamente sobre a possibilidade de alteração do título. Existindo essa possibilidade, seria usada hoje pelo autor?

Essa reflexão partiu da declaração do autor Paulo Bullar que afirmou estar satisfeito com o título do conto *Húmus*, após ter hesitado antes da publicação. Mas a questão não se mostrou útil ao ponto de merecer nova indagação a todos os autores, até por que a maioria demonstra, em suas declarações, agrado pelo resultado final. Se, ao contrário, a dúvida justificasse novo enfoque ao assunto ou novas opiniões realmente construtivas à pesquisa, com certeza novas entrevistas seriam feitas.

Daniel Galera, como autor, foi entrevistado uma segunda vez sobre a modificação do título de *Dentes Guardados* para o italiano, e Daniel Pellizzari também foi contatado posteriormente à primeira entrevista, considerando aspectos referentes à separação do seu segundo livro em duas partes.

A metodologia mostrou-se uma decisão acertada, considerando que o “produto final” deste trabalho, a classificação dos títulos dos livros da Editora Livros do Mal, é fruto de uma miscelânea de informações das análises dos livros e das percepções particulares do pesquisador, somadas às entrevistas concedidas que levaram, muitas vezes, a releituras de certos trechos. Dessa forma, pôde-se concluir, afirmando ou contrariando, percepções iniciais a partir de considerações não apenas de um ponto de vista, pelo contrário, de diversos viéses não absolutos nem estanques: *tudo valeu*.

Há que se ressaltar as felizes adaptações, às análises dos títulos, de conceitos e raciocínios usados na comunicação e na literatura (metalinguagem e ironia intertextual, por exemplo) feitos ao longo de todo o trabalho, em especial no terceiro capítulo, *Por onde os bois andaram*.

Ficam os conceitos trazidos, bem como suas por vezes difíceis concretizações, da comunicação, da literatura, da semiótica, da lingüística etc., e os raciocínios construídos (o que é, para que serve, como é definido um título, quais são e de forma alcança seus objetivos etc.).

De tudo, conclui-se:

A análise de títulos é possível e, por si só, é uma abordagem interessante e que instiga a curiosidade não apenas de literatos, amantes da literatura, artistas e outros sonhadores. Interessa, sim, à comunicação de uma forma geral que, desse ângulo, contém também a literatura. Por isso pode (ou deve?) ser

estudada com mais tempo e atenção, trazendo ao questionamento estes e outros meandros da escolha e da definição de um bom título. Essa alternativa mostra-se, assim, não apenas possível como pertinente e construtiva.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1964.

_____. **S/Z**. Edições 70, Lisboa: 1970.

_____. Análise textual de um conto de Edgar Poe. In **Semiótica narrativa e textual**. p. 36-62. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

_____. A análise retórica. In **Literatura e Sociedade**. p. 39-57. Lisboa: Editorial Estampa, 1973.

CAMPOS, Arnaldo. **Breve história do livro**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. São Paulo: Ática, 1986.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. 2.ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

COHEN-SOLAL, Annie. **Jean-Paul Sartre**. Porto Alegre: L&PM, 2005.

COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura**. São Paulo: Ática, 1993.

DOURADO, Autran. **Uma poética de romance: Matéria de carpintaria**. Edição aumentada e revista pelo autor. São Paulo - Rio de Janeiro: Difel, 1976.

DUARTE, Jorge. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. 4.ed. São Paulo:

Martins Fontes, 2001.

ECO, Umberto. **Pós-Escrito a O Nome da Rosa**: As origens e o processo de criação do livro mais vendido em 1984. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **Sobre a literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ERBOLATO, Mário L. **Técnicas de Codificação em Jornalismo**: Redação, captação e edição no jornal diário. 5.ed., revista e ampliada. São Paulo: Ática, 1991.

ESCARPIT, Robert. **A revolução do livro**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas / Instituto Nacional do Livro, 1976.

FAUSTO NETO, Antônio. **Comunicação e mídia impressa**. Estudo sobre a AIDS. São Paulo: Hacker Editores, 1999.

FEYERABEND, Paul K. **Contra o método**. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

FONSECA JÚNIOR, Wilson C. Análise de conteúdo. In **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

FREIRE, Marcelino. **Angu de sangue**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000.

_____, organização. **Os Cem menores contos brasileiros do século**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. 20.ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

JOAQUIM, Douglas. **Jornalismo**: a técnica do título. Rio de Janeiro: Agir, 1966.

HOUAISS, Antônio e SALLES VILLAR, Mauro de. **Dicionário Houaiss da Língua**

Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LABARRE, Albert. **A história do livro.** São Paulo: Cultrix, 1981.

LOPES, Edward. **A palavra e os dias:** Ensaio sobre a Teoria e a Prática da Literatura. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista; Campinas, SP: Editora da Universidade de Campinas, 1993.

MARTINS, Eduardo. **Manual de Redação e Estilo de O Estado de S. Paulo.** 3.ed., revista e ampliada. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 1997.

MARTINS, Jorge S. **Redação Publicitária:** Teoria e Prática. 2.ed. São Paulo: Atlas, 1997.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura.** 11ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

OGILVY, David. **Confesiones de un publicitario.** 2.ed. Espanha: Oikos-tau S.A. Ediciones, 1967.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **O que é lingüística.** 13.reimpr. da 1.ed. de 1986. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e literatura.** 6.ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

QUIROGA, Horacio. **Vozes da selva:** nove contos escolhidos. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia.** 2.ed. Coimbra: Livr. Almedina, 1990.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

SCHLEE, Aldyr G. **O dia em que o Papa foi a Melo.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

STEEN, Edla Van. **Viver & escrever**. Vol. 1. Porto Alegre: LPM, 1981.

UNGARETTI, Wladimir. A melancolia decisiva. **Super interessante**, São Paulo, Ed. 184, página 79, 00/01/2003.

VANOYE, Francis. **Usos da linguagem**: problemas e técnicas na produção oral e escrita. 4.ed. São Paulo, Martins Fontes, 1983.

www.livrosdomal.org. Acesso em 02/09/2005.

Apêndices (roteiros das entrevistas)

Apêndice A, entrevista com os autores da Editora Livros do Mal

Apêndice B, entrevista com os editores da Editora Livros do Mal

Apêndice C, segunda entrevista com o autor Daniel Galera

Apêndice D, segunda entrevista com o autor Daniel Pellizzari

Anexos

Respostas dos autores e editores

As maldades

APÊNDICES

Apêndice A, entrevista com os autores da Editora Livros do Mal

Apêndice B, entrevista com os editores da Editora Livros do Mal

Apêndice C, segunda entrevista com o autor Daniel Galera

Apêndice D, segunda entrevista com o autor Daniel Pellizzari

Apêndice A

São estas as questões que fazem parte da entrevista com os autores da Editora Livros do Mal:

1. Na sua opinião, qual a importância do título para o livro?
2. Qual objetivo do título *tal*? Esse objetivo foi alcançado?
3. Como você escolheu o título *tal*?
4. Em que momento do processo de criação?
5. Essa escolha foi fácil, simples? Por quê?
6. Que peso teve o aspecto mercadológico nessa escolha?
7. Existiam outras opções? Se sim, por que foram descartadas?
8. Quem influenciou na escolha?
9. Quando o teu leitor ler o título *tal* qual o entendimento que ele deve ter?
10. Você teve algum retorno específico, positivo ou negativo, do título *tal*? Quantos? De quem? Como recebeu esses comentários?
11. Depois da experiência do título *tal*, sua atenção dispensada aos títulos aumentou ou diminuiu? Por quê?
12. Como leitor, qual a importância dos títulos dos livros que lê?
13. Cite cinco bons títulos, na sua opinião, e os respectivos autores.

A maior parte das questões são auto-explicativas, mas alguns casos merecem maior atenção. A pergunta seis é especialmente importante, pois indaga qual a preocupação mercadológica na escolha do título, o que pode revelar um aspecto controverso em se tratando da Editora Livros do Mal. Na sete, busca-se

saber se o título concorria com outros no processo de nomeação do livro e por que se sobressaiu a ponto de merecer intitular a publicação. Também pode-se saber se o escritor parte de definições gerais (mais de uma opção) e, num segundo momento, escolhe o título final. Se o título pretende expressar uma idéia definida e qual é ela é o que se quer esclarecer na questão nove, cujas respostas podem, também, trazer um novo entendimento dos títulos. Embora possa parecer, num primeiro momento, parecida com a questão dois (objetivo do título), as perguntas diferem no sentido de que a nove busca o ponto de vista do leitor (entendimento sobre o título), e não do autor (idéia expressada ou objetivada), vide questão dois.

Apêndice B

São estas as questões que fazem parte da entrevista com os editores Daniel Galera e Daniel Pellizzari da Editora Livros do Mal:

1. A Editora Livros do Mal, durante um certo período, aceitou o envio de originais para análise e possível publicação. Até que ponto os títulos desses originais eram importantes?
2. Dos livros escolhidos para publicação a editora sugeriu algum tipo de alteração ou mesmo substituição dos títulos?
3. Paulo Bullar, em entrevista concedida, afirma que cogitou mudar o título do conto *Húmus* para *Documentário*, considerando que havia sido escrito baseado num documentário clássico da National Geographic. Na ocasião, o autor não modificou o título por ter sido convencido por vocês editores, Daniel Galera e Daniel Pellizzari. Hoje ele vê *Documentário* como um título muito redundante e está satisfeito com o título escolhido. Como aconteceu exatamente essa interferência na obra de Bullar?
4. Vocês, como editores, tiveram qualquer retorno, positivo ou negativo, em relação a algum dos títulos finais?
5. Vocês, como editores, publicaram algum livro da Livros do Mal mesmo discordando do título usado? Se sim, qual(is) e quais os motivos da discordância? O autor foi questionado sobre o assunto? Houve discussão entre vocês?
6. Quais livros já tiveram mais de uma edição? Quais foram traduzidos para outros idiomas? Existe a possibilidade de novas edições ou traduções de algum dos livros do acervo?
7. Quais as interferências e negociações, por parte da Editora Livros do Mal, quando da tradução dos dois primeiros livros, no que tange a manutenção (ou não) dos títulos originais?

Apêndice C

São estas as questões que fazem parte da segunda entrevista com o autor Daniel Galera:

1. Por qual motivo o título de *Dentes Guardados* foi modificado na versão italiana?
2. Quem sugeriu ou exigiu a alteração?
3. O título usado é o mesmo título (ou uma adaptação) do conto *Manual para atropelar cachorros*? Se sim, por que a escolha por este conto e por que este título? Se não, como justificar a expressão tão parecida com o título do conto?
4. Como você, sendo o autor que escolheu o título original, se sentiu abrindo mão de uma opção feita anteriormente?
5. O aspecto mercadológico foi importante, considerando, especialmente, um mercado não conhecido?

Apêndice D

São estas as questões que fazem parte da segunda entrevista com o autor Daniel Pellizzari:

1. Qual a função da separação d' *O livro das cousas que acontecem* em duas partes?
2. Qual a relação do título da segunda parte, *Orelhas que voam*, com o teu primeiro livro, *Ovelhas que voam não se perdem no céu*?

ANEXOS

Respostas dos autores:

Cristiano Baldi
Daniel Galera
Daniel Pellizzari
Joca Reiners Terron
Marcelo Benvenuti
Paulo Bullar
Paulo Scott

Respostas dos editores Daniel Galera e Daniel Pellizzari

As maldades da Editora Livros do Mal

Ao autor Cristiano Baldi (*Ou clavículas*)

1. Na sua opinião, qual a importância do título para o livro?

No meu caso, o título é a melhor parte do livro. Se houvesse prêmios literários para títulos, certamente eu ganharia com o *Ou Clavículas*. Mas, de fato, alguns grandes livros têm títulos terríveis.

Quando viramos leitores, entretanto, no sentido de adquirir e cultivar o hábito, passamos a dar importância muito menor aos títulos.

2. Qual o objetivo do título *Ou clavículas*? Esse objetivo foi alcançado?

Nenhum objetivo. Me pareceu apropriado.

3. Como você escolheu o título *Ou clavículas*?

Num título, por convenção, quando não há verbo não há pontuação. Mas *Ou Clavículas* é uma frase do livro. É a melhor frase do livro, na minha opinião. E, por ser nebulosa e incerta, traz algum subtexto.

Ademais, pela natureza dos contos do livro, sempre achei que o título deveria ser algo corporal, relacionado com tecidos ou secreções humanas.

4. Em que momento do processo de criação?

O conto homônimo foi um dos últimos a serem escritos. Àquela altura, eu já sabia que tinha um livro em mãos. Pensava em alguns títulos. Nada definitivo. Tudo incompleto, capenga.

A verdade é que podemos pensar em inúmeras soluções, mas a solução exata é um dom sobrenatural. É uma experiência religiosa, eu diria. Durante todo o processo e não só na escolha do título. No momento em que a solução certa aparece, sabemos que é ela e não há escolhas a serem feitas. As palavras é que escolhem. Não você.

E isso é a essência da arte. Não adianta ser artista sem esse acesso às idéias perfeitas. Que não precisam ser efetivamente perfeitas. É algo que mora nas idéias e que te convence que elas são exatas. É a capacidade das idéias de te convencerem ou a tua capacidade de se deixar convencer.

5. Essa escolha foi fácil, simples? Por quê?

Simples. Porque, como eu disse acima, não houve escolha. Quando pensei pela primeira vez na frase, imediatamente soube que seria o título do livro.

6. Que peso teve o aspecto mercadológico nessa escolha?

Nenhum. O que pesou foi o aspecto religioso da criação, como disse antes. Embora eu não possa negar que é um título com bom potencial comercial. O que é ótimo, no fim das contas.

7. Existiam outras opções? Se sim, quais e por que foram descartadas?

Existiram. Mas não posso lembrar.

8. Quem influenciou na escolha?

Me, myself and I.

9. Quando o teu leitor ler o título *Ou clavículas* qual o entendimento que ele deve ter?

Não quero entendimento algum. Quero que de leve ele seja tocado por uma sensação muito terrena, corpórea. Mundana, talvez. Instintos, violências, desejos, esses conceitos mais pré-históricos.

10. Você teve algum retorno específico, positivo ou negativo, do título *Ou clavículas*? Quantos? De quem? Como recebeu esses comentários?

Cara, vou te dizer o seguinte. E é uma verdade cortante e furiosa: realmente não sei. Esqueço qualquer comentário a respeito. Evito conversar sobre o livro. Procuo cortar a conversa assim que ela surge. Algumas vezes apenas me retiro.

11. Depois da experiência do título *Ou clavículas*, sua atenção dispensada aos títulos aumentou ou diminuiu? Por quê?

Não sou mais um escritor. A literatura me abandonou.

12. Como leitor, qual a importância dos títulos dos livros que lê?

Como eu disse, quando adquirimos o hábito, os títulos passam a ter pouquíssima importância.

O título pode te dar uma primeira impressão boa, mas eu nunca comprei um livro por causa do título. Já comprei livros de autores que eu nunca tinha ouvido falar, mas baseado em outros fatores, como a editora.

13. Cite cinco bons títulos, na sua opinião, e os respectivos autores.

Tive que pensar em mais de cinco: não consigo escolher.

Mil Platôs – Gilles Deleuze e Félix Guattari

Fogo nas Entradas – Pedro Almodóvar

Angu de Sangue – Marcelino Freire

O Jardim, a Tempestade – Jamil Senge

A Fúria do Corpo – João Gilberto Noll

O Homem que confundiu sua mulher com um chapéu – Oliver Sacks

O Herói Devolvido – Marcelo Mirisola

O Livro com a Capa Laranja – Marcelo Benvenuti

Hotel Hell - Joca Reiners Terron

Ao autor Daniel Galera (*Dentes Guardados*)

1. Na sua opinião, qual a importância do título para o livro?

Acho o título importante, mas não essencial ao resultado final de um livro. Em outras palavras, se um livro for bom, um mau título não vai estragá-lo.

2. Qual o objetivo do título *Dentes Guardados*? Esse objetivo foi alcançado?

3. Como você escolheu o título *Dentes Guardados*?

(juntei a resposta das perguntas 2 e 3, porque pra mim parecem ser a mesma coisa)

O título foi extraído de uma citação da escritora Hilda Hilst, que serve de epígrafe à minha coleção de contos. A citação completa é: “Dentes guardados. Não acabam nunca se guardados. Na boca apodrecem.” Sempre gostei muito dessa frase, e a imagem dos dentes que apodrecem se mantidos na boca, mas que se preservam se extraídos dela, me parecia adequada a uma coletânea de contos de estréia, no sentido de que os contos eram pensamentos “arrancados” e transformados em textos literários que adquirem permanência na forma de livro. Para mim o objetivo do uso da citação e do título foram alcançados, mesmo que nem todos os leitores captem minha intenção, porque é um título bastante pessoal. De qualquer forma, “Dentes Guardados” é uma expressão forte que, pelo que me parece, se fixou bem na memória dos leitores e remete a uma imagem forte, expressiva.

4. Em que momento do processo de criação?

O título foi escolhido durante o processo de seleção e organização dos contos, que já tinham sido previamente escritos e publicados em locais diversos.

5. Essa escolha foi fácil, simples? Por quê?

Foi fácil, porque a idéia do título me ocorreu e foi “ficando”, conforme eu revisava os contos e organizava a coletânea. Não houve nenhuma reflexão intensa em cima do título, ou uma decisão difícil entre diversas opções de título. Tenho dificuldade para criar títulos, e costumo optar por soluções simples, sem nenhuma pretensão de profundidade ou complexidade.

6. Que peso teve o aspecto mercadológico nessa escolha?

Não pesou muito, mas é evidente que houve uma preocupação mínima em escolher um título que fosse intrigante, sonoro e expressivo, que atraísse o leitor. Não é exatamente uma preocupação mercadológica, uma vez que eu jamais escolheria um título baseado num objetivo comercial, de vender mais ou se dirigir a um tipo específico de consumidor, por exemplo. O título precisa ser pensado somente em relação ao texto.

7. Existiam outras opções? Se sim, quais e por que foram descartadas?

Não cheguei a cogitar seriamente nenhuma outra opção, pelo que me lembro.

8. Quem influenciou na escolha?

Somente um ou dois leitores amigos mais próximos, a quem pedi opinião.

9. Quando o teu leitor ler o título *Dentes Guardados* qual o entendimento que ele deve

ter?

Ele não deve ter nenhum entendimento específico. As razões de eu, como autor, ter escolhido o título já foram explicadas. Minha expectativa era de que algumas pessoas pudessem captar o significado que eu buscava com o título, mas tenho consciência de que cada leitor faz sua interpretação do que lê, e essa abertura é inevitável. Acredito que boa parte dos leitores não associa o título ao conteúdo do livro, aos contos propriamente ditos, o que por um lado é bom, porque eu queria mesmo enfatizar o aspecto de coletânea, de uma coleção de curtos esforços de expressão. Além disso, incluí como epígrafe a citação completa da Hilda Hilst de onde o título foi extraído, portanto creio que o entendimento dos leitores dependa da interpretação pessoal que eles façam dessa citação. Qual é essa interpretação, e o modo como cada leitor a relaciona com os contos do livro, isso eu não posso conhecer.

10. Você teve algum retorno específico, positivo ou negativo, do título *Dentes Guardados*? Quantos? De quem? Como recebeu esses comentários?

O título nunca foi um aspecto muito comentado do livro. Lembro que alguns leitores me perguntaram qual o significado, e eu sempre respondo que é por causa da frase da Hilda Hilst, que eu gosto muito.

11. Depois da experiência do título *Dentes Guardados*, sua atenção dispensada aos títulos aumentou ou diminuiu? Por quê?

Permaneceu a mesma, ou seja, pouca atenção. O título escolhido de forma quase descompromissada vingou, e isso se repetiu no meu livro seguinte.

(Até o dia em que o cão morreu)

1b. Na sua opinião, qual a importância do título para o livro?

É importante para o livro como um todo, pois remete a uma cena específica que ocorre quase no final do livro e marca uma transformação na vida do personagem principal. O título chama a atenção para esta cena, pois indica que “até o dia em que o cão morreu” a realidade era uma, e após esse acontecimento algo mudou.

2b. Qual o objetivo do título *Até o dia em que o cão morreu*? Esse objetivo foi alcançado?

Como foi dito acima, o objetivo principal era chamar a atenção a uma cena específica da narrativa. Ao mesmo tempo, o título busca intrigar o leitor: o que aconteceu até o dia em que o cão morreu? Que cão é esse? O que acontece depois? Como a morte de um cão pode marcar a história que será lida? Acho que o título cumpre seus dois objetivos.

3b. Como você escolheu o título *Até o dia em que o cão morreu*?

Eram as primeiras palavras do texto, desde os primórdios de sua escritura. Na ausência de outra idéia para título, fui considerando essa expressão do início como um título provisório, que acabou se fixando.

4b. Em que momento do processo de criação?

Só bati o martelo em relação a esse título depois de terminar o livro e submetê-lo à apreciação de um punhado de leitores de confiança.

5b. Essa escolha foi fácil, simples? Por quê?

Não foi muito fácil, e certamente bem mais complicada que a escolha do título de “Dentes Guardados”. Demorei algum tempo, depois de concluído o livro, para me convencer de que “Até o dia em que o cão morreu” seria um bom título. Acho que só me convenci plenamente disso depois que o livro foi publicado. Eu achava que usar as primeiras palavras do texto como título poderia parecer preguiça ou desleixo, mas aos poucos fui gostando mais, até concluir que funcionava bem.

6b. Que peso teve o aspecto mercadológico nessa escolha?

Nenhum.

7b. Existiam outras opções? Se sim, porque foram descartadas?

Acho que dediquei muito esforço a encontrar outras opções de títulos mais concisos e que não fossem extraídos diretamente do texto do romance, mas não cheguei a nenhuma opção digna de ser lembrada.

8b. Quem influenciou na escolha?

A opinião dos primeiros leitores do romance, antes dele ser publicado, me ajudaram a finalizar minha escolha.

9b. Quando o teu leitor ler o título *Até o dia em que o cão morreu* qual o entendimento que ele deve ter?

De que haverá uma transformação na história ou no personagem quando chegar o tal momento da narrativa em que o cão morre. Espero que isso deixe o leitor intrigado, atice sua curiosidade e faça com que ele reflita sobre o que está lendo quando alcançar esse ponto do romance.

10b. Você teve algum retorno específico, positivo ou negativo, do título *Até o dia em que o cão morreu*? Quantos? De quem? Como recebeu esses comentários?

Em geral, o título foi elogiado. Muitos leitores disseram que o título é intrigante e tem uma relação importante com a narrativa, na sua interpretação. Os comentários foram feitos quase sempre ao vivo, por leitores diversos. Para citar um caso mais específico, os roteiristas Beto Brant, Marçal Aquino e Renato Sciasca, que adaptaram o romance para um roteiro de cinema, salientaram que o título é ótimo e funciona muito bem para o livro, mas que para o cinema o ideal seria achar um outro título, mais adaptado ao mercado cinematográfico.

11b. Depois da experiência do título *Até o dia em que o cão morreu*, sua atenção dispensada aos títulos aumentou ou diminuiu? Por quê?

Acho que aumentou um pouco, pois percebi de que forma o título pode acabar acrescentando algo ao resto do texto, coisa que não me preocupava quando dei o título ao “Dentes Guardados”.

12. Como leitor, qual a importância dos títulos dos livros que lê?

A mesma que possuo como escritor: acho o título importante, mas não essencial, e dificilmente um título ruim pode estragar um livro bom. Mas um título especialmente inspirado acaba acrescentando, e em casos raros pode ter uma influência grande na interpretação que os leitores farão da história.

13. Cite cinco bons títulos, na sua opinião, e os respectivos autores.

“A Marca Humana” (The Human Stain), de Phillip Roth

“Não Há Nada Lá”, de Joca Reiners Terron

“Dedo Negro Com Unha”, de Daniel Pellizzari

“Adoro Morrer” (I Love Being Killed), de Tibor Fisher

“O Jardim de Cimento” (Cement Garden), de Ian McEwan

“Estar Sendo. Ter Sido”, de Hilda Hilst

“A Fúria do Corpo”, de João Gilberto Noll

“Phutatorius”, de Jaime Rodrigues

“Zen E A Arte Da Manutenção De Motocicletas”, de Robert M. Pirsig

“A História Do Olho”, de Georges Bataille

“Viagem Ao Fim Da Noite”, de Luis-Ferdinand Céline

“Pergunte Ao Pó” (Ask The Dust), de John Fante

“Extremely Loud & Incredibly Close”, de Jonathan Safran Foer

“Under The Volcano”, de Malcolm Lowry (no Brasil foi traduzido como “À Sombra Do Vulcão”, mas gosto apenas do título original em inglês)

Entrevista 2 - Ao autor Daniel Galera, sobre *Dentes Guardados*

1. Por qual motivo o título de *Dentes Guardados* foi modificado na versão italiana?

Durante a tradução, houve um longo debate entre eu e a tradutora Patrizia di Malta sobre a melhor maneira de traduzir “Dentes Guardados” para o italiano. Havia diversas sutilezas que tornavam a maioria das soluções imperfeitas. Por fim, a tradutora e a editora italiana sugeriram que o título do livro fosse o título do conto *Manuale per investire i cani*, acrescido de um e *altri racconti* (e outros contos), e eu gostei da idéia.

2. Quem sugeriu ou exigiu a alteração?

Como já explicado acima, a sugestão partiu da tradutora e dos editores (creio que chegaram a essa proposta em consenso), e eu aceitei imediatamente.

3. O título usado é o mesmo título (ou uma adaptação) do conto *Manual para atropelar cachorros*? Se sim, por que a escolha por este conto e por este título? Se não, como justificar a expressão tão parecida com o título do conto?

O título em italiano é o mesmo título do conto. É uma convenção adota por diversas coletâneas de contos, usar o título de um dos textos como título do livro todo, acompanhado ou não de “e outros contos” ou algo assim. Eu acho uma solução legal, e gosto dessas convenções do mundo editorial, seguir ou inovar a partir delas é sempre interessante. A escolha do conto veio de sugestão da tradutora e da editora italiana, creio que pela sonoridade e provocação do título do conto, que poderia chamar a atenção do leitor italiano e, conseqüentemente, ajudar nas vendas.

4. Como você, sendo o autor que escolheu o título original, se sentiu abrindo mão de uma opção feita anteriormente?

Tranqüilo. Primeiro porque o título “Dentes Guardados” não era essencial ao conteúdo do livro. Segundo porque é muito comum trocar o título de um livro na tradução, por diversos motivos que vão das características do idioma de destino até o aspecto mercadológico. Terceiro, porque *Manuale per investire i cani* de fato é um bom título pra coletânea.

5. O aspecto mercadológico foi importante, considerando, especialmente, um mercado não conhecido?

Foi bem mais importante na edição italiana do que na brasileira. Aqui eu não estava muito preocupado com o aspecto mercadológico. Por seu meu próprio editor, tive a chance de fazer o que me desse na telha. Na Itália o livro foi publicado por uma editora comercial, que naturalmente tinha interesse em um título com bom apelo mercadológico. A solução encontrada agradou a todos – autor, tradutora, editora – sem concessões.

Ao autor Daniel Pellizzari (*O livro das cousas que acontecem*)

1. Na sua opinião, qual a importância do título para o livro?

Neste caso, título é o livro. E vice-versa.

2. Qual o objetivo do título *O livro das cousas que acontecem*? Esse objetivo foi alcançado?

Dar uma primeira impressão do conteúdo, sugerir curiosidade sobre o que são *cousas* e por que diabos elas acontecem. Acho que funciona.

3. Como você escolheu o título *O livro das cousas que acontecem*?

Depois de publicar o “Ovelhas (...)”, comecei a planejar meu próximo livro. Sabia que seriam contos e que o volume teria uma maior unidade temática e estilística que o anterior. “Cousas que acontecem” surgiu rápido, um pouco em homenagem ao escritor russo Daniil Kharms (que costumava chamar seus contos de “incidências”), outro tanto para estabelecer o uso particular do arcaísmo “cousa” no meu universo ficcional. Não demorei muito para completar com “O livro das”, que sempre me parece simpático em qualquer título. “O livro de (*qualquer coisa*)” é sempre engraçado em seu quê de pretensão de algo definitivo – e também me lembra “O Grande Livro do Maravilhoso e do Fantástico” do Reader’s Digest, um dos *greatest hits* literários da minha infância.

4. Em que momento do processo de criação?

No início. Quase sempre começo a escrever/organizar livros a partir do título (e das imagens e sensações que ele me evoca), isso me diverte mais. Meu romance “Dedo negro com unha”, lançado este ano, foi totalmente escrito a partir do título. Minha amiga Tainá Müller estava contando uma história de infância, falou em “dedo de negro com uma unha” e na mesma hora eu comentei “vou escrever um romance russo com esse título”. E assim foi.

5. Essa escolha foi fácil, simples? Por que?

Foi fácil, sim. Como eu já tinha uma idéia do tom que o livro teria, o título veio naturalmente e nunca teve rival. Além do mais, se eu não consigo imaginar um livro inteiro ao ficar pensando no título que escolhi, *sei* que não vou conseguir escrevê-lo; diria até que ele não merece ser escrito.

6. Que peso teve o aspecto mercadológico nessa escolha?

Nenhum. O mercado de literatura no Brasil é tão pequeno, ainda mais em se tratando de editoras independentes, que podemos nos dar ao luxo de tomar decisões baseadas apenas em caprichos autorais. Até hoje nunca pensei “será que esse título vende?” na hora de batizar algum de meus livros.

7. Existiam outras opções? Se sim, quais e porque foram descartadas? Quem influenciou na escolha?

Bem no início fiquei pensando em três versões: “O livro das cousas que acontecem”, “Livro das cousas que acontecem” e “Das cousas que acontecem”. Muitos editores não gostam de títulos que começam com artigo, é um certo *no-no* no ramo, e acho que isso me influenciou

a escolher a primeira opção. Quando lembrei d'“O Grande Livro do Maravilhoso e do Fantástico”, não tive mais dúvida alguma.

8. Quando o teu leitor ler o título *O livro das cousas que acontecem* qual o entendimento que ele deve ter?

Que é um livro no qual cousas acontecem. Simples assim. Quaisquer conotações ficam por conta do leitor, e espero que sejam das mais variadas. Não posso e nem quero ter controle sobre esse jogo de significados na cabeça de quem lê. É justamente uma das matérias-primas da ficção, especialmente a que me agrada (que, veja só, é a mesma que tento produzir).

9. Você teve algum retorno específico, positivo ou negativo, do título *O livro das cousas que acontecem*? Quantos? De quem? Como recebeu esses comentários?

Sinceramente, não lembro. Mesmo.

10. Depois da experiência do título *O livro das cousas que acontecem*, sua atenção dispensada aos títulos aumentou ou diminuiu? Por que?

Continuou a mesma de sempre – até porque sem um título (ainda que temporário) não consigo escrever nada. Mas continuo insistindo na mesma tecla: um título precisa apenas me deixar satisfeito e me motivar o suficiente para escrever o livro até o fim.

11. Qual a função do subtítulo d' *O livro das cousas que acontecem, fábulas metarrealistas*?

Sua função primordial é me alegrar, já que meu apreço por inventar títulos se estende aos seus filhotes. Nas outras funções confesso que nem pensei.

(*Ovelhas que voam se perdem no céu*)

1b. Na sua opinião, qual a importância do título para o livro?

Gosto dele, acho que dá uma impressão geral do clima do livro, mas não creio que seja essencial. Se fosse preciso trocá-lo em alguma versão internacional, por exemplo, eu não espernearia. Quando saiu na Itália, o título foi mantido.

2b. Qual o objetivo do título *Ovelhas que voam se perdem no céu*? Esse objetivo foi alcançado?

Não tinha objetivo nenhum além de ser um título para o livro. Desculpe se isso é frustrante, mas é a verdade. Eu precisava de um título e esse me parecia bom o bastante.

3b. Como você escolheu o título *Ovelhas que voam se perdem no céu*?

Na metade dos anos 90 uma amiga chamada Pölla Mühlbach criou um fanzine sobre ovelhas. Continha todo tipo de bobagem agradável sobre os bichinhos, e na margem de uma das páginas li a frase “Ovelhas não voam porque se perdem no céu”. “Sim, claro”, pensei, já avisando: “vou colocar esse título no meu primeiro livro”. Modifiquei um pouco, mas cumpri a promessa (e incluí a versão original como epígrafe de fechamento do livro).

4b. Em que momento do processo de criação?

O “Ovelhas (...)” não teve propriamente um *processo de criação*, por ser uma antologia de contos escritos no decorrer de um período relativamente longo (sete anos, de 1995 a 2001). Creio que a heterogeneidade do livro deixa isso claro. Mas enfim, como era meu livro de estréia, teve um longo processo de *edição*, durante o qual foi conhecido por vários títulos (e, claro, por “meu primeiro livro” – título que cheguei a considerar por alguns minutos, mas estava sem dormir há dois dias).

5b. Essa escolha foi fácil, simples? Por que?

Depois que encontrei a frase da Pölla, em 1999, foi bem fácil. Não tive mais dúvidas. Adorei aquela imagem e percebi uma relação (ao menos na minha cabeça, que admito fazer mais associações por segundo do que sou capaz de processar conscientemente) com o que eu vinha escrevendo. A partir daí “Ovelhas não voam porque se perdem no céu” virou o título oficial de “Meu primeiro livro”, até se tornar “Ovelhas que voam se perdem no céu” em 2001. É meu único livro (dentre publicados, não-publicados e abortados) que não começou pelo título.

6b. Que peso teve o aspecto mercadológico nessa escolha?

Zero. Eu só queria um título para o livro.

7b. Existiam outras opções? Se sim, porque foram descartadas?

Nem lembro das outras. Gostei tanto da frase que esqueci do resto. Hmm, acho que um deles era “Epifania bufa”, que horror. Eu era jovem.

8b. Quem influenciou na escolha?

My fancy, para variar.

9b. Quando o teu leitor ler o título *Ovelhas que voam se perdem no céu* qual o entendimento que ele deve ter?

Não há entendimento único. Está ali como imagem literária, ou seja, a interpretação é aberta e nasce do jogo da potencialidade do título com a subjetividade do leitor. As possibilidades são inúmeras, e para mim qualquer uma delas serve. Quando ovinos felpudos do sexo feminino levantam vôo e erguem-se ao firmamento, a) confundem-se com as nuvens; b) não sabem para onde ir; c) desaparecem do campo de visão do observador; d) criam no observador a dúvida se realmente existiram e se a1) caso positivo, levantaram vôo – já que a2) as propriedades volantes das ovelhas são desconhecidas – ou b1) caso negativo, quem teria misturado substâncias psicotomiméticas ao seu café da manhã. E assim por diante. Tanto faz.

10b. Você teve algum retorno específico, positivo ou negativo, do título *Ovelhas que voam se perdem no céu*? Quantos? De quem? Como recebeu esses comentários?

Lembro que algumas pessoas falaram alguma coisa, mas não lembro quantas foram nem o que disseram. Como se vê, eu realmente não tenho uma boa memória para comentários sobre meus títulos.

11b. Depois da experiência do título *Ovelhas que voam se perdem no céu*, sua atenção dispensada aos títulos aumentou ou diminuiu? Por que?

Permaneceu a mesma. Porque bem, porque sim. Gosto de batizar minhas crianças. Mas é uma visão autoral, não mercadológica.

12. Como leitor, qual a importância dos títulos dos livros que lê?

Quando o livro é bom, às vezes me zango com um título ordinário ou sopa-fria – e quando um livro ruim tem um bom título, posso ficar ainda mais injuriado. Fico feliz ao ver títulos sugestivos ou inusitados aplicados a bons trabalhos. Mas enfim, para essas cousas sou uma criatura simples, bem mais britânico que francês: um título é apenas um título, ué. Faz parte do pacote. Desde que não seja um tremendo clichê indutor de labirintite (como sei lá, *Angústia* ou algo *kitsch* de tão “poético”), um mau título não me incomoda tanto. É mais importante quando não conheço o autor, por exemplo. Um bom título, assim como uma boa capa, sempre dá vontade de ao menos folhear com atenção.

13. Cite cinco bons títulos, na sua opinião, e os respectivos autores.

Vaca de nariz sutil, Campos de Carvalho: todos os livros dele têm títulos maravilhosos (*A lua vem da Ásia*, *O púcaro búlgaro*, *A chuva imóvel*).

Do nariz como limite do mundo, Vanessa Barbara: nunca foi publicado, provavelmente nunca será. É um original que recebemos na LdM e só não foi publicado porque a autora desistiu. De qualquer modo, precisa entrar na lista por ser um de meus títulos prediletos – e condensar perfeitamente o conteúdo do livro.

Warum das Kind in der Polenta kocht, Aglaja Veteranyi: quem não sente vontade de ler um livro chamado *Por que a criança cozinha na polenta* é alguém que eu não gostaria de conhecer.

Don't read this if you're stupid, Tibor Fischer: chamar um livro de *Não leia se você for burro* é loucura de um ponto de vista mais conservador, tanto que ao ser publicado nos EUA (o original é britânico) o título foi trocado para (o também ótimo, mas sem o mesmo *punch*) *I like being killed* (*Gosto de ser morto*). No Brasil, ficou *Adoro morrer*. Três títulos muito bons, mas o livro em si não é grande coisa.

Memórias Póstumas de Brás Cubas, Machado de Assis: sonoro e sugestivo.

Entrevista 2 ao autor Daniel Pellizzari, *O livro das coisas que acontecem: fábulas metarrealistas*

1. Qual a função da separação d' *O livro das coisas que acontecem* em duas partes?

Criar um espaço para o leitor respirar, nada mais. Não há uma diferença marcada de estilo ou temática entre as duas partes (o livro é relativamente homogêneo em estilo, foi uma decisão minha). E de qualquer modo, gosto de coisas divididas em partes. Fica mais organizado e bonitinho. Como se pode ver, sou muito científico em meu método.

2. Qual a relação do título da segunda parte, *Orelhas que voam*, com o teu primeiro livro, *Ovelhas que voam se perdem no céu*?

É uma brincadeira com o título do *Ovelhas*, com o fato de orelhas saírem voando no último conto do livro e, principalmente, com o fato do *Ovelhas* ter realmente aparecido como *Orelhas que voam se perdem no céu* em uma resenha (na verdade, agora não lembro se isso realmente aconteceu ou se é uma memória que inventei; não, não estou brincando, isso acontece comigo com alguma frequência).

Ao autor Joca Reiners Terron (*Hotel Hell*)

1. Na sua opinião, qual a importância do título para o livro?

O título, além de funcionar como chamariz para o leitor, também é uma espécie de senha ou sinal, que busca traduzir o universo presente no livro e com o qual o leitor irá se deparar.

2. Qual o objetivo do título *Hotel Hell*? Esse objetivo foi alcançado?

Creio que sim. É um título objetivo e que dialoga de alguma maneira com alguns clássicos da literatura que exploraram o inferno, digamos, como “Uma estação no inferno”, de Arthur Rimbaud, “Inferno”, de August Strindberg, ou mesmo a “Divina Comédia”, de Dante Alighieri.

3. Como você escolheu o título *Hotel Hell*?

Tive uma iluminação momentânea, talvez induzido pela repetição das iniciais H e H, e o título surgiu diante de mim, numa folha de papel. Mas tenho mania de ficar criando títulos pras coisas, desde livros até bandas de rock. É uma espécie de hobby.

4. Em que momento do processo de criação?

Sempre começo os textos pelo título.

5. Essa escolha foi fácil, simples? Por quê?

Foi simples, claro. Às vezes fico em dúvida, quando crio vários títulos para um mesmo livro, mas no caso do “Hotel Hell” só havia ele.

6. Que peso teve o aspecto mercadológico nessa escolha?

Nenhum. Os critérios de escolha são poéticos, e não mercadológicos.

7. Existiam outras opções? Se sim, quais e por que foram descartadas?

Não, não haviam.

8. Quem influenciou na escolha?

Ninguém, pelo motivo citado acima.

9. Quando o teu leitor ler o título *Hotel Hell* qual o entendimento que ele deve ter?

Pode ser lido de várias formas. Ele pode relacioná-lo com os títulos de clássicos que citei lá em cima, mas também pode criar novas relações. Pode também não entender nada, se não souber o que a palavra inglesa “hell” significa.

10. Você teve algum retorno específico, positivo ou negativo, do título *Hotel Hell*? Quantos? De quem? Como recebeu esses comentários?

Não, não especificamente. Mas há leitores que se manifestam por gostarem dos títulos que

crio, em geral.

11. Depois da experiência do título *Hotel Hell*, sua atenção dispensada aos títulos aumentou ou diminuiu? Por quê?

Permaneceu a mesma. Como eu havia dito, gosto de criar títulos até mesmo que não os utilize depois.

12. Como leitor, qual a importância dos títulos dos livros que lê?

É tão importante como a primeira linha ou o primeiro parágrafo, porém um mau livro não será salvo por um título excepcional.

13. Cite cinco bons títulos, na sua opinião, e os respectivos autores.

“Técnicas de Masturbação entre Batman e Robin”, de Efraím Medina Reyes

“Breve Carta para um Longo Adeus”, de Peter Handke

“Os Detetives Selvagens”, de Roberto Bolaño

“Primeiras Palavras do Mamute Degelado”, de Eloésio Paulo

“Um Estrangeiro na Legião”, de Roberto Piva.

Ao autor Marcelo Benvenuto (*Vidas cegas*)

1. Na sua opinião, qual a importância do título para o livro?

A importância do título do livro é basicamente publicitária. Claro que posso colocar um nome que não tenha nada a ver com o conteúdo só pra chamar a atenção, mas se posso criar um nome que prenda a atenção do leitor em potencial numa leitura rápida pra que complicar?

2. Qual o objetivo do título *Vidas cegas*? Esse objetivo foi alcançado?

Objetivo nenhum. Eu escrevi uma história com esse nome, essa história serviu de base pra idéia de como seria o livro gostei e coloquei como título.

3. Como você escolheu o título *Vidas cegas*?

Explicado acima.

4. Em que momento do processo de criação?

No começo, como expliquei na resposta 2.

5. Essa escolha foi fácil, simples? Por quê?

Pra mim foi simples e não vejo uma explicação pra isso. Foi simples e deu.

6. Que peso teve o aspecto mercadológico nessa escolha?

A não ser eu gostar, nenhum. Eu não entendia nada de mercado.

7. Existiam outras opções? Se sim, quais e por que foram descartadas?

Não existiam.

8. Quem influenciou na escolha?

Ninguém.

9. Quando o teu leitor ler o título *Vidas cegas* qual o entendimento que ele deve ter?

O entendimento que a expressão tem. *Vidas cegas* de pessoas que vivem sem saber o porquê e nem porra nenhuma, quase como autômatos sendo jogados pra lá e pra cá sem conseguir interferir no próprio destino.

10. Você teve algum retorno específico, positivo ou negativo, do título *Vidas cegas*? Quantos? De quem? Como recebeu esses comentários?

Tirando alguns idiotas, como uma resenhista da Zero Hora que não recordo o nome, que acham que é uma brincadeira com *Vidas Secas*, do Graciliano Ramos, não teve mais nenhum comentário específico sobre o título.

11. Depois da experiência do título *Vidas cegas*, sua atenção dispensada aos títulos aumentou ou diminuiu? Por quê?

Eu sempre adorei os títulos. O comum é imagina o título, muitos títulos, tantos que vai ser impossível eu escrever livros que suportem os títulos que eu invento.

12. Como leitor, qual a importância dos títulos dos livros que lê?

Se o livro for bom, não me interessa o título. Tanto que publiquei um livro sem título, com a capa toda laranja, que é chamado por vários nomes, o livro laranja, o livro da capa laranja, etc., nenhum o nome dele mesmo que, na verdade, é nenhum. É um livro sem nome.

13. Cite cinco bons títulos, na sua opinião, e os respectivos autores.

Bom, tô colocando alguns que foram traduzidos e não sei se no original tinha outro sentido. Também necessariamente não são livros que eu gosto ou estão entre os que mais gosto.

Enquanto Agonizo – William Faulkner

Vida e Morte Severina – João Cabral de Melo Neto

Admirável Mundo Novo – Aldous Huxley

Paris é uma Festa – Ernest Hemingway

Laranja Mecânica – Anthony Burgess

Ao autor Paulo Bullar (*Húmus*)

Teu caso é especial: tem como título do livro um título exato de conto. Assim, as perguntas marcadas com * (2, 3, 4, 5, 7, 8, 9 e 10) referem-se tanto ao conto quanto ao livro. Se tu preferires, trate apenas de um deles e justifique resposta 2, pra facilitar pra todo mundo, ok?

1. Na sua opinião, qual a importância do título para o livro?

O título é o primeiro contato que o leitor tem com a obra. Se o título agrada, excita, causa horror ou admiração, o primeiro passo já tá dado. No caso de um livro de contos, o título pode servir de elo de ligação entre os textos, enfatizando uma possível unidade.

2. Qual o objetivo do título *Húmus*? Esse objetivo foi alcançado? *

Húmus é também o nome de um dos contos do livro, no qual descrevo animais reais e imaginários. Há outros contos cujos personagens são bichos. Os textos se entrelaçam e formam uma unidade, personagens se repetem. Em todo o livro, há um clima de morte, há feridas purulentas e podridão, mas também há amor e sexo. O *húmus* é o produto da decomposição de animais e vegetais, é o resultado da morte; entretanto, é importantíssimo pra vida. No livro, o amor surge através do podre, como no conto “recaída romântica ou o príncipe dos sonhos dela”, no qual um rapaz, ao descobrir um câncer no seio da namorada, arranca-o com uma faca e o mastiga. Acredito que o objetivo foi alcançado.

3. Como você escolheu o título *Húmus*? *

Quando escrevi o conto “*húmus*” (um dos primeiros que escrevi), já sabia que o título poderia ser aplicado aos outros textos, pois já havia definido uma linha de escrita. Quando reuni os contos pra formar o livro, não tive dúvidas. Na verdade, não dei um título ao livro, dei um livro ao título.

4. Em que momento do processo de criação? *

Bem no início, quando escrevi o conto “*húmus*”. Foi o segundo do livro a ser escrito.

5. Essa escolha foi fácil, simples? Por quê? *

Foi natural. Nem simples nem complicada. Acho que explico o porquê nas respostas anteriores.

6. Que peso teve o aspecto mercadológico nessa escolha?

Nenhum.

7. Existiam outras opções? Se sim, quais e por que foram descartadas? *

Para o livro, não existiam. Nunca pensei em outro título. Porém, pensei em trocar o título do conto “*húmus*” pra “documentário” antes de publicar, pois o conto foi baseado nos documentários clássicos do national geographic. Mas o Galera e o Mojo me convenceram a manter o título original. O título “documentário”, de fato, seria um tanto redundante.

8. Quem influenciou na escolha? *

Eu escolhi. A editora gostou. Nunca foi contestado.

9. Quando o teu leitor ler o título *Húmus* qual o entendimento que ele deve ter? *

Cada leitor faz sua leitura de acordo com suas próprias experiências. O autor não tem o poder nem o direito de prescrever uma leitura específica. Posso apenas sugerir interpretações, como fiz na resposta 2.

10. Você teve algum retorno específico, positivo ou negativo, do título *Húmus*? Quantos? De quem? Como recebeu esses comentários? *

Recebi muitos comentários por e-mail. Quase todos foram positivos, mas nenhum deles tratava especificamente do título.

11. Depois da experiência do título *Húmus*, sua atenção dispensada aos títulos aumentou ou diminuiu? Por quê?

Sempre achei os títulos importantíssimos. Um mesmo texto pode gerar leituras muito diferentes se o título for trocado. Não passei a dar mais importância ao título depois de *Húmus*.

12. Como leitor, qual a importância dos títulos dos livros que lê?

O título é o primeiro contato que o leitor tem com a obra, e interfere bastante em sua interpretação.

13. Cite cinco bons títulos, na sua opinião, e os respectivos autores.

Vidas secas, Graciliano Ramos

História do olho, Bataille

O estrangeiro, Camus

Love is a dog from hell, Bukowski

Naked lunch, Burroughs

Ao autor Paulo Scott (*Ainda orangotangos*)

1. Na sua opinião, qual a importância do título para o livro?

O título é importante porque ficará na cabeça do leitor. Não pode ser óbvio, nem explicativo.

2. Qual o objetivo do título *Ainda orangotangos*?

Ainda somos selvagens, sem controle, sem razão. Veja que escolhi o título para o livro e só depois decidi usá-lo também no conto, substituindo o título anterior (do conto) que chamava "Elrodris".

Esse objetivo foi alcançado?

Sou a única pessoa que não pode opinar sobre isso.

3. Como você escolheu o título *Ainda orangotangos*? *

Um dia, acordei e o título veio.

4. Em que momento do processo de criação? *

Depois que todos os contos estavam escritos.

5. Essa escolha foi fácil, simples? Por quê? *

Levei uns quinze dias pensando num título que fosse melhor e mais universal que o título anterior (provisório), cheguei a listar seis ou cinco opções, mas nenhuma era boa. Não acho que tenha sido um processo difícil, pelo contrário, o livro já estava pronto e eu já sabia a *identidade* do seu conjunto.

6. Que peso teve o aspecto mercadológico nessa escolha?

Não penso no mercado (também foi assim com este romance que está saindo pela Editora Objetiva, que é uma das três editoras mais agressivas do Brasil, quando se trata de estratégia de mercado e o meu primeiro livro "Histórias curtas para domesticar as paixões do anjos e atenuar os sofrimentos dos monstros"). Claro, o leitor é o mercado, mas em momento algum pensei em ser sensacionalista, apelativo. Minha intenção foi criar algo estranho.

7. Existiam outras opções? Se sim, quais e por que foram descartadas? *

O título original: "Venâncio com João Pessoa".

8. Quem influenciou na escolha? *

Ninguém.

9. Quando o teu leitor ler o título *Ainda orangotangos* qual o entendimento que ele deve ter? *

Essa pergunta é muito estranha.

10. Você teve algum retorno específico, positivo ou negativo, do título *Ainda orangotangos*? Quantos? De quem? Como recebeu esses comentários? *

Vários. Todos positivos. Pensando bem, aproximadamente trinta elogios. Leitores do meu blog (sanduíche de anzóis), jornalistas, escritores e até vendedores de livrarias (que já me conheciam).

11. Depois da experiência do título *Ainda orangotangos*, sua atenção dispensada aos títulos aumentou ou diminuiu? Por quê?

Segue a mesma.

12. Como leitor, qual a importância dos títulos dos livros que lê?

Pouca importância, confesso.

13. Cite cinco bons títulos, na sua opinião, e os respectivos autores.

Ou clavículas (Baldi)

Eles eram muitos cavalos (Ruffato)

Não há nada lá (Joca Terron)

A náusea (Sartre)

Viagem ao fim da noite (Céline)

Veja que preferi não citar os títulos originais – talvez seja melhor alterá-los.

Aos editores Daniel Galera e Daniel Pellizzari, responsáveis pela Editora Livros do Mal

1. A Editora Livros do Mal, durante um certo período, aceitou o envio de originais para análise e possível publicação. Até que ponto os títulos desses originais eram importantes?

O título é a primeira coisa que se nota em qualquer original, portanto ele tem sim alguma importância. Um título intrigante convida a uma leitura mais interessada dos editores, logo de cara. Mas é evidente que, se o início do texto em si não confirmar a qualidade em poucos parágrafos, a primeira impressão causada pelo título perde todo o efeito. De modo que se pode dizer que o título ajuda, mas é secundário em relação ao início do texto propriamente dito, que é capaz de motivar ou não a leitura da obra.

2. Dos livros escolhidos para publicação a editora sugeriu algum tipo de alteração ou mesmo substituição dos títulos?

Todos os títulos são a escolha original do autor, que foi mantida por nós. Isso não se deve a um princípio editorial de não-interferência, mas sim ao fato de que os títulos eram bons mesmo e não vimos razão pra alterar nada.

3. Paulo Bullar, em entrevista concedida, afirma que cogitou mudar o título do conto *Húmus* para *Documentário*, considerando que havia sido escrito baseado num documentário clássico da National Geographic. Na ocasião, o autor não modificou o título por ter sido convencido por vocês editores, Daniel Galera e Daniel Pellizzari. Hoje ele vê *Documentário* como um título muito redundante e está satisfeito com o título escolhido. Como aconteceu exatamente essa interferência na obra de Bullar?

Foi bem como ele disse. Julgamos que o título “Documentário” simplesmente citaria explicitamente uma característica do conto que já estava embutida no texto, e seria redundante. Em geral, é bom evitar títulos que orientem excessivamente a interpretação do texto. É bom deixar toda interpretação possível a cargo do leitor. O teor da discussão foi mais ou menos este, o Bullar concordou, e o título “Húmus” foi mantido. Legal saber que hoje ele está satisfeito com a decisão.

4. Vocês, como editores, tiveram algum retorno, positivo ou negativo, em relação a algum dos títulos finais?

“Ainda Orangotangos” é um título elogiado com frequência. Todo crédito ao autor, Paulo Scott.

5. Vocês, como editores, publicaram algum livro da Livros do Mal mesmo discordando do título usado? Se sim, qual(is) e quais os motivos da discordância? O autor foi questionado sobre o assunto? Houve discussão entre vocês?

Não. Se discordássemos muito do título, não publicaríamos. Talvez pela nossa editora não ter pretensões mercadológicas que se possa chamar de ambiciosas, o título nunca foi motivo de discordância. O importante era a decisão criativa do autor, com a nosso parecer e eventual sugestão.

6. Quais livros já tiveram mais de uma edição? Quais foram traduzidos para outros idiomas? Existe a possibilidade de novas edições ou traduções de algum dos livros do acervo?

Foram reimpressos: “Dentes Guardados”, “Ovelhas que voam se perdem no céu” e “O livro das cousas que acontecem”. Foram traduzidos pro italiano “Dentes Guardados” e “Ovelhas que voam se perdem no céu”. Não há possibilidade de nova reimpressão de nenhum título, pelo menos não pela Livros do Mal. Quanto a traduções, é difícil dizer. Depende de cada autor e de seus agentes literários, que tentam vender o livro no exterior. Não há novidade nenhuma nesse sentido no horizonte.

7. Quais as interferências e negociações, por parte da Editora Livros do Mal, quando da tradução dos dois primeiros livros, no que tange a manutenção (ou não) dos títulos originais?

Mantivemos um diálogo constante com a tradutora, que nos consultou pra ajudar a decidir os títulos em italiano. Nosso princípio é confiar no trabalho do tradutor. Foi do diálogo com ela que saíram os títulos definitivos. No caso do “Dentes Guardados”, houve uma modificação grande pelos motivos explicados na entrevista específica sobre o assunto. Já o título de “Ovelhas que voam se perdem no céu” foi mantido, porque a tradução direta foi considerada satisfatória por todos.

