UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

Marcello Giovanni Pocai Stella

Literatura como vocação: escritores brasileiros contemporâneos no pós-redemocratização

Versão Corrigida

São Paulo

2018

MARCELLO GIOVANNI POCAI STELLA

Literatura como vocação: escritores brasileiros contemporâneos no pós-redemocratização

Versão Corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Jackson

São Paulo

2018

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

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S8241 Stella, Marcello Giovanni Pocai
Literatura como vocação: escritores brasileiros contemporâneos no pós-redemocratização / Marcello Giovanni Pocai Stella ; orientador Luiz Carlos Jackson. - São Paulo, 2018.
213 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Sociologia. Área de concentração: Sociologia.

1. Sociologia. 2. Literatura Brasileira. 3. Sociologia da literatura. 4. Escritores. 5. Campo literário. I. Jackson, Luiz Carlos, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Marcello Giovanni Poci Stella

Data da defesa: 31/10/2018

Nome do Prof. (a) orientador (a): Luiz Carlos Jackson

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 17/12/2018

Luiz Carlos Jackson

STELLA, Marcello Giovanni Pocai. **Literatura como vocação:** escritores brasileiros contemporâneos no pós-redemocratização. Dissertação (Mestrado em Sociologia) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Dedico este trabalho em primeiro lugar a meu pai e minha mãe pelo apoio constante. A meus avós, minha tia, tio e priminha, por me proporcionarem o equilíbrio e confiança necessária a realização dessa dissertação. Também a Adriano, Nayara, Gabriela e Cesar pela amizade insubstituível e indispensável. Também a Marcus e Mara pelo amparo nas piores turbulências e a Marie-Catherine pelo acolhimento além-mar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, pela concessão da bolsa de iniciação científica (processo 2014/25768-1) e de mestrado (processo 2015/25559-6) que foram essenciais para a realização da pesquisa, além do apoio financeiro para a realização de estágio de pesquisa no exterior durante a pós-graduação. Além da FAPESP o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) também apoiou por um período por meio de concessão de bolsa a realização do presente trabalho. Sou grato às duas instituições, que desempenham papel fundamental de incentivo e suporte a pesquisa científica básica, faço votos de que continuem a exercer esse papel, sem suas políticas de apoio a ciências sociais, biológicas, exatas brasileiras seriam muito prejudicadas e por consequência a própria capacidade do país em produzir conhecimento e democratização do acesso ao ensino e pesquisa.

Sou profundamente grato também à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, pela oportunidade de realização do curso. E devo dizer muito obrigado a todos os funcionários da faculdade em especial os do Departamento de Sociologia: Janeide, Zé, Leci e Érica; e os do Programa de Pós-Graduação em Sociologia Gustavo e Evânia; sempre solícitos e cooperativos.

Além dos funcionários gostaria de dedicar um agradecimento especial a todos os professores e professoras que cruzaram meu caminho neste meu processo de escolarização e educação. Começo pelos professores Henrique Pacini e Pedro, mestres de história que bem cedo souberam despertar em mim o interesse pelas ciências humanas. Depois no Ensino Médio, na Escola Técnica Estadual de São Paulo, serei eternamente grato e honrado por ter sido aluno de Glória Noronha, Irineu Nóbrega e Patrícia, professoras e professor que alteraram minha forma de encarar o mundo, a mim mesmo e aos meus próximos. Na primeira graduação em Artes Cênicas agradeço a Lucienne Fahrer e Sérgio de Carvalho pelos preciosos ensinamentos no palco e na dramaturgia, no curso de aviação abandonado sou grato ao hoje Comandante Ricardo Haag que me proporcionou a grande experiência de ter feito meu primeiro voo solo.

Finalmente no curso de Ciências Sociais, tanto no bacharelado quanto na licenciatura e depois na pós-graduação devo mencionar: Heloísa Buarque de Almeida, Paula Marcelino, Maria Helena Oliva Augusto, Ricardo Mariano, Lilia Schwarcz, Maria Arminda do Nascimento Arruda, André Singer, José Sérgio Fonseca de Carvalho, Márcia Lima, Edison Bertencelo, Sylvia Garcia, Patrício Tierno e Pedro Meira Monteiro. Todos mais direta ou

indiretamente me inspiraram, deram conselhos e serviram de exemplo de dedicação ao ensino e a pesquisa. Devo um agradecimento mais que especial ao professor e amigo Fernando Antonio Pinheiro Filho pela participação na banca de qualificação e por ter acompanhado meu trabalho tão de perto, sempre me fornecendo dicas e caminhos que me foram de extrema valia. Também membro da minha qualificação Flavio Moura foi peça fundamental com seus comentários críticos e conselhos sobre o mundo literário, aos dois muitíssimo obrigado. As professoras Mariana Chaguri e Maria Carolina Vasconcelos de Oliveira que tiveram contato com meu trabalho nos Seminários Discentes do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, também trouxeram valiosas observações e incentivo para a continuidade da pesquisa.

Não posso deixar de mencionar Ana Paula Cavalcanti Simioni e Marcos Antonio de Moraes, a primeira pelas aulas e conversas magníficas e pelo incentivo determinante para que eu realizasse estágio de pesquisa no exterior, o segundo agradeço pela introdução ao universo da epistolografia e também pelo apoio e encorajamento a que seguisse adiante na pós-graduação. Devo muito também a professora Gisèle Sapiro que de forma muito acolhedora me aceitou e recepcionou na Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais para um período de estágio de pesquisa. As reuniões de orientação, aulas e discussões coletivas foram oportunidades ímpares para minha formação, seu entusiasmo e afincamento pela sociologia e pela pesquisa são contagiantes e me serviram de exemplo e estímulo. Também na EHESS agradeço enormemente ao professor Afrânio Raul Garcia Jr. que sabe como ninguém deixar os alunos brasileiros em casa na dura Paris e em especial agradeço Julien Duval pelas aulas tão claras de estatística e auxílio na realização de análise de correspondências múltiplas, todas as conversas e plantões de dúvida foram essenciais.

Não poderia deixar de mencionar, ainda no ambiente universitário, o Núcleo de Sociologia da Cultura (NSC-USP), empreitada coletiva que diversos discentes e docentes têm construído com muito trabalho e esforço. Agradeço especialmente ao professor Sérgio Miceli que se integrou ao grupo, trazendo toda sua argúcia e precisão de análise para o debate de textos e dos nossos trabalhos, além de ser grande entusiasta de nossas iniciativas. João Victor Kosicki é peça chave também na criação do NSC e além de criador, grande amigo pessoal, companheiro de partidas de futebol de botão e daqueles papos que nos aliviam e divertem. Wellington Paschoal além de colega de mestrado e NSC, também das partidas de futebol de botão, foi uma das boas amizades que a vida acadêmica me trouxe e a partir dela se espalhou para todas as outras esferas do meu cotidiano, sem seu companheirismo as coisas teriam sido muito mais difíceis. Outra pessoa que me apoiou constantemente foi Flavia Brancalion, que além de amiga, é grande musicista, compositora e socióloga. Não bastasse todos esses

qualificativos ainda por cima é mestre em cozinha e panificação, além de excelente companheira de bares e atividades culturais paulistana, em todos os momentos de grande alegria ou de aflição ela sempre esteve lá, devo-lhe um grande agradecimento por sua cumplicidade e por sempre estar presente para encontros desinteressados que se tornam memoráveis. Márcia Malcher também com toda sua delicadeza, força e poesia foi peça fundamental nos momentos felizes e nos difíceis; uma pessoa de presença mais do que agradável e estimulante. Elogios que se assemelham aos que faço a Rodrigo Amaral, porém dele ainda destaco a sabedoria e maturidade de uma vida bem vivida, que fica patente no seu falar sempre calmo e ponderado. Sob pena de talvez esquecer alguém, pelo que peço perdão adiantadamente, devo citar também os amigos e amigas de Núcleo: William Santos, Paula Carvalho, Weslei Estradiote, Tony Nakatani, Ivo Soares, Mônica Moraes, Darlan Praxedes, Davis Diniz, Pérola Mathias, German Nunez, Aline Chiaramonte, Allana Meirelles, Endyra Russo, Diego Tavares, Hugo Freitas, Pedro Serra, Dimitri Pinheiro e Luiz Antonio Guerra.

Durante o mestrado celebro com muito alegria a amizade feita com Gustavo Queiróz, Thaís Santos, Letícia Gomes, Brenda Rolemberg e Jéssica Höring; além de colegas de turma se tornaram peças que transformavam o cotidiano da pós-graduação em algo muito mais leve e engraçado. Nessa mesma toada tenho que citar Ugo Rivetti e Anouch Kurkdijan companheiros da Plural e de lá também para a vida. Cito também com muito carinho Ellen Elsie, amiga do doutorado que com sua calma e clareza de pensamento me auxilia enormemente a ver melhor as coisas. Ainda durante a graduação em Ciências Sociais entrei em contato com pessoas que permanecem fundamentais na minha trajetória: Danilo Lucena, Alessandra Alves, Jussara Jardim, Marcela Zotta, Marcela Rosolia, Luciana Negrini, Ivan Stoiev, Igor Costochka e Téó Fronzi. Agradeço em especial também a alguns queridos veteranos das Ciências Sociais: Max Gimenes, que entre outras coisas me ajudou a realizar um sonho do meu avô (com ajuda também do querido Diogo Barbosa); Marina Blank de quem tive até oportunidade de ser padrinho de casamento. Ambos tem sido confidentes e camaradas amáveis, atenciosos e insubstituíveis. Uma curta passagem em intercâmbio por Lyon me trouxe na bagagem a amizade e carinho, jamais extraviados de Julia Robaina, Mariana Chiarello, Camila Novaes e Thaïse Desirée.

Minha breve passagem pelas Artes Cênicas foi apesar de curta, profícua em amizades como a de Luiza Romão, amiga e escritora talentosíssima; Julienne Codognotto, Marina Morena e José Adriano me introduziram ao que de melhor de artes cênicas existe em São Paulo e também me ensinaram a ser simples nos palcos e na existência. Luiz Pimentel, Liz Natáli, Paulo Bio, Mariana Mayor, Tutti Pinheiro, Guilherme Balza, Chico Turbiani

formaram comigo um grupo de teatro que resultou em uma das experiências mais significativas da minha vida até aqui, na qual aprendi a importância da luta e da resistência por um mundo mais justo, igual e menos opressivo.

Nesse mesmo espírito de luta pela igualdade e justiça social devo muito a Júlia Dietrich e Carolina Moraes, que me escolheram para trabalharmos juntos e também me abriram as portas para uma amizade muito divertida e formativa. No hall das amizades como essas devo incluir o incrível Tiago Reginato que entrou na minha vida pela psicanálise e acabou permanecendo pela amizade fraterna. Também entraram na minha trajetória sem querer querendo, os queridos Tadeu Omae, Lucas Neumann e as queridas Trícia Cereja, Fernanda Carlovich e Camilla Annaruma, designers de relações mais que especiais e de grande cumplicidade. Uma breve passagem pelo Uruguai foi um sopro de tranquilidade e boa acolhida do querido Lucas D'Avenia e Lucía.

A Mara Santos e Marcus Repa esse trabalho é dedicado pelo inestimável carinho, segurança e amor que me ofereceram em um dia e tempo em que me encontrava em grande e difícil encruzilhada. A César Dias, Nayara Xavier, Adriano Furtado e Gabriela Bizari por caminharem lado a lado comigo, me alertando das pedras no chão, apontando para horizontes possíveis e me precavendo e protegendo das tempestades que estão por vir. Também da época de ensino fundamental e médio preciso mencionar: Ariane Alves, Anne Capelo, Daniel Dieb, Nobuhiko Hirota, Thayane Lucena, Guilherme Gomes, Luigdi Diniz, Marcella Fortes, Virgílio Guasco, Carolina Stary, Eloísa Fernandes, Flávia Teraoka, Marcos Ramos Jr., Marcelo Fernandes, Tiago Sbarai, Thalita Lodos, Paula Ferreira e Talita Salgado.

Em recente viagem à França diversas pessoas colaboraram para que minha estadia fosse a melhor possível, dentre elas os amigos recém-chegados, mas já tão importantes Cleto Abreu e Rafael Souza Barbosa. Agradeço também aos alunos e alunas do Atêlier de Bens Simbólicos, dirigido pela professora Gisèle Sapiro, que tão bem me receberam: Lilas Bass, Delia Arribas, Elsie Cohen, Santiago Vasquez, Santiago Venturini, Alejandrina Fálcon, Tristan Leperlier e Alejandro Gorr. Durante o período na França, serei eternamente grato a uma espécie de segunda família franco-finlandesa que me acolheu e adotou na minha breve estada, a Marie-Catherine Chanfreau e Antoine Chanfreau, meu reconhecimento e grande dívida, pela forma delicada e atenta que me receberam e pelo entusiasmo e empolgação para me levar para passeios e para conhecer um pouco mais de seu país e família. Graças a todos estes e estas estive muito menos sozinho naquele momento e estou com certeza bem acompanhado para o resto dos meus dias.

Por fim, agradeço com muito afeto aos meus avós Arlete Stella e Aristodemo Stella pelo abrigo quando eu me encontrava perdido, a Elcira Rodovalho pelas risadas e apoio incondicional e a Gilberto Pocai (*in memoriam*). Gostaria de citar os antepassados de ambos os lados familiares, que se não entraram para os livros de história oficial, me deixaram um legado e um patrimônio de histórias incalculável e inestimável: Júlia Pagoto, Modesto Mattiazzo, Alice Tinelli, Ambrósio Stella, Leone Pocai, Maria Cicowycz, Juvenal Oliveira, Ana Maria Alencar. Cristiane Aparecida Stella, minha tia e madrinha, talvez tenha sido uma das influências determinantes para eu seguir a vida acadêmica, ainda me lembro de presenciar sua defesa de mestrado e com certeza sua dedicação, afinho e inteligência foram um espelho para mim. Recentemente às boas influências dela, se juntaram seu esposo Otávio Bertolani e para nos alegrar os dias e nos surpreender sempre, a ainda pequenina, mas cada dia maior Nicole Bertolani Stella. Meu pai João Marcelo Stella e minha mãe Maria José de Oliveira Alencar Pocai foram sem dúvida os primeiros entusiastas e incentivadores de todas as minhas escolhas e opções, permanecem sendo os que sempre me transmitem força, segurança e tranquilidade. Merecem todos meus agradecimentos e respeito, além do meu reconhecimento por terem sido a base para que eu pudesse crescer com raízes firmes na vida.

Devo muitíssimo a figura do meu orientador Luiz Carlos Jackson, pessoa de sensibilidade e intuição ímpar, sem ele, seus conselhos, incentivo, calma e leitura atenta jamais teria chegado a lugar algum. Ele sem dúvida é a maior referência que tenho quando penso em como construir uma vida intelectual honesta, simples e transparente. Por último mas não menos importante, agradeço a todos autores e todas as autoras que aceitaram participar dessa pesquisa, além de editores, críticos, agentes literários que concederam seu tempo para me dar informações e dicas valiosas sobre o momento literário brasileiro. Eles e elas são em boa medida a principal razão de ser dessa dissertação, que tenham vida longa e que sigam fazendo de nossa literatura um agente vivo e cada vez mais democrático e representativo.

Viver é muito perigoso...

(ROSA, Guimarães, 1956)

La vida no es literatura. Hay que vivir... después escribir.

(ARLT, Roberto, 1933)

Pobre do meu pai. Fui escritor, mas meu cérebro indolente e voraz me comia as entranhas. Abutre do meu próprio Prometeu ou Prometeu do meu próprio abutre, um dia me dei conta de que podia vir a publicar excelentes artigos nas revistas e jornais, e até livros que não desmereceriam o papel em que estavam impressos. Mas soube também que jamais conseguiria me aproximar ou enveredar por aquilo que chamamos uma obra-prima. O senhor vai me dizer que a literatura não consiste unicamente em obras-primas mas está, sim, povoada de obras ditas menores. Eu também acreditava nisso. A literatura é um vasto bosque e as obras-primas são os lagos, as árvores imensas ou estranhíssimas, as eloquentes flores preciosas ou as grutas escondidas, mas um bosque também é composto de árvores comuns, de matagais, de charcos, de plantas parasitas, de cogumelos e florezinhas silvestres. Eu me enganava. As obras menores, na realidade não existem.

(BOLAÑO, Roberto, 2010)

RESUMO

STELLA, Marcello Giovanni Pocai. **Literatura como vocação:** escritores brasileiros contemporâneos no pós-redemocratização. 2018. 213 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Esta dissertação de mestrado procura compreender as origens sociais e trajetórias de escritores brasileiros contemporâneos de prosa ficcional (conto, crônica e romance), que estrearam após o término da ditadura militar brasileira. Foi tomado por baliza temporal o ano de 1988, que marca através da nova carta constitucional a garantia a liberdade de expressão e fim da possibilidade de censura prévia. A partir disso foram realizados diversos levantamentos de dados sobre características morfológicas dos autores em páginas web de editoras cariocas e paulistas: Companhia das Letras, Cosac Naify, Editora 34, Boitempo, Patuá, Ofício das Palavras, 7 Letras, Record e Rocco. Com dados de perfil socioeconômico dos autores e autoras se procedeu a entrevistas e posteriormente análise dos percursos de construção de uma trajetória que objetiva alcançar a posição social de escritor. A partir disso foi necessário pensar esta posição social no Brasil e sua sócio-gênese, bem como a emergência do desenvolvimento profissional das diversas atividades vinculadas a literatura: edição, agenciamento, crítica, etc. O foco na profissionalização da literatura e de seus produtores, levou a formulação de hipótese que relaciona este processo a uma crescente influência de lógicas econômicas no campo literário. Um exemplo expressivo de como ela se apresenta no campo literário é a trajetória de Milton Hatoum e do jogo de tensões e disputas em torno da sua construção enquanto autor do polo erudito, mas que deve cada vez mais adotar estratégias de consagração do polo de grande circulação. Outro desdobramento é o surgimento de um conjunto de autores refugiados nas carreiras universitárias, quando não conseguem viabilizar uma carreira dedicada somente a literatura, e também o investimento de diversos autores e autoras em textos culturais outros que não somente literários (quadrinhos, audiovisual, teatro, etc.), para tornar possível uma vida mais dedicada a literatura. No primeiro caso a universidade protege os escritores de um mercado cada vez mais concorrido e no segundo os escritores aderem a estratégias de promoção de mercado com o fito de se manterem visíveis e viáveis. Objetivando a descrição e compreensão dessa dinâmica elaboramos a tipologia escritores universitário e universitários escritores. O trabalho foi realizado tendo por base a teoria dos campos de Pierre Bourdieu, e focou no campo literário o polo de produção restrita (autônomo) de literatura.

Palavras-chave: Sociologia da literatura. Escritores. Literatura brasileira contemporânea.
Sociologia da cultura. Campo literário.

ABSTRACT

STELLA, Marcello Giovanni Pocai. **Literature as a vocation:** Brazilian writers in post-democratization period. 2018. 213 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

This dissertation seeks to understand the social origins and trajectories of contemporary Brazilian writers of fictional prose (short story, chronicle and novel), which debuted after the end of the Brazilian military dictatorship. It was taken for the time frame 1988, which marks through the new constitutional charter the guarantee of freedom of expression and put an end to the possibility of prior censorship. From this, several surveys of morphological characteristics of the authors were carried out on web pages of publishers from Rio de Janeiro and São Paulo, for instance: Companhia das Letras, Cosac Naify, Editora 34, Boitempo, Patuá, Ofício das Palavras, 7 Letras, Record and Rocco. With data of socioeconomic profile of the authors i have proceeded to interviews and later analysis of the paths of construction of a trajectory that aims to reach the status of writer. From this it was necessary to think about the social position of writer in Brazil and its socio-genesis, as well as the emergence of the professional development of the various activities linked to literature: publishing, agency, criticism, etc. The focus on the professionalization of literature and its producers led to the formulation of a hypothesis that relates this process to an increasing influence of economic logics in the literary field. An expressive example of how it appears in the literary field is the trajectory of Milton Hatoum and the game of tensions and disputes around its construction as an author of the erudite pole, but at the same a writer that must increasingly adopt strategies of consecration of the pole of great circulation. Another development is the emergence of a group of authors refugees in university careers, when they can't afford a career dedicated only to literature, as well as the investment of several authors in other cultural texts (comics, audiovisual, theater, etc.), to make possible a life more dedicated to literature. In the first case, the university protects writers from an increasingly crowded market, and in the second case writers adhere to market promotion strategies in order to remain visible and viable. Aiming at the description and understanding of this dynamics we elaborate the typology writers-universitarian and universitarian-writers. The work was based on Pierre Bourdieu's field theory, and focused on the literary field the restricted (autonomous) production pole of literature.

Keywords: Sociology of literature. Writers. Brazilian contemporary literatura. Sociology of culture. Literary Field.

RÉSUMÉ

STELLA, Marcello Giovanni Pocai. **La littérature comme vocation**: écrivains brésiliens contemporains en post-re-démocratisation. 2018. 213 p. mémoire de maîtrise en sociologie, Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines, Université de São Paulo, 2018.

Ce mémoire vise à mettre en lumière les origines sociales et les trajectoires d'auteurs brésiliens contemporains de fiction en prose (nouvelle, roman et chronique) qui débutèrent après 1988. En effet, cette année marqua la fin de la dictature militaire grâce à la nouvelle constitution qui garantit la liberté d'expression, donc la fin de la menace d'une censure préalable. À partir de leurs profils socio. économiques trouvés sur les pages Web des éditeurs paulistes et cariocas: Companhia das Letras, Cosac Naify, Editora 34, Boitempo, Patuá, Ofício das Palavras, 7 Letras, Record et Rocco, des entretiens furent menés avec eux, avant que leurs parcours ne soient analysés. S'en suit une réflexion sur la position de l'écrivain au Brésil, sa genèse sociale et l'émergence du développement professionnel des différentes activités liées à la littérature: édition, agence, critique, etc. L'accent mis sur la professionnalisation de la littérature et de ses producteurs conduit à la formulation d'une hypothèse reliant ce processus à une influence croissante des logiques économiques dans le domaine littéraire. Un exemple significatif de la façon dont elle se présente dans le champ littéraire se trouve dans les tensions de la trajectoire de Milton Hatoum comme auteur intellectuel devant cependant adopter des stratégies de plus en plus commerciales. L'on observe ensuite l'émergence d'écrivains devant embrasser des carrières universitaires car ne parvenant guère à se consacrer exclusivement à la littérature, ainsi que d'autres contraintes d'écrire pour la bande dessinée, l'audiovisuel ou le théâtre, afin de pouvoir s'investir dans la littérature. Dans le premier cas l'université protège les auteurs d'un marché de plus en plus saturé, et dans le second ils adhèrent aux stratégies de promotion du marché afin de rester visibles et viables. Cherchant à décrire et comprendre cette dynamique, nous élaborons la typologie écrivains-universitaires versus universitaires-écrivains, en nous basant sur la théorie des champs de Pierre Bourdieu et nous concentrant, dans le champ littéraire, sur le pôle de production restreint (autonome) de la littérature.

Mots-clés: Sociologie de la littérature. Écrivains. Littérature brésilienne contemporaine. Sociologie de la culture. Champ littéraire.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	Total da soma dos prêmios por editora	32
Gráfico 2	Escritores segundo sua ocupação (354)	41
Gráfico 3	Nuvem de indivíduos (n=354)	76
Gráfico 4	Variáveis e modalidades (10 e 29) e variável suplementar (sexo)	77
Gráfico 5	Nomes dos indivíduos (n=354)	78
Gráfico 6	Editoras de estreia dos autores (65)	79
Gráfico 7	Total da soma dos prêmios por editora	196
Gráfico 8	Editoras de estreia (14)	196
Gráfico 9	Ocupação dos pais (65)	203
Gráfico 10	Modalidades que mais contribuíram para a variância do eixo 1	209
Gráfico 11	Modalidades que mais contribuíram para a variância do eixo 2	210
Gráfico 12	Agências literárias inseridas como variável suplementar	212

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Escritores segundo suas décadas de nascimento	36
Tabela 2	Escritores por faixa de idade	36
Tabela 3	Escritores de acordo com o sexo	37
Tabela 4	Autores por origem geográfica de nascimento (Estados)	39
Tabela 5	Autores por origem geográfica de nascimento (Macro-regiões)	39
Tabela 6	Escritores por sua ocupação (65 e 14)	41
Tabela 7	Escritores por grau de escolarização	43
Tabela 8	Escritores por tipo de formação universitária (354)	44
Tabela 9	Escritores por tipo de formação universitária (65 e 14)	43
Tabela 10	Escritores por editoras que mais publicaram obras	48
Tabela 11	Editoras por seu ano de fundação	49
Tabela 12	Escritores por gêneros mais praticados	52
Tabela 13	Escritores que possuem ou não agentes literários	53
Tabela 14	Escritores distribuídos por suas agências literárias	54
Tabela 15	Morfologia social de escritores entrevistados 1	57
Tabela 16	Morfologia social de escritores entrevistados 2	58
Tabela 17	Interpretação do eixo 1 do gráfico 4 (em negrito modalidades que tem contribuição superior a média, a saber $100/29 = 3,488$)	80
Tabela 18	Interpretação do eixo 2 do gráfico 4 (em negrito modalidades que tem contribuição superior a média, a saber $100/29 = 3,488$)	81
Tabela 19	Trajetória Literária de Milton Hatoum	94
Tabela 20	A edição de livros no Estado de São Paulo e na cidade do Rio de Janeiro, 1920 – 1978	130
Tabela 21	Produção editorial brasileira Segundo Títulos e Exemplares (1973 - 1985)	131
Tabela 22	Taxa de analfabetismo entre homens com 15 anos de idade ou mais	137
Tabela 23	Taxa de analfabetismo entre mulheres com 15 anos de idade ou mais	137
Tabela 24	Taxas de Analfabetismo segundo a PNAD (2001 – 2011)	152
Tabela 25	Taxas de Analfabetismo funcional segundo a PNAD (2001 – 2009)	152
Tabela 26	Evolução do mercado editorial 1990 – 2014	157
Tabela 27	Produção por área temática - Total de exemplares produzidos (1 edição e reedição)	164

Tabela 28	Editoras por faixa de idade dos autores (354)	185
Tabela 29	Editoras por faixa de idade dos autores (65)	185
Tabela 30	Prêmio Jabuti distribuído por sexo	186
Tabela 31	Traduções distribuídas por sexo	186
Tabela 32	Participação na FLIP por sexo	187
Tabela 33	Escritores Agenciados x Traduzidos	187
Tabela 34	Escritores agenciados x Presença em Frankfurt 2013	188
Tabela 35	Escritores Agenciados x Granta	188
Tabela 36	Escritores agenciados x FLIP	189
Tabela 37	Escritores agenciados x Prêmio Jabuti	189
Tabela 38	Editoras x Escritores Agenciados	190
Tabela 39	Escritores premiados ou não	190
Tabela 40	Escritores premiados pelo Jabuti	191
Tabela 41	Escritores traduzidos ou não	191
Tabela 42	Escritores convidados oficialmente pelo Ministério da Cultura para participar da Feira de Frankfurt 2013	192
Tabela 43	Escritores listados pela publicação especial da revista Granta (2012) sobre jovens autores e autoras brasileiros (as)	192
Tabela 44	Escritores que foram convidados pra a tenda principal da FLIP	193
Tabela 45	Escritores segundo sua frequência na FLIP (Quantas vezes estiveram presentes na festa)	193
Tabela 46	Participação dos escritores em feiras e festivais	194
Tabela 47	Escritores e seus locais de residência atuais	195
Tabela 48	Escritores por década de estreia literária	197
Tabela 49	Gênero das obras de estreia dos escritores	197
Tabela 50	Quantidade de livros publicados	198
Tabela 51	Escritores que já receberam ou não incentivo estatal	198
Tabela 52	Escritores que possuem página web, blog, site de divulgação, perfil em redes sociais	199
Tabela 53	Escritores que costumam acompanhar a crítica literária	200
Tabela 54	Escritores que escrevem para periódicos especializados ou de grande circulação	200
Tabela 55	Escolarização das mães	201
Tabela 56	Escolarização dos pais	201

Tabela 57	Ocupação das mães	202
Tabela 58	Ocupação dos pais (14)	204
Tabela 60	Recepção crítica de Hatoum a partir do livro <i>Arquitetura da Memória</i> (CRISTO, 2007)	205
Tabela 61	Tabela prosopográfica de marcadores de consagração e legitimação literária	208
Tabela 62	Agências literárias por suas cidades sedes	213
Tabela 63	Agências literárias por décadas de fundação	213

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CBL	Câmara Brasileira do Livro
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
FAPESP	Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de São Paulo
FIPE	Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas
FLIP	Festa Literária Internacional de Paraty
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBOPE	Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística
SNEL	Sindicato Nacional dos Editores de Livros
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	25
2 ESCRITORES BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS: UM RETRATO DE GRUPO	30
3 MILTON HATOUM: UM CLÁSSICO CONTEMPORÂNEO	90
4 ÚLTIMO ESTADO DO CAMPO	127
REFERÊNCIAS.....	171
APÊNDICE A – MARCADORES DE CONSAGRAÇÃO E ORIGENS SOCIAIS DOS ESCRITORES BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS.....	185
APÊNDICE B – RECEPÇÃO CRÍTICA DE HATOUM A PARTIR DO LIVRO <i>ARQUITETURA DA MEMÓRIA</i>	205
APÊNDICE C – TABELA PROSOPOGRÁFICA DE MARCADORES DE CONSAGRAÇÃO E LEGITIMAÇÃO LITERÁRIA.....	208
APÊNDICE D – GRÁFICOS DE INTERPRETAÇÃO DA ANÁLISE DE CORRESPONDÊNCIAS MÚLTIPLAS.....	209

1 Introdução

Um escritor contemporâneo brasileiro de contos, após receber um importante prêmio literário escreve um artigo para um portal de internet em que declara:

Muitos são os chamados, poucos os escolhidos. Livros condenados ao limbo pelo juízo dos jornalistas literários empilham-se nas redações, virgens, e são doados nos fins de ano. Na seleção para os grandes prêmios de literatura, jurados recebem apenas uma lista do que foi publicado, na suposição de que terão lido as obras merecedoras de destaque. Grandes grupos concentram editoras e livrarias, e é cruel a disputa pelas vitrines e balcões de exposição. Além de qualidade, a ajuda divina pode ser essencial para chegar ao grande público.(LEO, 2014, p.1)¹

Que explicações poderiam ser fornecidas para que o cenário encontrado pelo autor em seu campo fosse esclarecido? Quais seriam as origens dessa disputa encarniçada e voraz para se poder chegar ao grande público? Tal opinião representa um consenso entre escritores brasileiros contemporâneos?

O presente trabalho, baseado no questionamento levantado por autores que emergiram nos últimos tempos na literatura brasileira, procura compreender o perfil dos escritores brasileiros contemporâneos (com foco nos autores de prosa ficção do polo de produção restrita). Serão considerados para esta dissertação autores que tiveram seus trabalhos de estreia publicados a partir de 1988, pós-aprovação da constituição. Parece relevante entender as novas dinâmicas e trajetórias dos autores e autoras brasileiros no contexto pós-ditadura, bem como acompanhar o surgimento e consolidação de novas editoras no cenário nacional. Se procura identificar as relações que os escritores atuais estabelecem com o Estado e com o meio editorial. E de que grupos sociais são recrutados, suas ocupações, estratégias de consagração, etc.

Sempre é considerada uma tarefa difícil examinar períodos históricos muito vivos em nossa memória e próximos a nossa trajetória de vida. Tende-se a julgar o presente frequentemente como uma época excepcional ou em tons demasiadamente pessimistas. Pretendo nesse início delinear brevemente algumas condições de existência e substratos da vida literária brasileira na virada do século XX para o XXI e o ambiente que ela encontrou para seguir construindo seu futuro e seu presente.

O Brasil vive um momento especial na literatura. Nas últimas duas décadas, poucos autores foram publicados e reconhecidos fora do país. Os motivos eram diversos: de

¹ LEO, Sérgio. Grandes grupos concentram editoras e livrarias, e disputa por espaço no mercado editorial é cruel. **UOL**, São Paulo, maio 2014. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/opiniaao/coluna/2014/05/31/disputa-por-espaço-no-mercado-editorial-e-cruel.htm>> Acesso em: 11 de novembro de 2011.

uma suposta literatura difícil às barreiras da língua. Hoje, entra-se gradualmente no mapa da literatura mundial; contamos com um programa mais consistente de apoio à tradução, editoras e agentes estrangeiros demonstram interesse em encontrar novos talentos escrevendo em português, e, com a escolha do Brasil como país homenageado na Feira de Frankfurt em 2013, a tendência é que mais escritores sejam reconhecidos internacionalmente. Acreditamos que a *Granta* pode ser uma peça importante para revelar esses talentos. Esta edição reúne um conjunto de textos de qualidade, e temos a convicção de que os autores selecionados irão produzir obras fundamentais para a literatura brasileira nas próximas décadas. (FEITH; FERRONI, 2012, p. 9)²

Essa foi a primeira edição da revista *Granta* dedicada a jovens autores brasileiros em seus mais de 100 anos de história. A publicação se iniciou por obra de jovens universitários da Universidade de Cambridge em 1889, se especializando em revelar novos nomes à cena literária. Em diversas oportunidades a revista procurou organizar edições que reuniam jovens escritores britânicos considerados potenciais nomes literários de peso para o futuro. Somente em 1996 que o periódico lançou lista de mesmo gênero enfocando dessa vez escritores norteamericanos e em 2010 foi a vez dos autores de língua espanhola. Os “jovens” autores selecionados possuem idade inferior a 40 anos e contam com pelo menos uma publicação em seu país de origem.

O volume publicado é traduzido e encaminhado para todos os países em que a revista é distribuída, e como destaca a mesma introdução, *Granta* tem se dedicado com intensidade a sua expansão global. Mais do que mostrar o êxito dos jovens autores brasileiros o que se quer é enfocar a consciência dos autores que escrevem o texto introdutório de certo momento especial vivido pela literatura brasileira. Na visão deles ela parece estar adentrando o mapa literário internacional, mas dessa vez com condições favoráveis. De fato o Brasil foi homenageado na Feira de Frankfurt de 2013 (evento literário mundial definidor de tendências globais em literatura) e mais uma vez teve destaque, em 2015, quando foi homenageado no 35º Salão do livro de Paris, sendo a segunda homenagem rendida ao país - a primeira vez foi no ano de 1998. A literatura brasileira apareceu em destaque novamente nos jornais e os escritores foram convocados a darem entrevistas e a comporem delegações de autores para representar a literatura nacional no estrangeiro. Conforme se verá no mesmo período modelos de excelência internacional começaram a ser muito levados em consideração por escritores, editores e agentes literários, mesmo que muitas vezes convivam em muitos aspectos com um viés de precarização da atividade literária, como sugere o excerto citado de Sérgio Leo.

² Robert Feith é fundador da Editora Objetiva. Marcelo Ferroni é editor da Alfabeta, selo de literatura da Editora Objetiva, atualmente sobre controle do Grupo Companhia das Letras.

Os escritores tratados são autores que estrearam em prosa ficcional a partir do ano de 1988, como já frisado, com passagens em editoras paulistas e cariocas de grande (Companhia das Letras, Cosac Naify, Editora 34, Boitempo, Planeta, Rocco e Record) e pequeno porte (Patuá, Ofício das Palavras e 7 Letras). Estes encontraram em seu contexto histórico um país com uma determinada taxa de analfabetismo, desenvolvimento do campo editorial, formação de público leitor, etc. Dados que serão examinados principalmente no capítulo 4.

Num primeiro momento levando em consideração questões relativas às propriedades sociais dos escritores e escritoras considerados, procurei tratar da construção do corpus da pesquisa, as diferentes amostragens concebidas e o que elas permitiam inferir. O levantamento e a construção dos dados permitiram diversas maneiras de exposição dos dados, dentre elas me utilizei de tabelas e gráficos para apontar características como: idade, origem geográfica, publicação em editoras, gêneros mais utilizados pelos autores, etc. Em um segundo momento tratei mais de perto de trajetórias de alguns produtores e produtoras, construindo um tipo ideal do escritor universitário e do universitário escritor. O primeiro vinculado a literatura como sua atividade principal, porém com longa passagem pelo ensino superior; o segundo ainda em busca de fazer da vida literária uma atividade *full time*, porém ainda ligado prioritariamente ao mundo acadêmico e trabalhando com a literatura de forma subsidiária. Nos dois casos o que se destaca é o papel da universidade como formadora de escritores e escritoras, além do papel de consagradora e legitimadora de trajetórias de produtores literários.

Ainda dentro do capítulo *Escritores brasileiros contemporâneos: um retrato de grupo* executo uma Análise de correspondências múltiplas, com objetivo de resumir e melhor representar a parcela do campo literário que foi estudada. Através dessa técnica de análise estatística geométrica e multifatorial, foi possível apreender a importância de alguns marcadores de consagração e legitimação, assim como o posicionamento de editoras e agentes literários no campo, estes últimos detentores de um papel cada vez mais central.

No capítulo *Milton Hatoum: um clássico contemporâneo* busco entender a construção do autor através da cisão de sua atuação em estratégias: de escrita (do trabalho textual) e de autor (de consagração). Essa operação é baseada nas análises de Pinheiro Filho ([2016]), Sapiro (2014), Goffman (1981) e Pouly (2016). Tal forma de enquadrar analiticamente a trajetória de Milton Hatoum é justificada pela centralidade do papel cumprido pelo autor no período referido e pela compreensão de que atualmente e pelo menos

nos últimos anos, o campo literário brasileiro e seu polo de circulação restrito, passaram a ter uma autonomia/dependência relativa mais forte com o campo econômico. Em outras, palavras questões de ordem de ganhos e lucros monetários tem tido maior peso e influência nas decisões e representações de atores do mundo literário.

Tal contexto é explorado em maiores detalhes no capítulo 4, *O último estado do campo*, onde acompanho mais de perto o processo de desenvolvimento profissional da literatura, suas causas, efeitos e consequências. Na verdade retomo brevemente o contexto de estímulo da instalação de uma indústria cultural pelos governos militares (1964 – 1988), expansão da escolarização, desenvolvimento técnico e profissional da indústria editorial, internacionalização e transnacionalização do capitalismo editorial global. Esses dois últimos fatores já mais característicos dos anos 1980/1990 apontaram para um contexto de recrudescimento da concorrência e de um fenômeno de saturação de mercados o que torna a busca por espaços de visibilidade e exposição cada vez mais acirradas.

Esse acirramento dentre outras coisas tornam mais prementes investimentos em estratégias de marketing e propaganda de livros e autores, e os convocam para novos espaços em que a figura pessoal do escritor é cada vez mais exigida enquanto performer. Em feiras, festivais e festas literárias os produtores literários são cada vez mais expostos a demandas de convergência de mídias e a se exporem como verdadeiros *show men*. Por um lado esses eventos e outras variadas gamas de atividades conexas, representam possibilidades de remuneração extra para que escritores e escritoras possam sobreviver em torno da literatura, já que é bastante difícil sobreviver somente de direitos autorais, por outro lado os convites excessivos e a necessidade de aceitá-los para garantir a vida material levam a uma sobrecarga de trabalho que pode afetar seriamente o labor criativo de autores e autoras. Levando a pensar que o desenvolvimento profissional da atividade literária é também acompanhado de precarização da mesma.

Max Weber (1971a, 1971b) em suas duas conferências *A política como vocação* e *A Ciência como vocação*, propõe que há duas maneiras de se viver uma vocação política, viver “para” a política ou viver “da” política. No primeiro caso o indivíduo atua como que devotado para uma causa íntima, no segundo caso é da atividade exercida que se retira a fonte de subsistência material permanente, uma atividade que se constitui em vocação profissional. Sem me alongar no caso específico de Weber e pensando sua analogia em relação aos escritores; acredito que como Weber mesmo coloca, os dois modos de viver a partir de uma atividade qualquer estão comumente entrelaçados na vida cotidiana.

Todavia, se para o caso da literatura temos que, mais antigamente era exercida enquanto uma atividade em que a maioria vivia “para” ela, não dependendo e nem precisando fazer das letras sua fonte de renda principal, ou seja, exercia-se o papel de escritor primordialmente enquanto uma dimensão secundária da existência. Atualmente se vê como predominante o modo de exercício da atividade literária, como uma esfera vital da qual o produtor literário depende dos ganhos advindos das obras para sua sobrevivência. Nesse modo aqueles que não são dotados de conforto material prévio, comumente tem de pensar em outras diligências para dar suporte à vida literária, já que muitas vezes ela sozinha não consegue garantir um viver considerado confortável para muitos. Essa estratégia normalmente é vista com medo e desconfiança pelo fato de por uma lado retirar tempo de dedicação exclusiva do escritor de sua arte, por outro pode ser encarada como maléfica, pois se viver “da” literatura, significar somente a busca através do livro do lucro fácil, o autor pode ser desconsiderado pelos pares como vendido, e sua literatura virar artefato não literário.

Porém, não seria errado afirmar que a atividade literária com seu desenvolvimento mais profissional se tornou mais racionalizada, no sentido de desencantada e cada vez mais submetida às lógicas do cálculo. Assim sendo ser escritor é cada vez mais seguir uma carreira, com marcos de início, meio e término cada vez mais estabelecidos. Principiar seguindo uma oficina literária, buscar uma pequena média editora para realizar uma primeira publicação, procurar um agente literário disposto a divulgar e representar a obra, se possível fazer cursos de pós-graduação especializados na área para conseguir com mais facilidade trabalhos conexos a escrita dos livros (traduções, ministrar cursos e palestras, etc.), entre outras micro decisões que cada vez mais tem se tornado centrais no percurso de vida de autores e autoras.

2 Escritores brasileiros contemporâneos: um retrato de grupo

Não sendo um campo com cláusula de acesso determinada por uma instituição única e exclusiva, o campo literário oferece a todos a oportunidade de se chamarem escritores com certa facilidade. Se é fácil se dizer escritor, é difícil aceder a uma vida devotada completamente à literatura, seja vivendo somente de direitos autorais ou sobrevivendo em torno da atividade literária a partir de atividades conexas (resenhas para jornais, traduções³, cursos e oficinas de criação literária, bolsas estatais de criação literária, cachês de feiras e festivais literários, participação em júri de premiações, etc.). Normalmente os autores aqui citados quando publicados em editoras de médio a grande porte saem com tiragem em torno de 1.000 a 3.000 exemplares. Se forem autores já com algum renome entre os pares e o público podem saltar para 10.000 a 30.000 exemplares na primeira tiragem. O contrato estabelecido usualmente prevê que o autor ganhe 10% das vendas sobre o preço de capa da obra. O preço de capa médio de um livro de ficção para o ano atual está segundo pesquisa (NIELSEN; SNEL, 2018) em aproximadamente R\$34,13.⁴ Já os autores publicados em pequenas editoras têm tiragens de 100 exemplares, que são reimpressos de acordo com a demanda das vendas. Se a edição for paga antecipadamente, o autor assume normalmente as vendas e o que receber no processo é seu, nesse é o próprio produtor que corre atrás do marketing e publicidade para seu livro, já que muitas editoras pequenas não dispõem de verba própria e/ou funcionários para realizar esse trabalho.

Como muitos escritores dizem é praticamente impossível viver da renda obtida com direitos autorais, sendo necessária a dedicação a outras atividades paralelas (conexas) ou realizar publicações em outros setores do mercado.⁵ Assim os escritores já buscaram na administração pública como funcionários diretos seu esteio⁶, depois nas redações de grandes

³ Além de traduzir autores estrangeiros para o português, alguns autores entrevistados tem conseguido vender direitos de seus próprios livros para outros países. Através de agentes literários estrangeiros e às vezes até com políticas de incentivo a tradução, tem logrado receber bons adiantamentos sobre essas transações. Tornando-as mais uma das possibilidades de se viver de e ao redor de sua literatura.

⁴ No caso de uma tiragem de 3.000 exemplares, o autor receberá de direitos autorais ao fim das vendas de todos os seus volumes – já que na maioria dos casos no país não é praticado o adiantamento dos direitos – aproximadamente R\$10.000,00.

⁵ Alguns autores entrevistados publicaram livros infanto-juvenis, que podem ser alvo de compras governamentais e terem tiragens de 300.000 exemplares, de uma só vez. Os livros são distribuídos nas escolas para os alunos ou para bibliotecas. Tal estratégia, porém não é garantia de sobrevivência, dado que como foi dito as compras governamentais são muito instáveis.

⁶ Cf.: MICELI, 2001; MACHADO NETO, 1973.

jornais, também em empresas da indústria cultural serviram como mão de obra⁷. Com a crescente institucionalização e especialização aos poucos foram encontrando forte concorrência nesses espaços. Nos jornais onde se encontravam mais presentes, a constante perda de espaço da seção dedicada a cultura e literatura, tornou restrito o número de escritores e jornalista a ocuparem essas funções e os salários também diminuíram⁸. Mesmo o trabalho no interior do mercado editorial se tornou cada vez mais e mais competitivo. Nesse momento, entre os anos 1980 e 1990, as universidades vinham em trajetória de expansão, os escritores acharam nelas uma estrutura mais estável e com boas possibilidades de aquisição de trunfos simbólicos, culturais, sociais e econômicos. Os críticos literários já nela se encontravam e seriam em breve, em muitos casos, os primeiros fiadores de obras de jovens autores na virada do século XX para o XXI.⁹

Tendo em vista esses dados de contexto apresentarei alguns dados relativos as origens sociais dos escritores estudados e retomarei ao final do trabalho ao período em que emergiram, tratando das dificuldades e facilidades conjunturais que encontraram.

A pesquisa iniciada ainda em 2014/2015¹⁰ iniciou-se na perspectiva de mapear, fazer uma espécie de perfil social de alguns escritores brasileiros contemporâneos, notadamente os escritores situados no polo de produção restrita do campo literário, segundo a conhecida separação operada por Pierre Bourdieu¹¹. O recorte e unidade de análise foram os autores estreantes em prosa ficcional que começaram a carreira (tiveram seu primeiro livro publicado, no pós 1988¹²). Para estabelecer os critérios de escolha de quais autores entrariam ou não, procedi a uma pesquisa breve sobre as premiações literárias mais importantes (peguei os

⁷ Cf.: COSTA, 2005; PARDO, 2004; 2010.

⁸ Cf.: LIMA, 2013.

⁹ Cf.: LIMA, 2013; MELLO, 2017; MOURA, 2004; PONTES, 1998.

¹⁰ Financiada pela FAPESP, se tratava de uma iniciação científica com escopo mais reduzido que a presente dissertação.

¹¹ De acordo com Bourdieu (1991, 1996) os campos artísticos possuem uma ordem economicamente invertida, aquilo que apresenta mais ganhos para seus atores é o que é menos economicamente rentável para a lógica econômica, pelo menos no curto prazo, e o que é mais desvalorizado é o ganho (interesse) econômico rápido e nu. O primeiro opera na lógica do desinteresse interessado somente nos valores artísticos definidos pelo próprio campo e seus agentes como critérios válidos de legitimação e consagração, que a longo prazo podem chegar a gerar rendimentos econômicos. O segundo opera pela lógica de interesse externa aos valores do campo, que visa por meio de outros caminhos a aceder a uma consagração que não conseguiu obter jogando as regras do próprio campo.

¹² O critério de escolha para o recorte cronológico se baseou no fato de 1988 ser um marco político, que porém demarca simbolicamente o fim do controle ideológico do Estado sobre o campo literário e mais amplamente artístico. Se antes o Estado estava autorizado a censurar, tirar de circulação certas obras, prender artistas considerados suspeitos, subversivos, isso deixa de existir com a promulgação da constituição civil democrática de 1988. Não mais submetidos a um controle estatal os escritores poderão exercer sua atividade com mais autonomia vis à vis do Estado, ainda que mantenham e construam outros laços de dependência com ele e com outras esferas da vida social como, por exemplo, o mercado.

vencedores do prêmio de melhor romance do prêmio APCA a partir dos anos 2000; melhor romance do prêmio Jabuti a partir de 1988 categorias melhor romance/ficção; autor estreante, autor estreante – 40 anos e + de 40 anos do prêmio São Paulo de literatura a partir de 2008; os primeiros colocados do Prêmio Portugal Telecom a partir de 2003, Prêmio ABL de Ficção, romance, teatro e conto desde 1999; prêmio Fundação Biblioteca Nacional de melhor Romance desde 2008.) o ano final de contagem foi 2015 (inclusive), ano de início da pesquisa de iniciação científica.

Cheguei aos seguintes dados, sobre as editoras que mais venceram e as origens geográficas delas.

Gráfico 1 - Total da soma dos prêmios por editora

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Destacaram-se, sobretudo editoras paulistas e cariocas, Companhia das Letras e Record responderam a mais de 50% dos prêmios e em seguida vieram Objetiva/Alfaguara

(atualmente fazem parte do Grupo Companhia das Letras), Cosac Naify (que fechou as portas em 2015), Rocco, Bertrand Brasil (Selo da editora Record), Editora 34, Boitempo e também a editora Patuá.¹³

De início me restringi às editoras paulistas aí presentes, incluindo uma segunda editora de tamanho e expressão equivalente a Patuá, a Ofício das Palavras. Assim poderia ter acesso a escritores que começaram suas primeiras publicações em editoras pequenas, médias e grandes.¹⁴ Os primeiros dados sobre origens sociais dos escritores foram construídos e apresentados em relatório de iniciação científica a FAPESP em 2016. Além de coleta de informações no catálogo on-line das editoras empreendi a aplicação de um questionário (via internet, utilizando a ferramenta *Google Forms*) com os autores e autoras que compunham a amostra de estreantes em prosa ficcional, que tinham trabalhos publicados nas editoras selecionadas - até 2016 tinha conseguido 30 respostas. No projeto de mestrado segui com a ideia inicial da iniciação, refinando o levantamento de dados e partindo para entrevistas semi-diretivas mais aprofundadas sobre as trajetórias sociais e profissionais dos escritores. Além disso, dando sequência ao trabalho de pesquisa da iniciação científica mais questionários foram enviados e respondidos (até final de 2017, obtivemos 64 respostas ao questionário elaborado via *Google Forms*).

Somando algumas entrevistas que comecei a realizar ainda na iniciação científica e depois durante o mestrado cheguei a um número de 14 autores e autoras entrevistados, estes e estas responderam em sua maioria o questionário submetido (exceção de 2 autores apenas, que reuni dados a partir da web, através de: Wiki, reportagens, redes sociais, etc.), e a partir da resposta foi iniciado o contato para a entrevista¹⁵.

A primeira amostragem mais ampla de autores, contava entre pequenas, médias e grandes editoras um total de 204 escritores. Realizei estatísticas mais descritivas desse grupo, depois comparei com as respostas dos 30 autores do questionário e comecei a investigar o

¹³ Além desse dado, viu-se que o Estado de São Paulo foi o que teve mais editoras premiadas (16), seguido por RJ (9), MG (2) e RS (1). Nota-se a ausência de casas editoriais das regiões Nordeste, Norte e Centro-Oeste, sugerindo um viés de interpretação do cenário literário brasileiro e uma concentração do espaço e do campo editorial na região Sudeste e Sul, com predominância da primeira e notadamente do eixo Rio-SP.

¹⁴ Não selecionei autores que necessariamente tivessem tido seus livros de estreia nesses casas, autores que estrearam a partir de 1988 em diante e que a partir daí foram publicados nas casas editoriais mencionadas (podendo ser debutantes ou não nos selos editoriais escolhidos) foram levados em conta. Dessa forma teria uma amostra mais representativa e menos restritiva. Os gêneros praticados pelos autores deveriam ser: romance, conto ou crônica.

¹⁵ O envio dos questionários e a construção dessa segunda amostra foi realizada de maneira aleatória, ainda que as tentativas de contato fossem realizadas somente com aqueles que se encaixassem nos critérios definidos em primeiro lugar, a pesquisa dependeu de respostas voluntárias e aleatoriamente distribuídas entre a primeira população de escritores estabelecida através de levantamento de dados nos sites das editoras.

perfil dos autores e autoras que tinham sido entrevistados, 5 naquele instante. Então já possibilitando antever alguns traços gerais característicos dos escritores e escritoras do período.

Após a qualificação de mestrado foi sugerida a inclusão de casas editoriais do Rio de Janeiro, dada sua relevância e para evitar uma amostra muito centrada em São Paulo e que se queria nacional. Procedi ao levantamento de autores a partir dos mesmos critérios supracitados, nos catálogos on-line das editoras Record, Rocco e 7 Letras.¹⁶¹⁷ Feito isso, integrei os dados referentes a todas as editoras em uma só tabela, nela tentei completar as seguintes informações: Nome, Ano de Nascimento, Sexo, Idade, Origem (Nascimento), Ocupação principal, Ocupação secundária, Formação educacional principal e formação educacional secundária, tipos de curso de mestrado e doutorado realizados, percurso universitário se em universidades públicas, privadas ou estrangeiras; qual a editora dentre as que compunham a amostra o autor mais publicou e por quais ao todo passou; se já recebeu algum tipo de premiação, qual seu gênero literário principal (mais praticado) e demais gêneros praticados, se já teve alguma obra ou texto traduzido em outro(s) idiomas, se esteve na lista dos 70 escritores convidados oficialmente pelo Ministério da Cultura para ir na Feira de Frankfurt de 2013 na qual o Brasil foi convidado de honra, se são representados por uma agência literária e qual (levei em consideração principalmente os catálogos on-line das seguintes agências: Mertin, MTS, Oasys Cultural, Página da Cultura e RIFF; uma autora respondeu no questionário que era representada pela agente Silvana Guimarães; se estavam entre os 20 jovens escritores brasileiros selecionados pela influente revista literária Granta; se já tinham ido a FLIP (Feste Literária Internacional de Paraty) e se sim, quantas vezes.

Aos dados já existentes adicionei então os escritores das editoras Record, Rocco e 7 Letras juntamente com os das editoras paulistas estudadas, levando em conta o mesmo conjunto de critérios. Obtive somando os dois grupos 354 autores e autoras, os quais tenho em

¹⁶ Tanto para as editoras paulistas e cariocas, só foi levado em consideração autores que tenham publicado nos selos que levam o mesmo nome da editora principal. Grandes grupos como Companhia das Letras e Record, possuem diversos selos editoriais em seu interior, que criaram ou que adquiriram ao longo do tempo por meio de fusões e compras. Porém mantém no selo de origem publicações mais prestigiosas, deixando para os selos pararelos autores e autoras de nichos.

¹⁷ A editora 7 Letras apesar de não aparecer entre as premiadas, foi a editora de tamanho pequeno/médio que se destacou por aparecer em muitas entrevistas e no questionário com os autores, como uma das casas editoriais que mais promoveram a literatura de ficção de estreados.

grande medida todas as informações arroladas acima. Ainda, passei novamente o questionário com perguntas fechadas e somei mais 34 respostas obtendo 64 respostas ao todo.¹⁸

As perguntas do questionário eram as seguintes: 1 – Nome Completo / 2 – Sexo / 3 – Data de Nascimento / 4 – Naturalidade / 5 – Profissão / 6 – Escolaridade / 7 – Escolaridade do Pai / 8 – Escolaridade da mãe / 9 – Profissão do pai / 10 – Profissão da mãe / 11 - Em que cidade, Estado e país você vive atualmente / 12 – Migrações – Em quais cidades você já morou? / 13 - Qual a data de publicação da sua primeira obra? / 14- Em que editora você publicou sua primeira obra? / 15 - Qual o gênero da sua primeira obra? / 16 - Quantos livros publicados você possui atualmente? / 17 - Você já foi premiado? Se sim, quais prêmios ganhou? Quantas vezes? / 18 - Você já participou de festivais de literatura? Se sim, quais? Quantas vezes? / 19 - Você já ganhou incentivo estatal? Se sim, qual? Quantas vezes? / 20 - Você possui blog, site, *fan page* de divulgação dos seus trabalhos? / 21 - Você teve livros traduzidos? / 22 - Por quais editoras seus livros foram publicados? / 23 - Você costuma acompanhar a crítica literária? / 24 – Cor/Raça / 25 - Você possui agente literário? Se sim, qual agente ou agência?

A seguir colocarei lado a lado tabelas e descrição morfológica dos três casos, da prosopografia de 354 autores, do questionário de 65 e dos entrevistados, 14. Creio assim poder identificar os vieses na construção dos dados e sabendo deles, ter consciências dos limites das generalizações e correlações possíveis dessa pesquisa. Por fim realizarei alguns cruzamentos de dados, para avarar possíveis correlações entre os dados construídos.¹⁹ Por não ter caráter censitário e exaustivo os dados apresentados possuem limites de aferição, quando for assim recorrerrei a análise qualitativa para dar conta dos casos mais específicos pensados no recorte já referido.

¹⁸ Um autor não respondeu o questionário através da ferramenta *Google Formulários* sendo um caso importante, adicionamos as informações manualmente na tabela de dados do Excel. Chegando então a 65 respondentes.

¹⁹ Optei por apresentar os dados relativos ao perfil social dos autores através das tabelas nesse capítulo, para as informações referentes a marcadores de consagração e e legitimação, junto com os cruzamentos de dados conferir mais resultados no apêndice A.

Tabela 1 – Escritores segundo suas décadas de nascimento

Décadas	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
1920	3	0,85	0	0	0	0
1930	5	1,41	0	0	0	0
1940	23	6,50	4	6,15	0	0
1950	38	11,02	5	7,69	2	14,29
1960	68	19,21	15	23,08	1	7,14
1970	78	22,03	21	32,31	8	57,14
1980	36	10,45	16	24,62	2	14,29
1990	6	1,69	4	6,15	0	0
(vazio)	97	26,84	0	0	1	7,14
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 2 – Escritores por faixa de idade

Faixas de idade	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
30 -	16	4,52	6	9,23	1	7,14
30 a 39	64	18,36	23	35,38	4	28,57
40 a 49	70	19,77	17	26,15	5	35,71
50 a 59	61	17,51	12	18,46	2	14,29
60 +	45	12,71	7	10,77	1	7,14
(vazio)	98	27,12	0	0	1	7,14
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Destaca-se nos dois quadros a porcentagem de autores nascidos nas décadas de 1960 e 1970, dominantes em praticamente todos os conjuntos de levantamentos. A preponderância em questão de idade está na faixa dos 30 a 50 anos, entre os 354 autores da prosopografia em

que foram recolhidos dados na internet a partir de diversas fontes, se vê a predominância também de autores mais velhos acima dos 50 anos que correspondem a 29% de todo o universo de 256 autores que pudemos identificar a data de nascimento, do total de 354. Curioso notar que quando se trata do questionário on-line houve predominância de respostas de autores mais jovens, que responderam em maior proporção que a distribuição de escritores e escritoras na prosopografia. Fato semelhante a proporção referente aos autores entrevistados.

A média de idade dos autores e autoras que responderam ao questionário é de 43 anos, na prosopografia em que registramos 354 escritores e escritoras e consegui a informação referente a idade de 256 autores e autoras a média de idade foi ligeiramente mais alta, de 46 anos aproximadamente. A média de idade entre os 14 entrevistados (não consegui reter a idade/ano de nascimento de um dos entrevistados, portanto a informação da média de idade é referente a 13 autores e autoras) é semelhante de aproximadamente 43 anos.

No Apêndice A encontram-se os cruzamentos de dados entre faixa de idade dos autores e editoras tanto na tabela 28 quanto na tabela 29²⁰ é possível perceber a predominância de autores mais jovens de menos de 30 anos até 49 anos nas editoras de menor escala, como 7 Letras, Patuá. Já as faixas de idade de 50 a 59 e 60 anos ou mais apresentam números mais expressivos em editoras mais prestigiosas como Record, Rocco e Companhia das Letras. Fica sugerido que as editoras menores estavam investindo mais em lançar jovens autores estreantes e as editoras mais consolidadas (apesar de apresentarem bom volume de autores jovens) apostavam sobretudo em autores mais firmados e mais velhos.

Tabela 3 – Escritores de acordo com o sexo

Sexo	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
F	107	30,23	19	29,23	4	28,57
M	247	69,77	46	70,77	10	71,43
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

²⁰ Ver Apêndice A.

Em todas as amostras praticamente a desigualdade relativa a proporção de escritoras do sexo feminino e escritores do sexo masculino permanece constante, com presença de aproximadamente 70% de escritores homens e 30 % de mulheres. Mas a questão extrapola somente o mero dado descritivo da população, quando cruzados²¹ sexo e índices de reconhecimento simbólico, tais como prêmios, tradução, participação na FLIP, ganhadores e ganhadoras do prêmio Jabuti as mulheres aparecem sempre com baixos percentuais. Sugerindo que a variável sexo além de desigual quanto a porcentagem de distribuição na população incide diretamente nas possibilidades de reconhecimento propriamente literário e tende a desfavorecer o sexo feminino.

Das 107 mulheres contadas entre o universo de 354 escritores apenas 5 venceram o Jabuti (romance, conto e crônica) em relação a 25 homens. Somente 29 delas tiveram obras traduzidas enquanto que 63 escritores conseguiram ser traduzidos, e a desigualdade também marca a quantidade de escritoras, dentro do universo de 354 autores e autoras pesquisados, que participaram da FLIP (12 mulheres em relação a 38 homens).

²¹ Os cruzamentos referidos estão representados pelas tabelas 30, 31 e 32 no Apêndice A.

Tabela 4 – Autores por origem geográfica de nascimento (Estados)

Estados	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
AM	2	0,56	3	4,62	1	7,14
BA	10	2,82	2	3,08	0	0
CE	6	1,69	1	1,54	0	0
ES	1	0,28	0	0	0	0
Estrangeiro	8	2,26	0	0	0	0
GO	4	1,13	1	1,54	0	0
MG	28	7,91	4	6,15	1	7,14
MT	1	0,28	0	0	0	0
PA	3	0,85	0	0	0	0
PB	3	0,85	0	0	0	0
PE	9	2,54	1	1,54	0	0
PI	1	0,28	0	0	0	0
PR	10	2,82	3	4,62	1	7,14
RJ	85	24,01	16	24,62	0	0
RN	3	0,85	0	0	0	0
RS	33	9,32	10	15,38	3	21,43
SC	8	2,26	0	0	0	0
SE	1	0,28	0	0	0	0
SP	81	22,88	24	36,92	8	57,14
(vazio)	57	16,10	0	0	0	0
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 5 – Autores por origem geográfica de nascimento (Macro-regiões)

Macro-regiões	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
Centro-Oeste	5	1,41	1	1,54	0	0
Estrangeiro	8	2,26	0	0	0	0
Nordeste	33	9,32	4	6,15	0	0
Norte	5	1,41	2	3,08	1	7,14
Sudeste	195	55,08	44	67,69	9	64,29
Sul	51	14,41	14	21,54	4	28,57
(vazio)	57	16,10	0	0	0	0
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

As tabelas 4 e 5 apontam para uma presença expressiva de autores com origens sobretudo na região Nordeste, Sul e Sudeste, com destaque para as últimas duas que somadas correspondem a mais de 50% dos autores e autoras levantados. (Entre os 354 escritores e escritoras só pude levantar as origens geográficas de 297 indivíduos). No questionário de 65 autores e nos 14 autores entrevistados, houve uma tendência a sobre representação da região Sul e Sudeste. Desmembrando os dados para os 297 autores originários do Sudeste 0,28% nasceu no Espírito Santo, 7,91% em Minas Gerais, 24,01% no Rio de Janeiro e 22,81% em São Paulo. No sul o Paraná corresponde a 2,82%, Santa Catarina por 2,26% e Rio Grande do Sul por 9,32%. No Nordeste destaque para Bahia com 2,82%, Pernambuco com 2,54% e Ceará com 1,69%. Tais Estados correspondem a regiões que historicamente tiveram expressivo florescimento literário, tais raízes parecem projetar efeitos até os dias atuais. E fica sugerido o domínio do eixo Rio de Janeiro – São Paulo como dois dos Estados que mais forneceram escritores para o Brasil nos últimos anos.

Gráfico 2- Escritores segundo sua ocupação (354)

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 6 – Escritores por sua ocupação (65 e 14)

Ocupações	65		14	
	Autores	%	Autores	%
Aposentado	2	3,08	0	0
Artista Plástico	0	0	1	7,14
Assessor técnico em literatura	1	1,54	0	0
Atriz/Ator	1	1,54	0	0
Autônomo	1	1,54	0	0
Cientista Social	1	1,54	0	0
Designer gráfico	1	1,54	0	0
Diplomata	1	1,54	0	0
Editor	2	3,08	0	0
Escritor	17	26,15	7	50,00
Estudante	2	3,08	0	0
Funcionário Público	4	6,15	0	0
Jornalista	12	18,46	1	7,14
Livreiro	1	1,54	0	0
Músico	1	1,54	0	0
Pós-graduando	2	3,08	1	7,14
Professor	4	6,15	1	7,14
Professor universitário	8	12,31	1	7,14
Professor de escrita literária	0	0	1	7,14
Psicólogo	1	1,54	0	0
Roteirista	1	1,54	0	0
Tradutor	2	3,08	1	7,14
(vazio)	0	0	0	0
Total Geral	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

No gráfico 2, referente a prosopografia de 354 autores e autoras, consegui os dados referentes a ocupação de 294 indivíduos, 23% deles são jornalistas, 13% professores universitários, 5% de editores, roteiristas, autodeclarados escritores, 3% de professores do ensino básico, tradutores, entre outras. Vale destacar a persistência de escritores vinculados a modelos de autores do passado, advogados, diplomatas e funcionários públicos, mas dessa vez em número bastante residual. As porcentagens encontradas no grupo ampliado se repetem em grau semelhante nos autores que responderam ao questionário on-line, com a diferença de que tanto questionário, quanto a entrevista semi-diretiva a pergunta sobre profissão/ocupação era aberta, possibilitando que muitos se autodeclarassem escritores somente. O gráfico, as tabelas e as entrevistas sugerem grande dificuldade entre escritores e escritoras sedimentarem uma identidade de escritor sólida (HEINICH, 2000; RABOT; SAPIRO, 2017). Os autores que tendem a se declarar somente escritores normalmente são aqueles mais próximos da profissionalização, em outras palavras, vivem dos ganhos com os livros e com as atividades conexas à literatura em boa medida tornando desnecessária a atuação numa segunda ocupação/profissão. Os que não se dizem escritor/escritora em primeiro lugar normalmente estão mais atrelados a identidade de uma segunda atividade que praticam para sobreviver enquanto tentam fazer da literatura sua ocupação principal, porém ainda sem alcançar sucesso.

Tabela 7 – Escritores por grau de escolarização

Grau de escolarização	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
Ensino Médio	7	1,98	3	4,62	0	0
Pós-Graduação	108	30,51	33	50,77	7	50,00
Pós-Graduação – Incompleto	1	0,28	2	3,08	1	7,14
Superior	140	39,55	24	36,92	6	42,86
Superior Incompleto	4	1,13	3	4,62	0	0
(vazio)	94	26,55	0	0	0	0
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 8 – Escritores por tipo de formação universitária (354)

354		%
Administração de Empresas	2	0,56
Arquitetura	4	1,13
Artes Cênicas	1	0,28
Artes Plásticas	3	0,85
Ciências Sociais	7	1,98
Cinema	7	1,98
Comunicação Social	9	2,54
Desenho Industrial	2	0,56
Design Gráfico	1	0,28
Direito	17	5,08
Economia	5	1,41
Educação Física	1	0,28
Engenharia	5	1,41
Filosofia	10	2,82
Física	1	0,28
Geografia	1	0,28
História	11	3,11
Jornalismo	52	14,69
Letras	67	18,93
Medicina	7	1,98
Música	2	0,56
Pedagogia	1	0,28
Psicologia	4	1,13
Publicidade e Propaganda	10	2,82
Relações Internacionais	1	0,28
(vazio)	123	34,46
Total Geral	354	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 9 - Escritores por tipo de formação universitária (65 e 14)

65		%	14	%
Administração Pública	1	1,54	0	0
Arquitetura	0	0	1	7,14
Artes Plásticas	1	1,54	0	0
Ciências	1	1,54	0	0
Ciências Sociais	1	1,54	0	0
Cinema	2	3,08	1	7,14
Comunicação Social	3	4,62	0	0
Direito	5	7,69	1	7,14
Economia	2	3,08	0	0
Engenharia	1	1,54	0	0
Filosofia	3	4,62	1	7,14
História	1	1,54	1	7,14
Jornalismo	13	20,00	3	21,43
Letras	20	30,77	6	42,86
Medicina	1	1,54	0	0
Música	1	1,54	0	0
Não	2	3,08	0	0
Publicidade e Propaganda	5	7,69	0	0
Relações Públicas	1	1,54	0	0
(vazio)	0	0	0	0
Arquitetura	1	1,54	0	0
Total Geral	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

As tabelas 7, 8 e 9 apresentam dados relativos a escolaridade dos autores, embora entre o maior grupo (354) haja muitos indivíduos com dados incompletos nota-se uma preponderância de produtores literários com elevado nível de escolaridade entre os escritores e escritoras, as principais formações seguidas são Letras e Jornalismo, seguidas por Direito, História, Publicidade e Propaganda e Filosofia. Nas entrevistas realizadas fica mais evidente

as trajetórias no ensino superior dos autores e autoras, que na maioria dos casos se deu em universidades públicas federais e estaduais. Os cursos mais frequentados por esses indivíduos, principalmente Direito e os de Comunicação Social (Jornalismo, Publicidade, etc.), caracterizam-se por serem cursos de elevada concorrência e com notas de corte altas nos vestibulares. O que sugere que escritores e escritoras que acedem a essas formações tenham grande lastro educacional anterior e famílias que investiram em sua educação básica e depois em muitos casos em cursos de preparação para vestibulares.

Retomarei os dados sobre educação superior e alfabetização mais detidamente no capítulo 4, mas vale ressaltar desde já que é apenas uma pequena parcela da população de 18 a 24 anos no Brasil que historicamente tem frequentado o ensino superior, embora tenha havido um aumento geral do nível de escolarização da população, queda nas taxas de analfabetismo e analfabetismo funcional, ainda continuam presentes desigualdades referentes ao acesso às diferentes etapas do ensino-aprendizagem e de escolarização.

Em 2016, cerca de 66,3 milhões de pessoas de 25 anos ou mais de idade (ou 51% da população adulta) tinham concluído apenas o ensino fundamental. Além disso, menos de 20 milhões (ou 15,3% dessa população) haviam concluído o ensino superior. A desigualdade na instrução da população tem caráter regional: no Nordeste, 52,6% sequer haviam concluído o ensino fundamental. No Sudeste, 51,1% tinham pelo menos o ensino médio completo. Ainda entre a população com 25 anos ou mais, no Brasil, apenas 8,8% de pretos ou pardos tinham nível superior, enquanto para os brancos esse percentual era de 22,2%. O nível superior completo era mais frequente entre as mulheres (16,9%) do que entre os homens (13,5%). A taxa de analfabetismo no país foi de 7,2% em 2016 (o que correspondia a 11,8 milhões de analfabetos), variando de 14,8% no Nordeste a 3,6% no Sul. Para pessoas pretas ou pardas, essa taxa (9,9%) era mais que duas vezes a das brancas (4,2%). Entre as pessoas de 60 anos ou mais de idade, a taxa de analfabetismo chegou a 20,4%, sendo 11,7% para os idosos brancos e 30,7% para os idosos pretos ou pardos. Em média, a população do país tinha 8,0 anos de estudo e as menores médias regionais eram do Norte (7,4 anos) e do Nordeste (6,7 anos). As pessoas brancas mostraram-se mais escolarizadas (9 anos) em relação às pretas ou pardas (7,1 anos). [...] No Brasil, 24,8 milhões de pessoas de 14 a 29 anos não frequentavam escola e não haviam passado por todo ciclo educacional até a conclusão do ensino superior. Desse grupo, 52,3% eram homens e mais da metade deles declararam não estar estudando por conta do trabalho, além de 24,1% não terem interesse em continuar os estudos. Entre as mulheres, 30,5% não estudavam por conta de trabalho, 26,1% por causa de afazeres domésticos ou do cuidado de pessoas e 14,9% por não terem interesse. (IBGE, 2017, p.1)

Os últimos resultados da PNAD contínua 2016 (IBGE, 2017), divulgados acentuam a persistência de fortes desequilíbrios regionais e referentes a cor/raça. Os brancos e moradores da região sul/sudeste apresentam segundo os dados citados maior escolarização e tempo de estudo em relação a pretos/pardos de regiões, como por exemplo, a nordeste. Normalmente, escritores e escritoras eram recrutados de meios universitários, no início principalmente

vinculados aos cursos de Direito, Medicina e Engenharia e aos poucos em cursos mais especializados que foram sendo abertos principalmente, junto com as universidades modernas a partir dos anos 1930, a guinada para o jornalismo se dá nos anos 1960/1970 e finda dada a profissionalização que a atividade jornalística teve no período. Aconteceu a especialização dos jornalistas, que deixavam de exercer o jornalismo como uma atividade subsidiária e passavam a ter como critério de admissão ao trabalho a posse do diploma específico. A separação cada vez mais marcada entre jornalismo e literatura que se inicia nos anos 1950 (COSTA, 2005; LIMA, 2013) apresenta como efeito a perseguição da sua própria profissionalização por parte dos escritores. Tal movimento gerou entre autores e autoras a procura por cursos de Letras, vistos a partir de então como uma possível via – pela universidade - de profissionalização, especialização e admissão ao campo literário (já que este último não apresenta regras de entrada totalmente claras e definida e nem uma instituição única que domina os critérios de seleção e o *numerus clausus* da atividade literária). Esse movimento vai na direção da universidade, onde já se encontravam os críticos literários pelo menos desde meados dos anos 1950, e se intensifica principalmente ao longo dos anos 1990 e 2000, quando a literatura se encontrou em concorrência com outras formas de expressão artísticas mais em evidência e mais populares. Paradoxalmente se perdia centralidade ao mesmo tempo em que conhecia o auge do seu desenvolvimento técnico e profissional, isso tudo, já em um mercado de bens culturais consolidado nos moldes de uma indústria cultural.

Esse conjunto leva a crer que em um ambiente altamente especializado, mas cada vez mais pressionados por constrangimentos econômicos (mercadológicos) e sem gozar do destaque e prestígio de quando a literatura era o centro da vida do espírito nacional, escritores e escritoras buscaram na carreira acadêmica e na vida universitária um refúgio para poder praticar seu ofício e através da universidade adquiriram capital escolar e cultural que reconverteram em capital literário, alguns com mais sucesso e outros menos.²²

²² É certo que é de se esperar que escritoras e escritores sejam recrutados entre a população de diplomados no ensino superior. Porém como a pesquisa empírica e a revisão bibliográfica sugerem, nunca houve uma geração de escritores brasileiros com tão altos níveis de certificação escolar. A ponto de muitos frequentemente se encontrarem diante da escolha entre uma vida acadêmica (como professores) ou a vida literária (como escritores). Em alguns casos é possível conciliar as duas carreiras, em outros alguma delas acaba ganhando a primazia.

Tabela 10 – Escritores por editoras que mais publicaram obras

Editoras	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
7Letras	54	15,25	10	15,38	1	7,14
Boitempo	4	1,13	0	0	0	0
Companhia das Letras	52	14,69	11	16,92	6	42,86
Cosac Naify	19	5,37	2	3,08	1	7,14
Editora 34	8	2,26	3	4,62	1	7,14
Editora Planeta	7	1,98	0	0	0	0
Oficio das Palavras	15	4,24	0	0	0	0
Patuá	35	9,89	13	20,00	3	21,43
Record	120	33,90	17	26,15	1	7,14
Rocco	40	11,30	9	13,85	1	7,14
(vazio)	0	0	0	0	0	0
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Quanto as casas editoriais em que mais os escritores e escritoras publicaram destaque para o protagonismo das editoras Companhia das Letras, Record e 7 Letras, seguidas por Rocco e Patuá. A editora Record mantém em parceria com o SESC uma premiação para lançar autores inéditos de conto e romance, o prêmio SESC dá ao vencedor a possibilidade de estrear sendo publicado pelo selo Record, todos os anos a editora garante a estreia de dois ou duas autores/autoras inéditos(as).

Tabela 11 – Editoras por seu ano de fundação

Editoras	Ano de fundação
Grupo Editorial Record	1942
Rocco	1975
Companhia das Letras	1986
Editora 34	1992
7 Letras	1993
Boitempo	1995
Cosac Naify	1997 (Encerramento: 2015)
Planeta	2003
Ofício das Palavras	2006
Patuá	2011

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

As editoras Companhia das Letras e Planeta se caracterizam principalmente por serem selos vinculados ao movimento de consolidação de grandes conglomerados internacionais no mercado brasileiro. A primeira fundada em 1986 por Luis Schwarcz virou uma editora de referência no espaço literário entre 1990 e 2000, devido ao enfoque ao mesmo tempo comercial e intelectual, em outras palavras, apesar de preocupada em publicar livros de qualidade reconhecida não abre mão de obter bom faturamento com eles, para viabilizar isso investiu em pessoal capacitado para compor sua equipe, em forte presença nos meios de comunicação e consagração do mundo literário e no cuidado acentuado com o design dos livros, diagramação, etc (KORACAKIS, 2010). Em 2011 a editora britânica Penguin controlada pela Pearson (multinacional britânica principalmente vinculada a edição de livros de educação entre outros) compra 45% de participação nas ações da Companhia das Letras. Em 2013 a americana Random House, controlado pelo grupo alemão de mídia Bertelsmann anuncia fusão dos dois selos Penguin/Random House), tendo os alemães controle de 53% do controle acionário e os britânicos 47%. Tornando-se a partir daí o maior grupo editorial do mundo.²³

Em 2014 o Grupo Penguin Random House compra selos de interesse geral da Santillana que faz parte do grupo Prisa, que é um conglomerado de mídia espanhol, atuante no mercado ibero-americano. Tal grupo através da Santillana chegou no Brasil em 2001 ao ter

²³ Como anunciado no site do Grupo Bertelsmann: “Com mais de 15 mil novos títulos publicados e mais de 700 milhões de cópias vendidas em formato impresso, em áudio e e-books por ano em todo o mundo, a Penguin Random House é a primeira editora verdadeiramente global.” BERTELSMANN BRASIL (Brasil). Cf. Bertelsmann Se & Co.. **Penguin Random House: líder mundial em edição de livros**. Disponível em: <<http://www.bertelsmann.com.br/bertelsmann-no-brasil/penguin-random-house.html>>. Acesso em: 03 maio 2017.

comprado as editoras Moderna e Salamandra. Esta a ação do conglomerado Penguin Random House teve por efeito a incorporação da editora Objetiva para o interior do Grupo Companhia das Letras. A editora Obetiva havia vendido 75% de seu capital para o grupo Prisa-Santillana em 2005, época em que o grupo trazia ao Brasil seu selo Alfaguara²⁴ (Cf. MUNIZ JR., 2016).

Outro gigante espanhol a Planeta chegou ao Brasil em 2003, o grupo competia com a Santillana no mercado espanhol e aqui adotou como estratégia a criação de selos próprios e investimento alto em títulos best-sellers. Dentre uma de suas estratégias de atuação estava o oferecimento de grandes adiantamentos em dinheiro para autores consagrados brasileiros e a sugestão de que tais autores poderiam ser publicados simultaneamente em outros países²⁵ (BARCELLOS, 2010).

Inicialmente a Editora 34 surgiu no Rio de Janeiro nascendo da revista 34 Letras, publicação vinculada a alunos da PUC-RIO. Não demoraria muito para a editora migrar para São Paulo, dado que muitos de seus sócios ali residiam (MUNIZ JR., 2016). O nome da editora Boitempo é inspirado em um poema de Carlos Drummond de Andrade e adotado por sua fundadora Ivana Jinkings também em homenagem ao seu pai Raimundo Jinkings que foi militante comunista.

Ambas tem um catálogo centrado especialmente em obras de ciências humanas e são muita próximas do meio acadêmico. Não obstante esse fato apostam vez ou outra na publicação de autores de ficção e até poesia (no caso da Editora 34) afinados com sua proposta editorial ou próximos dos editores de cada selo.

Já Patuá e Ofício das Palavras são editoras muito pequenas e jovens que se caracterizam pela busca de novos autores e também pela prestação de serviços editoriais para escritores que desejam financiar sua própria publicação. Conforme a descrição no site da editora Patuá:

²⁴ A descrição no site do Grupo Bertelsmann da Companhia das Letras é a seguinte: “Em 2011, em resposta a uma crescente demanda de mercado, a Companhia das Letras iniciou sua parceria com a Penguin – que comprou uma participação de 45% na empresa. Em 2015, a Objetiva, referência em livros de não-ficção, auto-ajuda e negócios, se tornou parte do novo grupo da Companhia das Letras. Hoje o grupo é um dos maiores do Brasil com 18 selos que publicam uma média de 45 novos títulos por mês e têm aproximadamente 5 mil títulos em seu catálogo. Entre eles a Companhia das Letrinhas, Cia. das Letras, Companhia de Bolso, Quadrinhos na Cia, editora Claro Enigma e Penguin Companhia. Cf. BERTELSMANN BRASIL (Brasil). Bertelsmann Se & Co.. **Companhia das Letras**. Disponível em: <<http://www.bertelsmann.com.br/bertelsmann-no-brasil/penguin-random-house/companhia-das-letras.html>>. Acesso em: 03 maio 2017.

²⁵ O Grupo Planeta apesar de ser uma grande multinacional de mercado espanhol foi colocado entre as editoras pequenas, dado que publicou somente um autor dos que se enquadram no recorte de pesquisa, a saber, o escritor da chamada literatura marginal Reginaldo Ferreira da Silva (Ferréz). No índice de premiações a Planeta apareceu com um prêmio na categoria de melhor romance do prêmio APCA. Dada seu baixo investimento em escritores inéditos ou iniciantes, creio que ela pode ser considerada pequena nesse nicho.

A **Editora Patuá** - *Livros são amuletos* - é uma alternativa no mercado editorial: com o objetivo principal de publicar bons autores que ainda não encontraram espaço nas grandes editoras, mas que também não desejam pagar pela edição da própria obra, pretendemos apresentar ao público livros com excelente qualidade gráfica e, sobretudo, literária. Iniciamos nossas atividades editoriais em fevereiro de 2011 e, após seis anos de muito trabalho e mais de 450 títulos publicados, nos estabelecemos como uma das principais editoras independentes do país, conquistando duas vezes o Prêmio São Paulo de Literatura, duas vezes o Prêmio Jabuti e deixando autores finalistas e semifinalistas do principais prêmios literários do país. Nosso foco editorial é a Literatura Brasileira Contemporânea, nos gêneros *poesia*, *conto*, *crônica* e *romance*. Realizei gratuitamente, após a seleção da obra, todo o trabalho de edição do livro: registro, revisão, projeto gráfico, diagramação, ilustração, impressão e venda. (LACERDA, sem data)²⁶

Fundada por Charles Cosac e Michael Naify a editora Cosac Naify investia fortemente em livros do mundo das artes e das ciências humanas. Se notabilizou pelas publicações de edições de luxo em várias temáticas, design de capas *clean* e urbano e alta seletividade de seu catálogo. Talvez essa obstinação em produzir livros de alta qualidade, que os obrigava a vendê-los a preços altos e, portanto alcançar um faixa de público muito seletivo e pequeno a precipitou ao encerramento de suas atividades em 2015 (SILVA, 2014). A editora realizou acordo com a Amazon para a venda do restante de seu estoque e de possíveis reimpressões.

“A produção editorial da Record começou com livros infantis e universitários, mas sua ênfase logo recaiu sobre a ficção, publicada inicialmente sob o selo editorial Eldorado, sua subsidiária.” (HALLEWELL, 2012, p. 735). Conforme Hallewell destaca, o atual Grupo Record, que começou com Alfredo Machado e Décio de Abreu como distribuidora, tornou-se destaque na publicação de livros de ficção, tanto nacionais quanto internacionais. Atualmente, segundo o web-site da editora, possui mais de oito mil títulos lançados e publica cerca de 40 obras por mês. A editora se tornou um grande conglomerado nacional entre os anos 1970/1980²⁷ quando liderou o mercado editorial com seu parque gráfico próprio, capaz de realizar produções de larga escala em curto espaço de tempo. (HALLEWELL, 2012, p.736).

A Rocco surgida tempos mais tarde em 1975 por obra de Paulo Roberto Rocco, se distinguiu, sobretudo pela publicação dos chamados best-sellers, dentre eles Paulo Coelho, John Grisham até J.K. Rowling com seu sucesso mundial de vendas *Harry Potter*. Não obstante essa vocação para livros de grande vendagem a editora mantém em seu catálogo

²⁶ LACERDA, Eduardo. **Editora Patuá**. Disponível em: <<http://www.editorapatua.com.br/>>. Acesso em: 03 maio 2017.

²⁷ Nesse período também, seguindo tendência mundial (THOMPSON, 2013) a Record, comprou diversos selos editoriais importantes, através dessas compras e fusões se tornou um dos primeiros grandes conglomerados editoriais brasileiros, atualmente conta com 15 selos, dentre eles os históricos: José Olympio, Civilização Brasileira e Paz e Terra.

importantes autores do polo erudito, como Clarice Lispector Affonso Romano de Sant'anna, etc. Atualmente a editora tem também criado novos selos editoriais diversificando sua atuação, principalmente no tocante ao mercado de livros infantis e infanto-juvenis.

Já a 7 Letras fundada a partir de uma livraria localizada no Jardim Botânico do Rio de Janeiro se caracteriza por uma vocação de publicação de autores inéditos, principalmente de ficção e poesia. A editora garimpava vários de seus autores através de revistas especializadas em gêneros, como poesia, conto e ensaios. Além dessas revistas a editora conta com coleções especializadas para o lançamento de autores estreantes em prosa e poesia. A sua atuação é mista, podendo publicar autores sem custos para o escritor ou propor formas de publicação em que editora e autor dividem o investimento.

Retornando aos escritores, apresento a informação quanto aos gêneros literários praticados com maior frequência.

Tabela 12 – Escritores por gêneros mais praticados

Gêneros Literários	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
Biografia	1	0,28	0	0	0	0
Conto	104	29,38	22	33,85	4	28,57
Crônica	12	3,39	1	1,54	0	0
Infanto-Juvenil	1	0,28	0	0	0	0
Poesia	10	2,82	3	4,62	1	7,14
Romance	214	60,45	39	60,00	9	64,29
Roteiro	3	0,85	0	0	0	0
(vazio)	9	2,54	0	0	0	0
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Todos os autores pesquisados praticam ou já praticaram prosa ficcional (os gêneros considerados foram: romance, conto e crônica), porém alguns deles tiveram produção expressiva de roteiro, poesia, literatura infantil e até biografia. O que sugere certa flexibilidade dos escritores em relação aos gêneros literário, muitos em entrevista disseram praticar diversos gêneros, buscando além de experimentação estética, outras formas de obter ganhos. Por exemplo, os livros infantis são tradicionalmente alvo de políticas de compra por parte do Estado, vendendo de uma vez tiragens de 300.000 exemplares ou mais, muito mais do que um romance ou livro de contos de autores estreantes, normalmente com tiragens médias de 3.000 a 5.000 exemplares. Afora isso, vê-se um domínio do romance e do conto como gêneros mais praticados pelos escritores e escritoras²⁸. A crônica vem em seguida, sendo normalmente uma forma literária ainda muito usada por autores e autoras que possuem colunas em jornais de grande circulação e/ou blogs nesses mesmos veículos.

Tabela 13 – Escritores que possuem ou não agentes literários

Escritores agenciados	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
Não	259	73,16	44	67,69	8	57,14
Sim	95	26,84	21	32,31	6	42,86
(vazio)	0	0	0	0	0	0
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

²⁸ Vale destacar que desde os anos 1970 e 1980 o conto despontava como um gênero de destaque conforme nos conta Candido (1981). Esse crescimento em prestígio e consideração será confirmado quando nos anos 1990 Nelson de Oliveira (2003, 2011, 2013) organiza duas coletâneas de contos intituladas geração 1990 que promoveram a estreia de nomes que se consolidariam no campo literário nos anos seguintes. A antologia de contos foi tão bem sucedida que uma segunda foi lançada em 2011, dessa vez para congregar a geração zero zero (00).

Tabela 14 – Escritores distribuídos por suas agências literárias

Agências Literárias	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
Mertin	11	3,11	2	3,08	1	7,14
MTS	21	5,93	5	7,69	0	0
Não Tem	259	73,16	44	67,69	8	57,14
Oasys Cultural	4	1,13	1	1,54	0	0
Página da Cultura	3	0,85	0	0	0	0
RIFF	36	10,17	9	13,85	4	28,57
Silvana Guimarães	1	0,28	1	1,54	0	0
VBM	14	3,95	2	3,08	0	0
Anja Saile	5	1,41	1	1,54	1	7,14
(vazio)	0	0	0	0	0	0
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Conforme apresenta a tabela 13 aproximadamente 27% (95) dos autores levantados entre todos os 354 escritores e escritoras possuem agentes literários.²⁹ Na amostra do questionário e entre os entrevistados a quantidade proporcional de agenciados aumentou. As agências RIFF, MTS (Marianna Soares Teixeira), VBM (Villas Boas & Moss) e Mertin são as que mais se destacam, discutirei um pouco mais pormenorizadamente a atuação das agências

²⁹ Os autores agenciados foram levantados a partir do catálogo on-line das seguintes agências literárias: Agência Riff, Villas-Boas & Moss (VB&M), MTS (Marianna Teixeira Soares), Increasy Consultoria Literária, Pagina da Cultura Agencia Literaria Ideias Sobre Linhas, Oasys Cultural, Bookcase, H. Katia Schumer, Agência Página 7, O Agente Literário, Mertin Literary Agency, BookOffice (BookTailors), Ilídio Matos, Agência das Letras, Karin Schindler Agência Literária, Paul Christoph Agency, AMS Agenciamentos, Vikings of Brazil, Anja Saile Literary Agency. Este levantamento de agências foi realizado pela internet em sua maior parte e a partir de entrevistas com 6 agentes literários perguntei a eles as principais agências que cuidavam de autores de língua portuguesa ou brasileiros. Como não possuem uma associação que centralize seu registro e cadastro esse conjunto é possivelmente subestimado, já que um agente pode trabalhar autonomamente de sua própria casa e há também agências de língua inglesa ou outros idiomas que possuem escritórios no Brasil e eventualmente podem representar autores locais no próprio país e fora dela. Contudo acreditamos que o painel construído seja representativo embora não exaustivo.

literárias no capítulo 4. O papel dos agentes literários tem sido de cada vez mais destaque (THOMPSON, 2013) entre outras funções eles representam produtores literários e são responsáveis pela negociação de contratos de edição, tradução, adaptação de livros em outros formatos e suportes, etc. O agente ganha uma porcentagem em cima de cada contrato firmado (elgo em torno de 10 a 20% em média), devido a sobrecarga de trabalho e acúmulo de funções cada vez maior dos editores – graças a reestruturação de mercado das editoras nos anos 1980 e 1990, que dentre outras coisas reduziu e terceirizou diversas etapas e funções do processo de publicação, visando enxugar estrutura operacional para obter menos perdas com folha de pagamentos – os agentes tem assumido algumas funções antes exclusivas dos editores: procura de novos talentos, trabalho de revisão e consultoria criativa para os textos, etc (THOMPSON, 2013). Esse papel de protagonista parece se se confirmar quando cruzei os escritores que possuem ou não agentes com marcadores de consagração e legitimação literária.

Nas tabelas de número 33 a 38, situadas no Apêndice A, pode-se notar que os escritores agenciados são mais traduzidos, estiveram em ligeiro maior número entre os convidados do Minc na Feira de Frankfurt 2013, apareceram em maior número na edição especial da revista Granta e na FLIP do que os autores sem agente. Por fim estão presentes em maior número em editoras de grande porte e prestígio como: Companhia das Letras, Record Rocco. Algumas editoras pequenas não possuem escritores representados por agentes literários e outras contam com poucos autores e autoras nessa condição. Em muitos casos editores de selos de grande porte evitam trabalhar com autores sem agenciamento, já que muitas vezes os escritores não dominam os trâmites necessários à formulação de contratos e as regras de direitos autorais. Preferindo nesse caso lidar diretamente com os agentes, mediadores especializados nessas questões (THOMPSON, 2013).

Tais dados sugerem papel forte dos agentes literários como vetores de internacionalização dos escritores e só não pareceram influenciar decisivamente o número de autores premiados (entre 95 agenciados, 53 ganharam algum tipo de prêmio enquanto que 42 nunca venceram nenhum, ou como no caso do Prêmio Jabuti, conforme a tabela 37 os autores agenciados são minoria entre os laureados). Além de vetor de internacionalização, conforme propõe Thompson (2013), os agentes tem funcionado como novos porteiros (*gate keepers*) do campo literário, os autores agenciados em editoras de grande porte correspondem a 25% aproximadamente entre os 354 coligidos. Os editores dessas casas cada vez mais atarefados e com cada vez menos tempo e recursos humanos a disposição para ler centenas de milhares de originais, recorrem aos catálogos dos agentes que realizam a triagem de originais antes do

processo de venda dos livros para os editores, que por sua vez recebem dezenas de originais já filtrados e resumidos para uma avaliação muito menos exaustiva e longa.

Tirando um pouco o foco das maiores populações de escritores construídas na pesquisa, me deterei mais aprofundadamente nos 14 autores e autoras entrevistados. Assim poderei dimensionar e especificar hipóteses e correlações levantadas a partir dos gráficos e tabelas, relacionando-os às trajetórias mais concretas de produtores e produtoras literário(a)s.

Tabela 15 – Morfologia social de escritores entrevistados 1

Nome	Naturalidade e data de nascimento	Idade	Profissão	Escolaridade	Escolaridade do pai	Escolaridade da mãe	Profissão do pai	Profissão da mãe	Editora e Ano de estreia	Gênero de estreia	Quantidade de livros publicados até hoje
Ana Rüschke	São Paulo - SP, 1979	36	Professora de escrita criativa em cursos livres, Coordenadora de comunicação	Graduação em Direito e Letras (USP) - Mestrado em Direito (USP) - Doutorado em Letras (USP)	Ensino Médio - completo	Superior	Técnico de informática	Professora da rede municipal	Edição de autor, 2005	Poesia	3 a 5 livros
Ricardo Russano dos Santos	Angatuba - SP, 1987	28	Bolsista de mestrado pelo CNPQ e Professor Particular.	Graduação em Letras (USP) - Mestrado em Letras (USP) em andamento	Ensino Básico - completo	Ensino Médio - completo	Gerente de um latifúndio	Já teve loja de roupas e um delivery de comida. Atualmente não trabalha	Editora Patuá, 2012	Contos	1 livro
Luiz Ruffato	Cataguases - MG, 1981	54	Escritor - atualmente em período integral	Jornalismo (UFJF - MG)	Ensino Básico - incompleto	Analfabeta	Agricultor, servente de pedreiro, pipoqueiro	Lavadeira de roupas	Editora Boitempo, 2001	Romance	+ de 10 livros
Sabina Anzuategui	Curitiba - PR, 1974	41	Professora universitária (Roteiro de Cinema e TV) Roteirista de cinema e projetos de TV - Freelancer	Graduação em Cinema e Vídeo (USP) - Mestrado em Ciências da Comunicação (USP) - Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais (USP)	Superior	Pós-graduação	Engenheiro Agrônomo. Cartunista. Produtor de vídeos.	Arquiteta. Professora de ensino técnico. Professora universitária.	Companhia das Letras, 2005	Romance	3 a 5 livros
Julían Miguel Barbero Fuks	São Paulo - SP, 1981	34	Jornalista, Tradutor e Escritor	Graduação em Jornalismo (USP) - Mestrado em Letras (USP) - Doutorado em Letras (USP)	Superior	Superior	Médico e psicanalista	Médica e psicanalista	7 Letras, 2004	Contos	3 a 5 livros
Alberto Martins	Santos - SP, 1968	57	Atualmente editor na Editora 34 desde 2000	Graduação e Mestrado em Literatura Brasileira (USP) - Doutorado em Artes Plásticas na (USP)	Ensino Médio - Incompleto	Ensino Médio - completo	Corretor de café	Do lar	Livraria Editora Duas Cidades, coleção Claro Enigma, 1990	Poesia	6 a 10 livros
Michel Laub	Porto Alegre - RS, 1973	42	Escritor e jornalista	Graduação em Direito (UFRGS) e em Jornalismo (PUC/RS)	Superior	Superior	Engenheiro	Professora de escola municipal	Instituto Estadual do Livro/RS - IEL, 1998	Contos	6 a 10 livros

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 16 - Morfologia social de escritores entrevistados 2

Nome	Naturalidade e data de nascimento	Idade	Profissão	Escolaridade	Escolaridade do pai	Escolaridade da mãe	Profissão do pai	Profissão da mãe	Editora e Ano de estreia	Gênero de estreia	Quantidade de livros publicados até hoje
Andrea del Fuego	São Bernardo do Campo - SP, 1975	41	Escritora e estudante de Filosofia na USP	Graduação de Filosofia (USP) em curso.	Ensino Básico - completo	Superior	Técnico gráfico	Comerciante	O Nome da Rosa, 2005	Contos	6 a 10 livros
Veronica Antoline Stigger	Porto Alegre - RS, 1973	43	Escritora, professora universitária, crítica de arte, curadora	Graduação em Jornalismo (UFRGS) Mestrado em Semiótica (UNISINOS) Doutorado em Ciências da Comunicação (Tecnia e Crítica da Arte - USP) Pós-doutorado em Artes (MAC-USP) Pós-doutorado em Letras (Universidade de Roma "La Sapienza")	Superior	Superior	Jornalista	Jornalista	Angelus Novus, 2003	Contos	+ de 10 livros
Fabrizio Crepaldi Corsaletti	Santo Anastácio - SP, 1978	38	Escritor e professor, revisor, jornalista, colunista na Folha de São Paulo e Freelance para editoras	Graduação em Letras (USP)	Superior	Superior	Dentista (autônomo)	Dentista (autônoma)	Laborteito Editorial, 2001	Poesia	+ de 10 livros
Marcelo Backes	Campina das Missões - RS, 1973	43	Escritor, tradutor e professor - nunca teve carteira de trabalho	Graduação em Jornalismo (UFRGS) Mestrado em Literatura Brasileira (UFRGS), Doutorado em Germanística (Universidade de Friburgo - Alemanha)	Pós-graduação	Ensino Básico - incompleto	Professor	Dólar	Boitempo Editorial, 2003	Crítica literária	6 a 10 livros
Eric Ferreira Dantas	São Paulo - SP	•	Professor do Ensino Médio	Graduação e Licenciatura em História (USP)	•	•	•	•	Editora Patua, 2011	Contos	3 a 5 livros
Milton Hatoum	Manaus - AM, 1952	64	Escritor	Graduação em Arquitetura (USP), Pós-graduação incompleta em estudos literários na Universidade de Paris III	Ensino Básico - completo	Ensino Básico - completo	Comerciante	Dona de casa, comerciante	Companhia das Letras, 1989	Romance	6 a 10 livros

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Resultado de pelo menos 2 levantamentos de dados³⁰ (tabela 15 e 16), um direto em site das editoras selecionadas no projeto e outro a partir de questionário *on-line* aplicado com alguns escritores e escritoras as duas tabelas contendo dados sobre as origens sociais dos autores deixam entrever algumas características em comum dos produtores e das produtoras literário(a)s; nota-se principalmente: assimetria de gênero existente (os homens ocupam 2/3 da tabela e as mulheres 1/3); longas passagens pelos bancos universitários em cursos vinculados ao universo literário (incluindo cursos de pós-graduação); trabalhos nas áreas: de jornalismo, ensino básico e superior, indústria editorial, cinema e artes plásticas; pais e mães com passagem também pelo ensino superior, com número expressivo de parentes sem instrução em alguns casos; a maioria dos estreantes não iniciou a carreira em editoras de grande porte e prestígio; o gênero de estreia mais frequente foi o conto, depois o romance e a poesia; a maioria é paulista, com parte significativa de gaúchos e representantes de Minas Gerais, Paraná e Manaus; suas estreias literárias se deram predominantemente dos anos 2000 em diante.

Todos realizaram o ensino superior em instituições públicas de grande reputação, sejam elas estaduais ou federais. Dentre os que fizeram algum curso em universidades privadas, se nota que as universidades escolhidas são também conhecidas por seu renome e qualidade. Alguns deles se tornaram professores universitários, principalmente em instituições privadas.

Como se sugeriu anteriormente as vagas ofertadas em instituições públicas são poucas e como se sabe pelo conhecimento da vida cotidiana são muito concorridas, basta ver os números de concorrência nos vestibulares das faculdades arroladas. Apesar de não terem seguido cursos entre os mais concorridos como: medicina, engenharias, etc. A maioria optou por cursos de ciências humanas que estão entre os mais disputados: direito, jornalismo, cinema (audiovisual), etc.

Os pais dos autores na maioria possuem ensino médio completo ou incompleto e passagem pelo ensino superior, alguns tiveram pouca instrução escolar, mas não são a maioria. A escolha dos filhos nesses diferentes casos é encarada como uma situação de quebra de expectativas. Se por um lado os pais pouco instruídos tendem a desconfiar da profissão escolhida pelos filhos como um trabalho capaz de sustentá-los e permitir que ascendam socialmente para os pais com ensino superior e médio há certo temor recorrente de

³⁰ O restante dos dados encontram-se no Apêndice A.

rebaixamento social dos pupilos, o que frequentemente é compensado pelo prestígio que normalmente se associa a profissão de homem de letras – quando adquire certo sucesso. (HEINICH, 2000).

Em síntese a determinação principal positiva que facilita ao indivíduo aceder ao status de escritor é a formação universitária, incluindo períodos de estudo na pós-graduação. Instituições que tradicionalmente serviam como lugares de trabalho e ganho de renda para os autores (jornalismo, funcionalismo público, etc.) começaram a não mais aceitá-los ou se tornaram muito instáveis, normalmente escritores e escritoras tem trabalhado sem carteira assinada e nenhuma garantia de direitos trabalhistas e sociais para jornais, institutos culturais, governos, feiras e festas literárias. Tal fato é possível e praticável, pois entre outras coisas, os produtores literários não possuem organização coletiva na forma de associações trabalhistas ou sindicatos fortes, que sejam capazes de criar normas, processos e regulamentações das atividades, das formas de contrato e remuneração, acesso a direitos sociais e trabalhistas. Os escritores e escritoras continuam se associando na maioria das vezes ainda em academias literárias somente, espécie de clubes de diletantismo e distinção.³¹

O ingresso e a permanência no ambiente universitário muitas vezes permite, principalmente para os aspirantes a escritor com origem social humilde, acúmulo de capital cultural e escolar que a depender de sua articulação com outras estratégias de acúmulo de outros capitais, sem dúvida o de relações sociais sendo um dos mais importante, pode ser reconvertido em capital literário. Daqui segue uma determinação negativa que pode ser apreendida pelo quadro, comumente os autores e autoras de origem social mais humilde, chegam a universidade, mas não possuindo antecipadamente uma familiarização com tal ambiente e nem relações sociais vinculadas ao meio universitário, editorial ou da crítica, ocupam uma posição em falso - dominada. Obtém o certificado escolar, observam alguns colegas acessando as instâncias de consagração e legitimação literárias e apesar de possuírem em muitos casos a mesma formação superior, não conseguem fazê-la valer no jogo literário (não sabem a quem recorrer para uma indicação, quais editoras e editores a que devem enviar um manuscrito original, não tem nenhum crítico literário conhecido disposto a ler e incentivar seu trabalho, etc.), permanecendo muitas vezes nas franjas e bordas do campo literário, como jovens aspirantes a escritor, com um, dois ou três livros publicados em uma, duas, três

³¹ Tais situações sugerem que o processo de desenvolvimento profissional da atividade literária no Brasil, foi acompanhado por um forte processo de precarização da mesma. Conforme notam: RABOT; SAPIRO, 2017a.

editoras, mas completamente anônimos e desconhecidos do grande público, ou até mesmo do público especializado.

Daí parece que as trajetórias concretas que são capazes de se orientar para a profissão de escritor atualmente são aquelas duplamente selecionadas, a primeira vez pelos exames de admissão nas universidades públicas, e uma segunda vez no interior delas pela capacidade de cada um/uma em saber reconverter o capital cultural e escolar em capital literário, sendo mais exitosos nessa tarefa com maior frequência autores e autoras de origens sociais mais elevadas, capazes de se orientar corretamente em universos diferentes, fazer as apostas mais acertadas para entrar no campo literário, que entre outras coisas atualmente significa ter capacidade não somente de escrever livros, mas também de performar a figura do autor e ser capaz de exercer as múltiplas atividades conexas, já exemplificadas, que constituem hoje fonte de sobrevivência e também de reconhecimento profissional e literário (RABOT; SAPIRO, 2017b).

Para as famílias que entregam de herança menos capital cultural, social e econômico para seus filhos e filhas, a universidade é um lugar desconhecido que encerra em seu interior promessas vagas de ascensão social. Assim muitos autores nessa situação revelam o quanto a universidade lhes ofertou em termos de conhecimentos adquiridos a partir de leituras mais sistemáticas, ordenadas e abrangentes de ficção e crítica literária; enumeram os benefícios que o diploma e os estudos de pós-graduação lhes facultaram (bolsas de estudo, estágios, contato com importantes professores e críticos, etc.), falam também do possível impacto de uma carreira universitária e suas perspectivas. Porém para muitos o prolongamento da vida de professor universitário pode significar com o tempo o abandono do projeto de se tornar escritor, e virar um universitário-escritor.

Para os filhos de pais com ensino superior, principalmente, a entrada na universidade é vista normalmente como uma etapa necessária à busca de estabilidade profissional e pessoal. Muitos desde o início de seus estudos manifestam desejo de integrar suas experiências acadêmica aos seus projetos de criação no universo literário. Frequentemente através das amizades que travam, ou dos postos de trabalho que assumem no jornalismo cultural ou em institutos privados de cultura, chegam cedo a ter contato com as elites (mediadores-chaves) do espaço literário, facilitando que seus livros sejam lidos e entrem em contato com agentes importantes que podem lhes garantir o sucesso literário. Acumulam os títulos acadêmicos e literários com desenvoltura e se passam algum tempo trabalhando como professores

universitários, não se sentem incomodados, pois já se reconhecem como escritores-universitários.

Os dois tipos ideais expostos não encerram a totalidade de casos existentes, mas descrevem com alguma precisão a tendência geral encontrada a partir das entrevistas realizadas e das tabelas montadas. Descreverei os tipos a partir de algumas trajetórias exemplares de escritores selecionadas dentre todo o material construído, tentando mostrar também as vozes dissonantes e heterogêneas. Resta sublinhar novamente o papel da universidade como produtora de produtores e de leitores também como novo marcador de consagração e legitimação, fonte de capital cultural e social, sobretudo, além do econômico em menor grau e indiretamente.

Talvez os melhores exemplos de escritores-universitários sejam os autores Julian Fuks e Marcelo Backes. O primeiro é filho de pais psicanalistas argentinos exilados no Brasil, nascido em 1981 em São Paulo, o autor passou a infância entre a sua cidade natal e a capital do país de seus pais Buenos Aires. Fez graduação em Jornalismo, mestrado em Literatura Hispano-americana e doutorado em Teoria Literária na Universidade de São Paulo. O segundo é filho de pai professor de ensino básico no interior do Rio Grande do Sul, sua mãe se dedicava somente ao cuidado dos filhos, a sua cidade natal é Campina das Missões (RS), cidade de aproximadamente 6.000 habitantes, o ano de seu nascimento é 1973. Backes completou graduação em Jornalismo (UFRGS), mestrado em Literatura Brasileira (UFRGS), doutorado em Germanística (Universidade de Friburgo - Alemanha).

Fuks encontrava na biblioteca dos pais psicanalistas livros que lhe eram ainda inacessíveis, aos poucos da infância a adolescência vai desenvolvendo o hábito de escrever com frequência e como assinala, a escrita passa a virar algo mais sério quando entra na universidade.

*Começar mais a sério mesmo, deixar de lado elementos de escrita de redação para colégio, foi mais no começo da faculdade quando eu comecei a fazer oficina literária, e ali sim também, algo de poesia eu abandonei de vez. Foi quando eu escrevi meus primeiros contos.*³²

Marcelo Backes não tinha biblioteca em casa, porém dizia-se aficionado por leitura e segundo conta na sua cidade natal havia o boato de que ele lera todos os livros da pequena biblioteca municipal. Para fazer o ensino médio o autor muda de escola e cidade indo para um

³² Depoimento de Julian Fuks ao autor.

Seminário Salesiano em Porto Alegre onde trabalha a maior parte do tempo como bibliotecário, tendo sempre em mente a vontade de se tornar escritor, a entrada na universidade também é tida por ele como um marco.

*Eu fiz jornalismo na UFRGS, fui a primeira pessoa dessa cidadezinha das Missões que estudou na UFRGS, eu fiz jornalismo lá. Já era uma questão muito objetiva, pois fui ver qual a era a profissão dos escritores brasileiros que eu conhecia e deu aproximadamente 28% de jornalistas. Em síntese eu fui pra lá por esse motivo. No segundo semestre eu percebi que jornalismo não era aquilo que eu realmente queria, me entusiasmava por história da arte, literatura, sociologia...*³³

Em ambos os casos é a partir da universidade que surge a ideia de publicar o primeiro livro. No caso de Fuks além do espaço universitário um espaço significativo é o de uma oficina literária oferecida pelo Museu Lasar Segall, comandada pela professora Áurea Rampazzo e pelo professor Gilson Rampazzo. Tal oficina é uma espécie de laboratório de criação literária, onde se tem por obrigação semanalmente apresentar um texto novo, que é lido em voz alta para todos os participantes e depois debatido pelo professor e por algum colega designado.

Fuks então com 20 anos apresentou um de seus contos (resultantes do período na oficina literária) ao Prêmio Nascente da Universidade de São Paulo.³⁴ Saindo vencedor ele decide reunir todos os textos produzidos na oficina e enviar para a editora 7Letras. Escolhe esta editora, pois sabia que o vencedor da edição anterior a sua do Prêmio Nascente havia sido publicado pelo selo. Com o dinheiro da premiação Fuks pôde dividir os custos de publicação com a editora e garantir a publicação de seu livro de estreia.

Acabei escrevendo lá os meus primeiros contos e um pouco de poesia que eu larguei, depois continuei escrevendo alguns contos, reuni tudo e é o meu primeiro livro. Eu reuni tudo, me inscrevi no prêmio Nascente da USP, e ganhei o Nascente e pensei, acho que é possível tentar publicar. Quem tinha ganhado o prêmio Nascente anterior tinha publicado pela 7Letras, então entrei em contato com a 7 Letras falando: “Eu tenho um

³³ Depoimento de Marcelo Backes ao autor

³⁴ A descrição oficial do prêmio é a seguinte: “Foi pensando em incentivar o fazer artístico entre seus alunos que a Universidade de São Paulo desenvolveu o **Programa Nascente**. Ele é uma iniciativa da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária e destina-se a revelar novos talentos artísticos por meio de um concurso aberto aos alunos de graduação e de pós-graduação da USP, incluindo os estudantes da Escola de Arte Dramática da ECA. Criado em 1990, o Programa Nascente tem o intuito de mapear e estimular a produção cultural dos alunos da USP, premiando o fazer artístico no âmbito da graduação e da pós-graduação. Foi idealizado na gestão do professor João Alexandre Barbosa, com inspiração da professora Ana Mae Barbosa, então diretora do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP.” Cf. SÃO PAULO. Pró-reitoria de Cultura e Extensão Universitária. Usp. **Conheça o Nascente**. Disponível em: <<http://prceu.usp.br/nascente/nascente/introducao-nascente/>>. Acesso em: 03 maio 2017.

livrinho de contos, ganhei prêmio Nascente esse ano, vocês publicaram o outro ganhador, quem sabe vocês não se interessem.” Eles se interessaram e foi publicado lá.³⁵

Backes publicou seu primeiro livro um pouco mais tardiamente, aos 30 anos. Segundo ele por uma estratégia pensada. Após o final da universidade e decepcionado com o curso de jornalismo o autor passa a trabalhar no mercado editorial e decide adiar a publicação de uma primeira obra para primeiro fazer uma carreira como tradutor e já consolidado nessa função, tentar a publicação em uma grande editora. Em paralelo continuou a carreira acadêmica que também lhe servia como mola propulsora no trabalho de tradução.

A partir do treinamento universitário Backes conseguiu emprego no meio editorial e foi construindo uma carreira por dentro do setor, teceu também uma rede de contatos importante. Assim através de uma conversa com a amiga e editora (fundadora) da Boitempo Ivana Jinkings, com quem vinha trabalhando há tempos como tradutor, consegue que seu livro seja publicado pelo selo. Posteriormente foi indicado para outra editora a Record através do contato de um importante crítico literário.

Fuks por seu lado realizou um percurso mais colado ao mundo universitário, não obstante curta passagem pelo jornalismo cultural e literário. Também ele percebe a importância do estabelecimento de relações com pessoas do espaço literário que passam a fazer convites e sugestões para publicações de livros. Foi aproximadamente um ano que o autor passou na redação da Folha de São Paulo, mas já antes de entrar no emprego, no seu Trabalho de Conclusão de Curso, Fuks vislumbrava um texto já passível de ser publicado futuramente.

No meu trabalho de conclusão de curso eu escrevi um livro que se chama “Histórias de literatura e cegueira”. Era sobre os escritores cegos, uma espécie de reportagem ficcional. Me valendo das biografias do Borges, João Cabral e James Joyce eu ficcionalizava a cegueira deles e como a cegueira afetou a literatura. Acho que estava bem interessado em saber como, justamente conhecer a vida dos escritores para pensar também o que escrever. [...] Comecei a trabalhar na Folha de São Paulo, como repórter de literatura. Trabalhei um ano por lá, entrei em 2005 e sai em 2006, acabei tendo contato com muita gente de editoras, e eu tentava manter uma escrita mais propriamente literária no próprio jornalismo. Assim algumas editoras já falavam “bom, se você tiver algum original manda”. Eu deixei um pouco de lado por que eu não conseguia fazer jornalismo e ao mesmo tempo fazer literatura. Então eu estava dedicado a isso, mas a partir do momento que eu passei a me dedicar mais reví um pouco do livro que eu tinha escrito sobre os escritores cegos, tornei mais literário e menos acadêmico, a introdução que era mais acadêmica eu cortei, transformei em uma introdução literária. E mandei pra Record no Rio, e em 2007 acabou saindo o livro lá. “Histórias de literatura e

³⁵ Depoimento de Julian Fuks ao autor.

*cegueira” chama, mas já numa editora maior e com maior repercussão. Por que tem uma máquina bem mais ampla de divulgação e o livro também se prestava a esse tipo de divulgação. Tinha uma curiosidade já que tratava desses autores, três grandes autores acabavam atraindo a atenção, acabava tendo grande repercussão de crítica e de jornalismo, etc. Foi finalista de alguns prêmios: do Jabuti, do Portugal Telecom, isso já foi uma entrada um pouco maior no mercado editorial propriamente dito.*³⁶

Atualmente Marcelo Backes continua a escrever e traduzir, também é professor de grupos de estudos da instituição Casa do Saber no Rio de Janeiro. Como ele mesmo diz se preparou a vida inteira para uma carreira de professor universitário que acabou não seguindo, dada a possibilidade de viver em torno da literatura. Já Julian Fuks é recém formado doutor em Teoria Literária, nesses últimos anos teve uma bolsa de criação literária oferecida pela Rolex, fruto de um concurso internacional, ele foi tutorado pelo escritor Mia Couto durante um ano e teve mais outro ano para escrever um livro. Em 2016 seu livro *A Resistência* (Companhia das Letras) ganhou o prêmio de Livro do Ano de Ficção no 58º Prêmio Jabuti. No ano de 2012 foi selecionado para participar da edição da Granta com jovens autores brasileiros e já tinha sido finalista do prêmio Jabuti pelo livro *Procura do Romance*.

Diferentemente da opinião de escritores de outras gerações, como Alberto Martins e Milton Hatoum, que tendiam a considerar a vida acadêmica como algo incompatível com a vida de escritor, Backes e Fuks mostram desenvoltura e tranquilidade entre os dois mundos, que parecem cada vez mais estabelecer laços estreitos de interdependência. Como fica claro em sua fala, Fuks mescla seus projetos literários aos acadêmicos.

*São coisas que pessoalmente estão sempre relacionadas, assim como o primeiro livro mais planejado, que não um conjunto de contos, o “Histórias de literatura e cegueira” é um livro que eu pensei para a Universidade, como uma resposta a universidade. Depois “Procura do romance”, eu estava escrevendo um mestrado sobre a impossibilidade de narrar e a mudança do romance. Fui percebendo que uma resposta possível aquela questão era a dissertação de mestrado, uma resposta de pesquisa, ensaística, outra que foi me ocorrendo ao longo do tempo era a resposta ficcional que eu fui desenvolvendo em forma de um romance a partir daquela questão, um romance sobre a impossibilidade de narrar, sobre a morte do romance. E aí acabou sendo isso, paralelamente eu escrevia as duas coisas.*³⁷

Trilhar os caminhos universitário e literário ao mesmo tempo pode ser considerado como uma opção e uma necessidade. Como muitos dos autores entrevistados colocam a vida de escritor não é viável de ser levada somente a partir de direitos autorais. Assim viver nas

³⁶ Depoimento de Julian Fuks ao autor.

³⁷ Depoimento de Julian Fuks ao autor.

adjacências do trabalho literário, a partir de atividades conexas (tradução, textos por encomenda, colunas de jornal, eventos e feiras literárias, oficinas literárias) e na academia (bolsas de estudo, estágios de pós-doutorado, vaga de professor universitário em faculdades particulares) são as saídas encontradas por cada um a depender de sua posição no campo literário. Ainda no começo de carreira Backes e Fuks³⁸ não possuem capital literário suficiente para viver somente de sua pena (direitos autorais), fato cada vez mais restrito a um número muito pequeno de escritores e escritoras. Contudo podem viver como dizem, do que há ao redor do trabalho literário: aulas de escrita literária, traduções, bolsas, cachês por participações em eventos, etc. A vida nessas adjacências é em muito facilitada pelos títulos universitários e pelos contatos realizados dentro da universidade.

Também todo campo artístico é resultado de cristalização de relações historicamente constituídas, no espaço literário brasileiro atual ainda há e deverá continuar a existir muitos autores ligados ao jornalismo, na sua área mais ligada a cultura e a literatura ou a outras editorias específicas. Assim vemos nas figuras de Michel Laub e Luiz Ruffato autores ligados ainda a outro binômio o do escritor jornalista e do jornalista escritor.³⁹

Laub realizou extensa carreira no jornalismo cultural tendo trabalhado na *Revista Bravo!* durante muitos anos, já Luiz Ruffato trabalhou no *Jornal na Tarde* nas editorias de economia e política principalmente, a escolha se deu em suas palavras para evitar a área cultural da qual não gostava. O primeiro estreou a partir do apoio de um instituto público de fomento ao livro do Rio Grande do Sul (IEL), enquanto o segundo estreou pela editora Boitempo, depois de muitos e-mails de recusa de outras editoras.

O livro de estreia de Laub era uma reunião de contos advindos de um ano e meio de participação na oficina do escritor Assis Brasil em Porto Alegre. Já o primeiro romance de Ruffato foi realizado, segundo o autor, aos domingos no computador da redação do jornal em que trabalhava. Conforme foram avançando na vida literária, ganhando prêmios e publicando em editoras de maior prestígio (como a Companhia das Letras) foram se sentindo mais confiantes em abandonar o jornalismo como atividade profissional principal, não obstante continuando a manter alguns benefícios (em diferentes graus) que a atividade lhes conferiu. Laub teve uma coluna na *Folha de São Paulo* por algum tempo e continua atuando como

³⁸ Fuks tem sido colocado como grande aposta pessoal de Luiz Schwarcz nos tempos recentes, tendo ganhado diversas premiações nos últimos anos. Postulando-se, ainda que indiretamente e inconscientemente, na linha dos possíveis autores clássicos contemporâneos a serem promovidos pela Companhia das Letras, posição da qual Marcelo Backes se encontra bem mais distante.

³⁹ Sobre a proximidade entre as carreiras de escritor e jornalista ver Braga (2000), Costa (2005) e Lima (2013).

freelancer em sua área, Luiz Ruffato escreve atualmente para a edição on-line do jornal *El Pais Brasil*, uma coluna de comentários, sobretudo políticos e econômicos.

Sem impor às trajetórias dos dois relações deterministas e estanques, pode-se explicar e compreender os diferentes rumos dos autores ao cotejar seus percursos sociais. Vindos de lugares sociais totalmente distintos um toma partido de temas políticos de forma mais aberta e sente grande incômodo em seu status atual de escritor, caso de Luiz Ruffato, e outro sente-se plenamente à vontade com sua profissão e sua posição atual.

Mineiro de Cataguases filho de um agricultor (servente de pedreiro, pipoqueiro, etc.) e de uma lavadeira de roupas, Ruffato faz questão de acentuar em sua entrevista como a literatura chegou até ele de forma fortuita e não planejada e de como mudou sua vida. O jornalismo e o fazer literário foram para ele formas claras de ascensão social, porém tal destino social é sempre motivo de conflito, pois como se sabe a partir de pesquisas de sociologia da educação a partir da análise de trajetória de filhos de diferentes camadas sociais (NOGUEIRA, 2010; PORTES, 2010) todo processo de ascensão social implica uma negociação do herdeiro com sua herança familiar, e a aceitação de um novo status (com viés de ascensão) adquirido pelo filho é um trabalho familiar e também individual custoso.

Colocado por seus estudos, graduação e profissão em um novo mundo social, não é de estranhar que Luiz Ruffato se sinta muito incomodado com o que vê ao seu redor, já que a todo o momento este mundo lhe mostra que pessoas como ele dificilmente chegam onde chegou. Já Michel Laub é filho de pais com ensino superior, nascido em Porto Alegre (RS) seu pai era engenheiro e sua mãe professora de escola municipal. A principal preocupação do autor em relação ao ensino superior foi sempre a de, como diz, ter uma profissão que garantisse a ele uma vida confortável e nada mais. Assim ele explica a sua opção pelo curso de Direito, porém achando a vida de advogado enfadonha, segue um rumo novo um pouco mais arriscado, mas já conforme com suas aspirações literárias, o jornalismo.

Dáí seu relato é quase sempre marcado por muita coerência, algumas menções a sorte, mas em linhas gerais há pouco conflito com a profissão escolhida ou com o status que tem no Brasil. Talvez um dos índices que contrastem bastante os autores são suas posições em relação ao trabalho de Dalcastagnè (2012). Michel Laub julga a pesquisa da autora muito simplista e os argumentos muito pouco matizados. Já Luiz Ruffato defende a tese da autora⁴⁰

⁴⁰ Uma das teses principais é de que a literatura brasileira contemporânea seria um espaço que espelha as desigualdades sociais brasileiras. Pouco plural essa literatura seria produzida somente por homens brancos de classe média paulista e carioca, que tenderiam a criar personagens que reproduzem seu próprio lugar social.

e inclusive participou da elaboração do questionário de pesquisa que a professora aplicou. Não interessa aqui se o diagnóstico de Dalcastagnè (2012) é verdadeiro ou falso, o que se demonstra é que ele virou uma espécie de arma de ataque e de defesa entre diferentes escritores. Normalmente os mais bem posicionados no campo e/ou de alta origem social tendem a achar a pesquisa da autora insuficiente, os autores menos bem posicionados e/ou com origem social mais humilde se aferram a tese da autora, também como forma de reivindicar seu espaço. O que está em jogo no fundo é uma luta pela classificação legítima de quem merece ou não merece ser considerado escritor, e do que é legitimamente considerado um trabalho literário (BOURDIEU, 2015).

Interessante notar que apesar de suas diferenças, ambos os autores mencionados tiveram passagens em instituições de mecenato privado (principalmente o Itaú Cultural), que tem cada vez mais importância dada às políticas culturais de isenção de impostos, colocadas em marcha principalmente a partir dos anos 1990 (Cf. ARRUDA, 2003).

Se o jornalismo e as instituições privadas de cultura são próximas dos escritores jornalistas para os universitários—escritores essas mesmas instituições se encontram longe e inacessíveis, e assim como boa parte do espaço literário são vistas com desconfiança. Esses autores e autoras estão mais próximos do espaço da literatura e da edição independente, e não lograram construir uma carreira literária que os afaste da universidade ou não conseguem integrar totalmente seu projeto artístico com a vida acadêmica. Embora almejem uma vida mais devotada a literatura esses autores e autoras ainda oscilam muito entre os dois mundos e parecem pouco confiantes de se dizerem escritores ou escritoras.

Ana Rüsche é natural de São Paulo (SP), porém passou boa parte de sua vida na cidade de Ubatuba, sua mãe era professora do ensino básico na rede municipal da cidade e seu pai era técnico em informática. A autora fez graduação em Direito e Letras na USP, mestrado em Direito e doutorado em Letras na mesma universidade. Trabalhou como advogada em escritórios diversos entre 2003 e 2010, como professora de interpretação de texto em cursinhos preparatórios para concursos públicos entre 2003 e 2013, como coordenadora de eventos entre de 2010 e 2014, como professora de escrita criativa em cursos livres entre 2007 e 2015 e como coordenadora de comunicação na Fundação Rosa Luxemburgo a partir de 2014.

Assim como para os escritores-universitários, para Rüsche a universidade teve papel central, seja como um lugar de onde obteve título escolar necessário para ocupar postos de trabalho que garantissem sua sobrevivência, seja como lugar onde travou contatos com

colegas escritores que a incentivaram a escrever e a auxiliaram até mesmo na sua primeira publicação.

A universidade para Rüsch é vista como lugar importante de fortalecimento de amizades ligadas ao mundo literário e de incentivo a escrita (mais uma vez aparece o prêmio Nascente, já mencionado na trajetória de Julian Fuks), mas ao mesmo tempo é sentida como um local de deformação de autores, que exige dos jovens aspirantes à carreira literária uma série de requisitos que servem somente para travar sua criatividade e liberdade.

Sabina Anzuategui que também teve trajetória literária vinculada à faculdade tende a ver com melhores olhos as instituições de ensino superior, sendo ela mesma professora de uma universidade particular. Nascida em Curitiba no Paraná a autora é filha de um engenheiro agrônomo (cartunista e produtor de vídeos) e de uma arquiteta (professora de ensino técnico e professora universitária). Anzuategui fez graduação em Cinema e Vídeo na USP, mestrado em Ciências da Comunicação e doutorado em Meios e Processos Audiovisuais também na Universidade de São Paulo.

Desde o final do mestrado a escritora dá aulas regularmente em faculdades, seus cursos são sobre Roteiro de Cinema e TV. Ela também trabalha como roteirista nas mesmas áreas como *freelancer*. Foi através de um de seus professores que ela conseguiu o contato de uma editora da Companhia das Letras que levou seu livro para o selo e batalhou por sua publicação, diferentemente de Rüsch que estreou com um livro bancado do próprio bolso, Anzuategui teve como ponto de partida uma das mais prestigiosas casas editoriais, mas nem isso garantiu sua consolidação na carreira de escritora.

Eu fiz o curso de Cinema na USP, quando eu achava que meu texto tava um pouco melhor do que eu costumava mostrar para a roda de amigos, eu mostrava para alguns professores. Foram dois professores que falaram de mim para a Heloísa que era da Companhia das Letras, e aí ela me pediu alguma coisa pronta, eu mandei. Isso deve ter ocorrido em 1999 mais ou menos, mas ela não achou que estava pronto na época. Na verdade é muito complicado, você ter alguém que dê a você um retorno concreto, porque as pessoas leem não gostam e não falam nada. Pois bem eu continuei, na época não tinha Facebook essas coisas, mas eu usava a internet, eu mandava por e-mail pela web. Todo mundo que eu conhecia eu adicionava nessa lista de e-mails, eles comentavam meu texto, em seguida eu tentava melhorar a partir do comentário deles. Posteriormente em 2003 que eu tinha organizado mais ou menos esse livro que saiu, o Calcinha no varal. Eu submeti novamente para a Heloísa, da Companhia, enfim esse livro eles aceitaram. Desde o meu primeiro contato com ela, e o aceite do livro, transcorreu uns 4 [...] Então Heloísa me disse que, tentou falar, que gostava do livro, que tentou falar do livro com os vendedores, pras pessoas associadas, etc. A editora tem uma espécie de mala direta que eles enviam o livro, mas eu descobri que ela na verdade é bem desatualizada. Eu mesma tentei verificar alguns nomes de pessoas que eu já tinha encontrado em eventos de cinema. Eu descobri que muitas dessas pessoas, por exemplo, o Jabor, na época, que

escrevia como colunista, e que fez alguns filmes muito importantes, eu gostaria de mandar para ele. Pois bem, eu fui tentar descobrir o endereço da produtora dele para submeter o livro. Chequei no mailing da Companhia, estava errado, tinha vários endereços desatualizados. Então, pra mim que achava que eles tem esse mailing e atualizavam automaticamente, foi surpreendente. Na verdade, se formos pensar na recepção do livro, a única repercussão ele teve, acho que fui eu que consegui. Havia aquele colunista Contardo Calligaris, eu gostava dos textos que ele escrevia sobre, coisas de psicologia. [...] Eu sempre lia e às vezes comentava, e ele tem o hábito de responder brevemente, todo mundo que escreve pra ele. Sendo assim, eu resolvi mandar o livro pra ele e escrevi “oh eu sou fulana, já escrevi alguns e-mails para você”. [...] Coloquei assim, falei “ahhh, publiquei o livro”, mando alguns e-mails para você faz um tempo, vou te mandar o livro. Fui eu que mandei o livro pra ele. Logo, rapidamente ele fez uma coluna sobre o livro. E isso que deu uma repercussão para o livro, pois ele já estava lançado havia uns dois ou três meses e não havia saído nada em lugar nenhum. A partir do momento em que ele fez essa coluna, assim do dia pra noite, a livraria que não põe livro na estante, começou a colocar no balcão, aí umas revistas me convidaram pra dar umas entrevistas.”⁴¹

Como se depreende da fala da autora, somente a publicação em um selo prestigioso não garante o sucesso de um livro, ele depende do empenho do editor e da editora e de um bom processo de divulgação que o torne visível (Cf. MAGRI, 2015). Fica patente também que as autoras acabam por ocupar no espaço literário posições mais dominadas, enquanto os homens ocupam as posições dominantes e tem carreiras literárias de maior sucesso.

Por verem suas vias de acesso a uma existência literária plena travadas e as constantes dificuldades de fazer do trabalho literário um trabalho *full time* as autoras tendem a expressar certa ambiguidade em relação ao próprio meio que desejam entrar e ao meio no qual trabalham atualmente. Assim o impedimento de acesso ao protagonismo no espaço literário ou no mundo do ensino superior é encarado como uma virtude.

Por exemplo, como você consegue viajar para festivais é uma coisa muito maluca, porque é só contato pessoal e sorte. Não tem nada mais que sua mística pessoal. São as pessoas falam de você, são leitores querem que você esteja, afinal eu nunca fui intermediada por editora, entendeu? E o "Furiosa" que vai sair no final desse ano, começo do ano que vem, é um livro de poesia que reúne poemas selecionados desses últimos dez anos. Poxa, eu tentei várias editoras de maior porte e ganhei um monte de não. Talvez nas editoras pequenas fosse possível publicar, gosto de muitas delas, sou amiga de muitos editores, mas não faz sentido, prefiro fazer eu mesma o livro. No que se refere à distribuição é melhor fazer sozinha. E vou adiante, vou fazer do meu próprio bolso e vai andando. É difícil conseguir, você tem que vender muito. Eu sei que o "Furiosa" vai vender, é um livro legal, tem poemas legais, há pessoas que leem. Mas as editoras de maior porte não querem nem ouvir falar de poesia entende? Então grande parte das coisas que eu fiz, foram feitas diretamente com o pessoal que gosta de poesia,

⁴¹ Depoimento de Sabina Anzuategui ao autor.

*coisas que acontecem por intermédio pessoal pura e simplesmente. Não acontece por outras coisas.*⁴²

Seria pouco representativo, no entanto, negar narrar trajetórias de sucesso femininas no campo literário. Uma delas é que dá conta de aproximar a tipologia criada de escritora universitária, de um terceiro elemento que poderia compor a tipologia já criada o da relação dos escritores e escritoras com textos culturais de outras mídias é a trajetória de Verônica Antonine Stigger, gaúcha de Porto Alegre, nascida em 1973 filha de pais jornalistas. A autora cursou graduação em jornalismo na UFRGS, depois realizou mestrado em Semiótica na UNISINOS, Doutorado em Ciências da Comunicação (Teoria e crítica de Artes) na Universidade de São Paulo onde realizou ainda um pós-doutorado em Arte no Museu de Arte Contemporânea. Concluiu também um segundo pós-doutorado em Letras pela Universidade de Roma “La Sapienza”.

A partir dessa breve reconstrução biográfica de trajetória escolar sugiro que se trata de um percurso típico de formação de quadros para atuação como docente no ensino superior, seja em instituições públicas ou privadas. E como narra em seu próprio depoimento, apesar de ter tido contato com livros e textos desde cedo em casa, por intermédio de seus pais e avó, a autora não pensava desde criança em tornar-se escritora. E mais uma vez associada ao relato sobre o livro de estreia, que no seu caso veio aos 30 anos, vem o relato sobre a trajetória na universidade.

Eu me lembro que o legal da UFRGS era que você tinha que cumprir um número X de créditos em cadeiras eletivas. Então, não as cadeiras não precisavam ser feita só na faculdade de jornalismo, podiam ser feitas em qualquer unidade da universidade. E claro que fui fazer nas Letras e nas Artes, onde tinham as disciplinas de que eu mais gostava. Fazíamos muito dessas alternativas e como a gente não tinha estúdio de TV e todo o equipamento técnico para a realização de telejornais e tal, acabávamos inventando muita coisa. Lembro que de lá, desta faculdade, saíram muitos escritores. Estudou lá depois de mim o Daniel Galera, a Clara Averbuck, uma série de outros. Na minha época também havia escritores; na verdade, uns caras que queriam ser escritores, que também começavam a carreira. Fui colega do Fabrício Carpinejar, cheguei a ser colega também do Jerônimo Teixeira, que hoje está na Veja. Teve bastante gente lá que acabou virando escritor, por exemplo, a Angélica Freitas, muita gente que queria ser escritor. Teve o Marcelo Backes, que também foi meu colega. Eu tinha lá meus textos, mas achava que aquilo não prestava para nada. Me lembro de ter três contos na gaveta, que eu só

⁴² Observação da autora: “o “Furiosa” foi publicado em maio de 2016 em edição de autora. Recentemente, a Companhia das Letras publicou alguns livros relevantes de poesia, de Hilda Hilst a Leminski, passando por poetisas contemporâneas, como Angélica Freitas e Marília Garcia. Também feiras de publicação como a Míolos e a Feira Plana, tiveram muitos livros de poesia. Neste ano, 2018, a homenageada da Flip será Hilda Hilst, poeta. Uma alteração do mercado legal para se levar em conta.” Depoimento concedido ao autor por Ana Rüsche.

*mostrava para o meu namorado na época, hoje meu marido, o Eduardo Sterzi, que eu conheci na faculdade aliás e, desde então, continuamos juntos.*⁴³

É na faculdade por intermédio do exemplo de colegas e de uma aliança matrimonial com um futuro crítico literário que a autora se sentirá cada vez mais estimulada a iniciar uma carreira escritora, que ela viria a começar depois de se mudar para São Paulo, para abandonar de vez o jornalismo⁴⁴ e seguir também uma trajetória acadêmica, cursando mestrado e doutorado, etc. Através de um site de contos, organizado por um amigo paulista, a autora publicou seus primeiros contos na *web* e através desses textos publicados *on-line* foi sugerida a publicação de um primeiro livro, que saiu primeiramente em Portugal e depois no Brasil pela 7 Letras.

O primeiro livro foi publicado durante o doutorado de Stigger e o segundo começou a ser escrito logo depois do primeiro ainda durante o curso de pós-graduação. O primeiro livro teve alguma repercussão crítica, como a autora conta, recebeu avaliação do importante crítico Manuel da Costa Pinto e rendeu uma aparição na TV Cultura para Stigger. Em seguida, o segundo livro foi publicado pela Cosac Naify, por intermédio de um contato que a autora recebeu do editor (também escritor) Rodrigo Lacerda. Nesse período a autora realizou também estágio de pós-doutorado sendo em seguida convidada para atuar na FAAP (Faculdade Armando Álvares Penteado), instituição de ensino superior particular localizada nas imediações do bairro do Pacaembu.

O segundo livro por uma editora com bastante reputação em 2007 rendeu a Stigger a possibilidade de participar de uma FLIP, onde pôde estar presente em três mesas distintas, em uma delas com outros jovens autores, como Fabrício Corsaletti escritor também presente na tabela prosopográfica. A partir da sua participação na FLIP a autora identifica um maior volume de convites a eventos literários e feiras, sendo a Festa de Paraty considerada uma das principais vitrines para autores.

Mesmo bem posicionada no campo literário, com acesso a boa visibilidade, prêmios e alguns convites de vez em quando para intervir em feiras e eventos literários, Stigger considera impossível sobreviver somente dos seus direitos autorais, chamando a atenção para

⁴³ Depoimento concedido ao autor por Verônica Stigger.

⁴⁴ A autora teve um breve período de trabalho como jornalista cultural no jornal Zero Hora, posição comumente ocupada por escritores a partir dos anos 1990 como aponta Costa (2005). Stigger decidiu abandonar a profissão de jornalista quando já aceita em programa de mestrado, tinha garantida uma bolsa de estudos que lhe foi designada.

a importância da atividades adjacentes ou como temos chamado aqui, as atividades conexas à literatura.

*Com o que se ganha dos livros, é difícil viver; porque é preciso vender muito. Só Paulo Coelho, aquele pessoal dos vampiros, só vendendo muito pra você viver de direitos autorais. Mas hoje em dia é possível viver de literatura, sim: você vive do que está em torno dela. Acaba sendo convidado para cursos, oficinas de criação literária, participações em eventos etc. Alguns autores, não é exatamente o meu caso, mas alguns escritores acabam tendo coluna em jornal também. Então ganham também por encomenda de texto. Aí sim, isso também acontece comigo. Isso por um lado, mas eu tenho também outra formação. Eu também dou aula na FAAP, dou aula em outros lugares, vivo de tudo isso.*⁴⁵

Vale destacar a centralidade que a escritora dá para toda sua outra formação (universitária) como ponto de apoio para o exercício de atividades conexas à literatura. Além disso em seu relato conta das dificuldades em conciliar duas profissões (professora e escritora) e as atividades conexas, junto com a escrita. Sendo que esta última por vezes fica prejudicada pela falta de tempo gasto com outras tarefas que não a feitura dos textos. O que remete ao fenômeno misto de profissionalização e precarização da atividade de escritor.

Por ter uma formação universitária bem próxima das artes visuais, a autora também relata, convites para atuar como artista plástica, ou como curadora de exposições. Posição que também vem exercendo, e assim como Anzuategui que se dedica ao audiovisual, vemos exemplos de verdadeiras escritoras multimídia, que transitam entre diferentes textos culturais, um pouco por habilidade e vontade e outro tanto por necessidade de garantir a própria subsistência, já que é impossível extrair toda sua renda da venda de livros, ou somente com as atividades conexas ao trabalho literário, que também são bastante flutuantes e incertas.

Assim coloco entre os escritores e escritores(as) universitários(as) Verônica Stigger, Andrea Del Fuego, Fabrício Corsaletti, Milton Hatoum, Luiz Ruffato, Julián Fuks, Alberto Martins, Marcelo Backes e Michel Laub e entre os universitários(as) escritores(as) Ana Rüsche, Ricardo Russano, Sabina Anzuategui, Eric Ferreira Dantas. Os primeiros gozam de grande visibilidade literária, estão associados a marcadores de consagração e legitimação, apresentam carreiras bem mais consolidadas, com maior frequência tem agente literário e em sua maioria souberam converter capital cultural e escolar em capital literário. Os segundos estão associados a editoras de menor porte e prestígio, comumente não possuem agente literário, desfrutam de pouca visibilidade no campo e ocupam ainda uma espécie de posição

⁴⁵ Depoimento concedido ao autor por Verônica Stigger.

em falso, já que dotados de propriedades para entrada no campo não tiveram pleno êxito na reconversão de seus capitais em capital literário.⁴⁶ Até mesmo a possibilidade de intervenção através de outros textos culturais e artísticos (artes plásticas, audiovisual, etc) se encontram desigualmente distribuídas, sendo normalmente os escritores universitários os que mais transitam entre diferentes formas expressivas.

Como já colocado, mas necessário sublinhar, a inexistência de uma instância oficial que detenha sozinha o monopólio de consagração de um escritor permite que tal carreira seja acessível a agentes das mais diversas origens sociais e trajetórias de vida. A multiplicidade de instâncias de consagração e legitimação permite aos autores a utilização de diferentes estratégias para garantir suas existências literárias. Assim tendo em vista produzir um melhor resumo dos dados construídos até aqui acerca dos marcadores de legitimação e consagração, tentarei esmiuçar essa disputa pela sedimentação de um cânone literário contemporâneo a partir da técnica de Análise de correspondências múltiplas⁴⁷ a que submeti uma das amostras (a de 354 autores) de escritores e escritoras que construí para esta pesquisa.

A análise de correspondências múltiplas se baseou em um total de 354 indivíduos ativos (n=354), essa amostra foi contruída a partir de um levantamento de dados em editoras paulistas e cariocas (Companhia das Letras, Cosac Naify, Editora 34, Boitempo, Record, Rocco, Editora Planeta, Patuá, Ofício das Palavras e 7 Letras) as quais selecionei a partir de um índice de premiações, que foi detalhado no início do presente capítulo. Os autores e autoras levados em conta foram os que estrearam a partir de 1988 até o ano de 2015, o início da trajetória de escritor tinha que se dar nesse período com a primeira publicação em algum desses selos editoriais e/ou pelo menos uma passagem em algum deles durante a trajetória autoral.

Diversos dados relativos ao perfil sócio-econômico dos autores foram recolhidos, ainda em seguida aplicamos um questionário a partir da ferramenta *Google Formulários* que foi respondido por 65 autores e a partir desses 65 pude entrevistar mais aprofundadamente 14

⁴⁶ Por opção da construção narrativa nem todos(as) escritores(as) tiveram suas trajetórias esmiuçadas, tentei privilegiar aqueles e aquelas que mostravam mais expressivamente as características típicas ideais arroladas ao longo do capítulo.

⁴⁷ É uma técnica de estatística multivariada que permite trabalhar com grande número de variáveis categorizadas. Emerge na década de 1960 na França formulada pelo matemático francês Jean-Paul Benzecri, fundador da chamada “Escola Francesa de análise de dados”. (Cf. LE ROUX; ROUANET, 2010).

escritores e escritoras.⁴⁸ Resolvi utilizar a primeira amostra de 354 autores resultado de pesquisa nos catálogos on-line de editoras, páginas pessoais dos escritores e escritoras, por conter dados mais representativos e com grande diversidade, comparado aos das outras amostras (do questionário e das entrevistas). Dessa amostra maior retive 10 variáveis ativas e 1 suplementar, ao todo são 29 modalidades ativas e 2 suplementares.⁴⁹

As variáveis ativas giram sobretudo em torno de marcadores de consagração e legitimação dos escritores no campo literário. A variável 1 (V1 = GER_90_00) agrupa os autores que estiveram presentes nas três antologias organizadas por Nelson de Oliveira (2003, 2011, 2013), duas sobre autores da geração 90 e uma sobre a geração de autores dos anos 2000. Ela foi dividida em duas modalidades: os que participaram da antologia (sim=9,32%) e os que não foram selecionados (não = 90,68%). A variável 2 (V2 = Editora1) são as editoras em que o escritor ou escritora mais publicaram em sua trajetória: 7 Letras (15,25%), Boitempo (1,13%), Companhia das Letras (14,69%), Cosac Naify (5,37%), Editora 34 (2,26%), Editora Planeta (1,98%), Ofício das Palavras (4,94%), Patuá (9,89%), Record (33,90%) e Rocco (11,30%). A terceira variável (V3 = Premiacao) é a de premiação, dividi os autores que já ganharam qualquer tipo de prêmio literário (sim=38,14%) e os que nunca ganharam nenhum prêmio (não =61,86%). A quarta variável (V4 = PJabuti) busca qualificar melhor a V3 realizei uma listagem dos autores que ganharam o prêmio Jabuti (primeira, segunda e terceira posição inclusos, sim=8,47%) e os que nunca tiveram acesso a essa láurea (não=91,53%). O gênero literário (somente considerados conto [34,18%], crônica [3,67%] e romance [62,15%]) constitui a quinta variável (V5 = GêneroLit). A sexta variável (V6 = Traducaao) levou em consideração autores com livros ou textos avulsos traduzidos em outros idiomas, os casos afirmativos (sim=74,01%) e os negativos (não=25,99%). Já a sétima variável (V7 = Frankfurt13) dava conta dos autores que estiveram presentes na lista oficial de escritores convidados pelo Ministério da Cultura para representar o Brasil na Feira de Frankfurt de 2013 na qual o país foi homenageado (sim = 7,06% e não = 92,94%). A oitava variável (V8 = Agencia2) media se os autores possuíam ou não agente literário (sim = 26,84% e não = 73,16%). A variável nove (V9 = Granta) listava autores que estiveram na seleção da revista britânica Granta de 2012 que elegeu 20 melhores jovens autores brasileiros e publicou

⁴⁸ Por minha opção os dados obtidos em todos esses levantamentos, tabelas e gráficos, que não foram utilizados nesse capítulo comparando as amostras se encontram no apêndice A desse trabalho, quando necessário recorri a alguns deles para a escrita desta dissertação.

⁴⁹ Os dados foram rodados com o auxílio do programa R e do pacote de análise de dados chamado FactoMineR, que permite a performance dos principais métodos e técnicas de estatísticas multivariadas.

textos de cada um deles, colocamos os que participaram (sim=4,24%) e os que não tiveram seus textos publicados (não=95,76%). E por último a décima variável (V10 = FLIP1) trata dos autores que já estiveram presentes na programação principal da Festa Literária Internacional de Paraty até o ano de 2015 (sim=14,12%) e os que nunca foram (não=85,88%). A variável suplementar foi Sexo com masculino (69,77%) e feminino (30,23%).

Gráfico 3 – Nuvem de indivíduos (n=354)

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Gráfico 4 – Variáveis e modalidades (10 e 29) e variável suplementar (sexo)

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Gráfico 5 – Nomes dos indivíduos (n=354)

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Gráfico 6 – 100 indivíduos melhor projetados no gráfico

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 17 – Interpretação do eixo 1 do gráfico 4 (em negrito modalidades que tem contribuição superior a média, a saber $100/29 = 3,488$)

Eixo 1 = 92% da variância		
Variáveis/Modalidades	Esquerda	Direita
FLIP1_Sim		13,01
Tradução_Sim		12,447
Frankfurt13_Sim		11,15
Companhia das Letras		9,164
Pjabuti_Sim		8,219
Ger_90_00_Sim		6,685
Agencia_2_Sim		6,37
Premiação_Sim		5,953
Tradução_Não	4,371	
Granta_sim		4,194
Premiação_Não	3,67	
Agencia2_Não	2,336	
FLIP1_Não	2,14	
Patuá	1,858	
7Letras	1,792	
Ofício das Palavras	1,326	
Conto	0,868	
Frankfurt13_Não	0,847	
Pjabuti_Não	0,761	
Ger_90_Não	0,687	
Cosac Naify		0,686
Romance		0,559
Editora 34		0,442
Record	0,206	
Granta_Não	0,186	
Crônica	0,054	
Boitempo		0,014
Editora Planeta	0,004	
Rocco	0,004	
Total	21,11	78,893

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 18 – Interpretação do eixo 2 do gráfico 4 (em negrito modalidades que tem contribuição superior a média, a saber $100/29 = 3,488$)

Eixo 2 = 5% da variância		
Variáveis/Modalidades	Abaixo	Acima
Conto		19,301
Rocco	16,217	
Romance	12,18	
Agencia2_Sim	8,365	
Ger90_00_Sim		7,908
Patuá		4,959
7Letras		4,908
Pjabuti_Sim		4,603
Record	3,96	
Ofício das Palavras		3,081
Agencia2_Não		3,068
Editora Planeta	2,394	
Editora 34		1,665
Frankfurt13_Sim		1,646
Companhia das Letras		1,161
Crônica		0,91
Geração90_00_Não	0,813	
Cosac Naify		0,722
Granta_Sim	0,438	
Pjabuti_Não	0,426	
Premiacao_Sim		0,329
Tradução_Sim	0,324	
Premiacao_Não	0,203	
FLIP1_Sim		0,139
Frankfurt13_Não	0,125	
Tradução_Não		0,114
Flip1_Não	0,023	
Granta_Não		0,019
Boitempo	0	
Total	45,049	54,952

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

O método utilizado é o que leva em conta a contribuição das modalidades para a variância total e das distâncias entre as variáveis. Centrei a interpretação dos gráficos nas modalidades que tiveram contribuição superior a média de contribuição geral ($100/29 =$

3,488). Os dois primeiros eixos são analisados pois contribuem, segundo cálculo ponderado⁵⁰, com 97% da variância total aproximadamente.

O primeiro eixo da análise de correspondências múltiplas opõe os escritores que possuem maior probabilidade de estarem associados a marcadores de consagração e legitimação no interior do campo literário – eixo que poderia ser nomeado eixo da consagração. As modalidades com maior contribuição para a construção do espaço (Gráfico 4) estão à direita do eixo 1, são as que indicam autores que tem maior probabilidade de já terem estado presentes na programação da tenda principal da FLIP, já tiveram alguma obra ou texto traduzido para outras línguas, constaram da lista de escritores convidados oficialmente pelo MINC para representar o Brasil na Feira de Frankfurt de 2013, ganharam algum tipo de premiação e/ou prêmio Jabuti, possuem agente literário que os representa, estiveram entre os 20 melhores jovens escritores eleitos pela revista *Granta* e também tiveram maior probabilidade de estarem nas antologias organizadas pelo escritor Nelson de Oliveira (2003, 2011, 2013), sobre a Geração 90 e a Geração zero zero. Do lado esquerdo do eixo 1 inversamente encontram-se os indivíduos com maior probabilidade de não possuírem ou não estarem associados a nenhuma das características citadas, ou a apenas a uma ou duas delas. Portanto há uma cisão entre escritores com maiores chances de estarem relacionados a índices de prestígio e consagração do campo literário do lado direito e escritores com menor probabilidade de serem consagrados do lado esquerdo do gráfico.

Além disso o eixo 1 separa as editoras também por maior probabilidade de associação com esses marcadores de consagração e legitimação, com destaque para a Companhia das Letras, que foi a que apresentou a maior contribuição para a variância do eixo 1, posicionando-se mais a direita do gráfico, inversamente as pequenas editoras (Patuá, 7 Letras e Ofício das Palavras) que encontram-se mais à esquerda do gráfico.

O segundo eixo da análise (Gráfico 4) de correspondência separa principalmente os gêneros literários conto e crônica na parte de cima do gráfico e romance na parte inferior – poderia se chamar eixo das relações comerciais versus puras. Em segundo lugar a separação significativa entre indivíduos com maiores chances de possuírem agentes literários abaixo do eixo 2 e sem agentes literários na parte de cima. Essa distribuição leva a crer que este eixo separa na parte de baixo as editoras mais comerciais que apresentam maior probabilidade de optarem por autores agenciados e pelo gênero romance, como Rocco, Record e Editora

⁵⁰ Cf. LE ROUX; ROUANET, 2010.

Planeta e na parte superior editoras menores como Patuá, Ofício das Palavras e 7 Letras, que possuem maior probabilidade de selecionarem poucos escritores de romance e mais de conto e crônica, sem serem agenciados e também autores que tenham ganhado premiações e/ou prêmio Jabuti e foram publicados nas antologias específicas de escritores das chamadas “Geração 90” e “Geração zero zero”. A presença de maior número de marcadores de consagração e legitimação na parte superior do gráfico e também a presença de escritores com mais chances de não possuírem agente literário aponta para a possibilidade de essa região ser também a região onde estão mais provavelmente presentes autores que são mais experimentalistas, que investem menos em gêneros literários mais rentáveis e consagrados e procuram pouco agentes literários para construir suas carreiras. No polo inferior (direito principalmente) veem-se escritores mais provavelmente agenciados, que investem no gênero mais rentável, o romance, e alcançam alguns índices de consagração, porém estão mais distantes do polo de consagração mais puro, superior direito, onde a influência dos agentes tem maiores chances de ser menor, a probabilidade de investimento em gêneros mais experimentais e menos comerciais é maior e a associação a marcadores de consagração é superior.⁵¹

Do lado esquerdo do gráfico 3 e 5 nota-se que os indivíduos são muito menos dispersos do que do lado direito. Por ser uma técnica estatística de distribuição geométrica que mostra as linhas e colunas de uma tabela de dados projetadas em um plano, onde as linhas da tabela de referência representam indivíduos e colunas as variáveis, tem-se que a projeção no plano aponta a aproximação entre variáveis e indivíduos no espaço mostrando similaridades e relações geométricas entre os dois (LE ROUX; ROUANET, 2010). Tem-se que indivíduos com um mesmo padrão de características, ou propriedades idênticas serão representados pelas mesmas coordenadas no gráfico. Assim se pode sugerir que os indivíduos do lado esquerdo apresentam características muito semelhantes entre si, dado sua proximidade e uma frequência razoável de sobreposição de posicionamento. Frequentemente são indivíduos que não possuem nenhum marcador de consagração e legitimação arrolado, estão associados as editoras menores (Patuá, 7 Letras e Ofício das Palavras). Do lado direito inversamente os indivíduos encontram-se mais dispersos, sugerindo entre eles maior diversidade e heterogeneidade de características e propriedades literárias. Conforme já mencionada acima, há uma tendência a acumulação de marcadores e índices de prestígio e

⁵¹ Mais gráficos, o cálculo ponderado da variância da ACM e alguns dados suplementares sobre agentes literários encontram-se no Apêndice D.

consagração literária quanto mais se vai a direita do gráfico 4 e também na direção superior, sendo ali o quadrante dominante da amostra construída⁵².

Vale ainda ressaltar que a variável suplementar Sexo, que não fez parte da construção do espaço, sendo projetada após a construção de todas as dimensões, no Gráfico 4 aparece com sua modalidade masculina mais próxima e associada ao polo dominante (parte superior direita) e a modalidade feminina, ao polo mais dominado e comercial (polo inferior esquerdo). Indicando maior probabilidade de escritores homens acumularem maior prestígio e consagração literária e escritoras mulheres com menos chances de acesso a consagração interna ao campo, apesar dessa indicação é preciso levar em consideração que sua pouca distância do centro do gráfico significa que a variância que ela promove no espaço é pouco relevante, sendo um fator menos determinante. Fato esse que entra em acordo, parcialmente, com parcela da bibliografia, notadamente Dalcastagnè (2012), que aponta a super-representação de homens nas literatura brasileira contemporânea, contudo, eles não só estariam em maior número, como também teriam maiores chances de ter uma trajetória literária consagrada e legitimada.

Chama a atenção o fato de no primeiro eixo da análise de correspondência as variáveis FLIP, Tradução e Frankfurt apresentarem alto índice de contribuição para a variância do espaço construído.

Em agosto de 2003, a festa literária internacional de Paraty (FLIP), tornou-se a caçula da família de importantes festivais literários como Hay-on-wye, Adelaide, Harbourfront de Toronto, Festival de Berlim, Edimburgo e Mântua. Com a presença de autores mundialmente respeitados, como Julian Barnes, Don DeLillo, Eric Hobsbawm e Hanif Kureishi, a primeira FLIP estabeleceu um padrão de excelência às seguintes edições em um curto período, ficou conhecida como uma das principais festas literárias internacionais, sendo reconhecida pela qualidade dos autores convidados, pelo irresistível entusiasmo de seu público e pela descontraída hospitalidade da cidade (MAURO MUNHOZ ARQUITETURA).

Esta poderia ser a descrição do site oficial da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), porém se encontra no site de um escritório de arquitetura, não por acaso o escritório de um de seus principais mentores. A FLIP segundo nos conta Wenzel (2012), em livro de comemoração aos 10 anos da Festa organizado por Moura (2010), nasceu primeiro do desejo

⁵² Alguns nomes de autores e autoras presentes nesse polo: Daniel Galera, Luiz Ruffato, Bernardo Carvalho, André Sant'anna, Verônica Stigger, Beatriz Bracher, Nelson de Oliveira, Fernando Bonassi, Marçal Aquino, Michel Laub, Milton Hatoum, Antônio Prata, etc. Região onde se concentram com maior probabilidade e em maior número, de acordo com a tipologia estabelecida, os escritores universitários, ao contrário do lado esquerdo do gráfico 5, em relação ao eixo 1, estão mais provavelmente os universitários escritores.

do então recém mestre formado pela Faculdade de Arquitetura da USP, Mauro Munhoz, em efetuar projetos de revitalização arquitetônica, principalmente em regiões de borda-d'água na área da cidade de Paraty. Pecebendo a resistência da população local a esses tipos de projetos sempre impostos de maneira bastante autoritária por autoridades governamentais, Munhoz traçou outra estratégia de atuação, que deveria ser iniciada no plano cultural.

Assim, mais ou menos em 1997, o arquiteto através de uma amizade com o velejador Amyr Klink conheceu a editora Liz Calder⁵³ atuante na Inglaterra, e pelos dois o arquiteto visitou as festas literárias citadas em seu texto de apresentação do projeto arquitetônico da tenda principal da FLIP, a maioria das festas citadas se encontram no continente europeu.

A partir desses modelos Munhoz vislumbrou viabilizar seus projetos de revitalização arquitetônica, pelo vetor da intervenção cultural. Primeiro então resolve organizar uma Festa Literária que posteriormente deveria redundar em uma intervenção arquitetônica na cidade.

Assim costurando esses dois mundos – o da literatura e o da requalificação urbana -, a ideia coletiva (com Liz e seu marido, Louis Baum, Luiz Schwarcz, da Companhia das Letras, e mais adiante, Belita Cermelli) de criar uma festa literária em Paraty começou a fazer sentido para o arquiteto. (WENZEL, 2012, p. 201)

A FLIP cumpre, segundo a tipologia estabelecida por Sapiro et al. (2015)⁵⁴, uma função mais política e cultural, com o tempo além de ser um espaço de divulgação e promoção da literatura, tornou-se um fórum de discussões políticas e sociais ainda que indiretamente. Seus modelos de excelência desde o início foram internacionais e além da participação decisiva de Mauro Munhoz, Luiz Schwarcz e a editora britânica de J.K. Rowling, Liz Calder foram outros protagonistas da criação do evento, como conta Ventura (2012a, 2012b).

Schwarcz enfrentou resistências de editores cariocas que pensavam que sua atuação na criação da festa era uma tentativa sub-reptícia de esvaziar a bienal carioca (Cf. VENTURA, 2012a), outra dificuldade foi a de patrocínio que seria sanada na segunda FLIP, com o auxílio

⁵³ De acordo com Andery (2013), Liz Calder é uma editora inglesa nascida em 1938, morou também ao longo de sua vida na Nova Zelândia, Estados Unidos, Canadá e na década de 1960 passou alguns anos no Brasil, período no qual trabalhou como modelo para algumas grifes de roupas. Nos anos 1980, já de volta a Inglaterra, criou sua própria editora a Bloomsbury. Especializou-se no garimpo de autores nascidos nas margens do Império Britânico, porém em 1997 Liz publicou uma até então desconhecida autora, que se tornou a mundialmente famosa J. K. Rowling, pseudônimo de (Joanne Rowling), escritora de Harry Potter. Com bastante retorno financeiro Liz pôde comprar um imóvel em Paraty conforme relata Ventura (2012) e também atuar decisivamente no projeto da FLIP.

⁵⁴ Discuto a classificação dos festivais literários mais pormenorizadamente no capítulo 4.

do banco Unibanco (família Salles)⁵⁵. A cizânia com os editores cariocas continuou gerando debates durante longo tempo, principalmente conforme o prestígio e o sucesso da FLIP aumentavam em repercussão e tamanho. Nela há uma curadoria organizada por uma ONG, Casa Azul, idealizada por Mauro Munhoz e sua esposa Belita Cermelli, que escolhe para cada edição da FLIP, ou cada 2 ou 3 edições um curador(a) diferente para montar a programação da Festa. Muitos autores de ficção, não-ficção, poesia, ciências humanas e crítica, do mundo inteiro já estiveram pela FLIP. Mas outra tendência que ela viria a consolidar é a da mescla da literatura com outros textos culturais, daí em sua programação a presença constante de músicos, teatrólogos, roteiristas de cinema, etc; e também solidificou a demanda pela performance do escritor, através de sua própria figura para o público. Dado que a programação principal se baseia em mesas de debates entre, fundamentalmente, autores/escritores e um mediador, que discutem essencialmente as obras dos próprios autores, ou temas relacionados ao autor/autora homenageado pela Festa⁵⁶.

Twain teria adorado a FLIP. Ele foi um dos primeiros a entender que um autor que deseja vender seus livros precisa ser também um *performer*. É uma ideia que vem se tornando cada vez mais comum, apesar da relutância de alguns escritores em aceitá-la, e que encontros literários em cidades pitorescas como Hay-on-Wye, Edimburgo ou Paraty só fazem reforçar. (GURRÍA-QUINTANA, 2012, p. 105).

A posição de performer do escritor, não seria estranha também a convergência de mídias, ou o multimídia, que vinha ganhando terreno na prosa de ficção, segundo Schollhammer (2009), desde pelo menos os anos 1980 e depois se aprofundou nos anos 1990 com hibridizações cada vez maiores com as formas digitais e audiovisuais, não escapando da proximidade com pastiches e clichês desses textos culturais.

Todavia, a principal dimensão híbrida, na prosa da década de 1980, é resultado da interação entre a literatura e outros meios de comunicação, principalmente meios visuais, como fotografia, cinema, publicidade, vídeo e a produção da mídia em geral. Conforme observa Flora Süssekind, no ensaio 'Ficção 80: dobradiças & vitrines', de 1986 (in Süssekind, 1993), a ficção da década de 1980 se converte numa espécie de multimídia, ou eventual metamídia, na qual a espetacularização da sociedade midiática contemporânea no Brasil encontra sua expressão e questionamento. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 31)

⁵⁵ A qual já tinha negócios com Schwarcz, como se verá no capítulo 3, quando membros da família Salles se tornaram acionistas da Companhia das Letras nos anos 1990, injetado capital na empresa.

⁵⁶ Desde seu início a FLIP adotou como política a homenagem a um autor/autora como mote principal de organização de cada edição do evento. É em torno do autor homenageado que toda a programação é organizada.

É como se as festas e festivais literários, potencializassem essa tendência interna aos textos literários, só que dessa vez através da performatização e multimidiatização dos escritores e escritoras. Além desse efeito gerado pelo formato de festivais e festas, há que se levar em consideração que estes são locus privilegiado de presença dos agentes literários, figuras que como vimos anteriormente, tem cada vez mais dividido a responsabilidade de guardiães de entrada do campo, com os editores. Para além da função clássica de encaminhar um autor ou autora para uma editora e garantir que ele seja publicado, os agentes buscam editoras interessadas na tradução dos livros e também tratam da adaptação das obras para outros textos culturais (cinema, minisséries, quadrinhos, rádio, etc.). Como ganham por comissão de contrato assinado é de seu interesse que as obras e autores que representam sejam traduzidas e adaptadas nos mais diversos formatos possíveis e imagináveis.

Alguns dos agentes entrevistados ao longo da pesquisa, relataram que costumam estar presentes na FLIP, uma oportunidade de verem seus clientes, fazer contatos com editores e eventualmente descobrir novos talentos. Mais ainda, existem agentes brasileiros, especializados em oferecer para festas, festivais e eventos literários palestras e intervenções de autores, uma das agências que tivemos contato oferta para os curadores e organizadores uma lista de autores palestrantes e ganha comissão, sobre o cachê pago aos autores por cada intervenção. Além de oferecê-los a agência proporciona treinamento e aconselhamento para melhorar a performance dos autores em suas intervenções e também até em seu marketing digital (redes sociais, páginas de divulgação de textos e fotos, etc.).

A palavra internacional no seu nome torna a FLIP um lugar incontornável para os agentes literários, que são em muitos sentido os indivíduos que atualmente vem cuidando da circulação mundial de livros e autores, atravessando diferentes fronteiras e conciliando fatores políticos, econômicos, sociais e culturais nas trocas literárias (SAPIRO, 2016a); podemos considerar que as feiras de livros são o habitat natural dos agentes literários, principalmente as de caráter mais marcadamente comercial, como a de Frankfurt (SAPIRO et al. 2015). Porém os agentes não se fazem mais presentes somente nesse espaço, e nem apenas cuidam de negociar contratos de edição e tradução dos autores, embora ainda sejam essas suas funções mais básicas, e como me disse um agente atuante no Brasil, é cada vez mais difícil um autor conseguir inserção internacional, ser traduzido por exemplo, sem a mediação de um agente literário.

Sorá (1996) destaca essa presença cada vez mais marcante do adjetivo internacional associado a atores do mercado editorial que se reivindicavam editores profissionais em

oposição a editores brasileiros dos anos 1930/1950. A primeira Feira do Livro de Frankfurt data de 1462 segundo o autor, sua consolidação no universo literário tem a ver com a invenção de uma tradição (SORÁ, 1996) que entre outras coisas projeta uma imagem da Alemanha como uma país associado a literatura. Desde os anos 1960/1970, com a proliferação de feiras do mesmo tipo e feitio pelo mundo, Frankfurt alterou um pouco seus modos de funcionamento, promovendo temas centrais a cada biênio nos anos 1970 e depois nos anos 1980 convidando países a serem homenageados a cada uma de suas edições. Essa última escolha visou contrabalançar a hegemonia da língua inglesa que se fazia cada vez mais presente e poderosa, contra isso a Alemanha por meio de Frankfurt, se colocava como país acolhedor de literaturas jovens e menos consolidadas, ou tradicionais e de longa história, porém em declínio com relação a ascensão inglesa.

A companhia fundada pela Associação de Livreiros e Editores alemães abre periodicamente uma lista de países postulantes como expositores-tema. A participação de um país na feira é articulada diplomaticamente, envolvendo um a prolongada e intensa com petição com outros candidatos. O resultado é um jogo tácito de convite-postulação, pelo qual os organizadores exercem o poder de decidir a favor dos países que possuam uma indústria editorial forte, com influência sobre um conglomerado lingüístico e, ao mesmo tempo, tenham uma “base de história cultural suficientemente profunda” para preparar um tema central. (SORÁ, 1996, p.6).

A primeira vez que o Brasil entabulou negociações para ser o país-tema foi no final dos anos 1980, sendo bem sucedido e obtendo o convite para o ano de 1994 quando o país na Feira de Frankfurt encenou ser uma nação rica culturalmente, mas injustamente não reconhecida por isso (SORÁ, 1996). O acordo de participação na Feira do Livro de Frankfurt de 2013 foi assinado em 2010. Na segunda vez que foi homenageado o país foi a Frankfurt numa hora cheia de expectativas e quando se projetava como uma grande potência, ou pelo menos queria se fazer ver como tal. Ações mais concretas na direção da internacionalização do livro brasileiro foram tomadas depois que o país foi aceito como país homenageado. Apesar de já estarem pensadas em planos de governos anteriores (como por exemplo, bolsas de estímulo a tradução de autores nacionais concedidas a editoras estrangeiras, etc.). (MUNIZ JR; SPILZBARG, 2014).

Trata-se, evidentemente, de um fato econômico, dado que a Feira de Frankfurt gira em torno da compra e venda de direitos. Nesse sentido, a ocupação desse espaço privilegiado, espécie de “vitrine” (BAYARDO; MIHAL, 2012) do mercado editorial internacional, significa para um país e para seus autores a possibilidade de ampliar

sua participação nos fluxos transnacionais de tradução. (MUNIZ JR.; SPILZBARG, 2014, p. 9).

Ser homenageado como país-tema, convidado de honra, não só permite maior participação dos países no fluxo transnacional de traduções, como gera nos espaços nacionais de origem altas expectativas em relação aos autores que podem se sair bem no evento, tendo seus direitos de tradução comprados para diferentes línguas, etc. A Companhia das Letras teve destaque na Feira de 2013, sendo das poucas editoras nacionais a possuir estande próprio e de grandes dimensões no evento.

Não à toa no gráfico 4 a editora de Luiz Schwarcz e seus autores encontram-se localizados em regiões próximas de onde estão as variáveis associadas a Frankfurt 2013, FLIP e traduções, além de outras. O que sugere que muito da construção da Editora Schwarcz Ltda. é fruto de um intenso trabalho de seu idealizador junto a instâncias de consagração literárias e também a assunção por parte de Schwarcz do papel de agitador cultural, como foi na história de criação da FLIP. Não por coincidência mais uma vez, a maioria dos autores de nossa amostra que estiveram na Festa, são autores da Cia das Letras, o mesmo vale para Frankfurt 2013.

Por fim além de sublinhar a característica cada vez mais multimídia dos escritores e de suas obras, vale dizer que o polo dominante identificado no gráfico 4, corresponde aquele também de maior profissionalização dos autores. Escritores e escritoras que estão ali desfrutam de grande visibilidade literária e por conseguinte acesso a diversas fontes e tipos de remuneração, contribuindo para que exerçam a atividade literária praticamente *full time*. Enquanto que no lado esquerdo do gráfico temos os autores e autoras invisíveis no campo literário, aqueles que conseguiram uma primeira publicação facilitada por avanços técnicos na impressão dos livros, mas chegaram num mercado editorial inundado de livros, já que mais fáceis e baratos de produzir. Não é descabido afirmar que a profissionalização dos escritores e escritoras em cada polo corresponde a profissionalização de seus editores e agentes, sendo estes últimos atores cada vez mais fundamentais para a trajetória de um produtor literário. No polo dominante (e sobretudo no quadrante direito superior) a literatura é exercida num modelo vocacional profissional, selecionados por editores altamente profissionalizados os escritores e escritoras se sentem imbuídos de um comportamento frente a literatura semelhante a de seus benfeitores, não estranha então também o alinhamento dos autores e autoras a modelos de excelência internacional, acompanhando seus editores e agentes literários.

3 Milton Hatoum: um clássico contemporâneo

No capítulo anterior ao debater alguns dados sobre as origens sociais de escritores e escritoras, além de pensar algumas trajetórias concretas que podem ou não levar a uma trajetória de escritor de sucesso, ficou sugerido que a disputa por espaço e por visibilidade no campo literário, especialmente no seu polo de produção restrita, tem sido cada vez maior e intensa. De modo que atingir uma posição de alto prestígio e consagração é uma tarefa árdua que independe somente da vontade de cada autor e autora, uma cadeia longa de indivíduos e instituições atuam para consagrar um produtor literário: editores, agentes literários, críticos, curadores de eventos literários, a universidade, etc. Apesar dessas dificuldades alguns autores e autoras conseguem chegar a dispor de grande prestígio entre seus pares e até aparecem para um público mais ampliado. Caso exemplar disto é a trajetória de Milton Hatoum que analisarei na sequência.

Nas capas dos livros de Milton Hatoum editados pelo selo Companhia das Letras, é possível vez ou outra se deparar com um pequeno adesivo redondo de cor amarela, em letras de cor preta se lê “Um clássico da literatura brasileira contemporânea”. Procurarei cercar a construção do escritor Milton Hatoum e de sua obra como clássico brasileiro contemporâneo. Tal empreendimento se baseia principalmente nos preceitos metodológicos estabelecidos por Pierre Bourdieu (1996) de investigação de campos artísticos: suas gêneses e processos de autonomização. Nas palavras de Giséle Sapiro “Nem linear, nem teleológica, tal abordagem deve relacionar o exercício da atividade literária às suas condições sociais e aos tipos de constrições estruturais que pesam sobre ela.” (SAPIRO, 2004, P.93). Filiar-se a essa tradição significa dentre outras coisas proceder a uma análise da posição social do escritor e de sua trajetória no interior do campo literário e também do espaço social mais amplo. Podendo a partir desses procedimentos chegar às condições sociais da produção (ou invenção) e da reprodução (inculcação) de esquemas classificatórios e de disposições operados pelo campo e seus atores, para formar determinada percepção artística ou do que é o artístico. (BOURDIEU, 1996).

Seguindo esta forma de enquadramento do objeto apresento a trajetória pessoal (morfologia social) de Milton Hatoum para em seguida inseri-lo no campo (espaço) literário

em que emergiu e lançar algumas hipóteses de interpretação da sua construção como um autor clássico da literatura brasileira contemporânea.⁵⁷

Em um segundo momento tentarei esboçar uma análise que leve em consideração os dados morfológicos coligidos e relacione eles a linguagem construída pelo autor no seu romance de estreia *Relato de um certo Oriente*, tentando também dar conta de alguns outros trabalhos como *Dois Irmãos* (romance) e *Um solitário a espreita* (crônicas). O que norteará tal empreendimento é compreender como a vida social se cristaliza na forma artística - no caso, linguagem literária - para tanto me apoiarei nas leituras de Arruda (2011, 2015), Abreu (2013), Candido, (2006b) e Mascagna (2015).

Por fim unindo os fios abertos da investigação proporei com base nas leituras de Pinheiro Filho ([2016]), Sapiro (2014) e Goffman (1981) que o percurso literário de Milton Hatoum é marcado de um lado por uma atuação tendo em vista se colocar como um autor do polo autônomo (de circulação restrita) sem deixar totalmente de lado sua presença no polo literário mais comercial e heterônimo (de larga circulação). Essa dualidade tem a ver também com a atuação de sua editora Companhia das Letras que age também na sua construção de autor.

Antes de passar a análise da trajetória de Hatoum, me aterei brevemente no termo clássico contemporâneo e algumas das significações sociais que ele subentende. Comumente a trajetória dos autores clássicos pressupõem pouco sucesso de vendas imediato, mas no longo prazo acúmulo de índices de consagração literária internos ao campo e por consequência de sua canonização em relação aos pares e especialistas, com um possível ganho de capital econômico relacionado a vendas no longo prazo. O caso de Zadie Smith, e seu primeiro livro *White Teeth*, estudado por Pouly (2016), parece contradizer a lógica de reconhecimento primeiro no polo puro (de circulação restrita) e depois no polo comercial. Haveria algo de contraditório em termos, nesse novo tipo de obras qualificadas de "best-sellers" de qualidade, como no caso analisado por Pouly (2016) e clássico contemporâneo levado em conta neste capítulo.

Os dois termos cunhados sobretudo por atores do mundo editorial tem em comum a vontade de angariar ao mesmo tempo crédito propriamente literário (clássico, qualidade) sem deixar de buscar rápido reconhecimento também econômico e comercial (contemporâneo,

⁵⁷ As informações coletadas constam de várias entrevistas concedidas pelo autor em veículos de imprensa variados. Boa parte delas está armazenada na página web pessoal do autor: <http://www.miltonhatoum.com.br/>, acesso em 10/10/2016.

best-seller). Os best-sellers de qualidade ou os clássicos contemporâneos nessa perspectiva são os livros que todo editor busca, ou seja, que vendem bem no curto prazo sem serem considerados livros somente de entretenimento – que portanto perdem em vendas no longo prazo. Devem ao mesmo tempo, não se tornar livros com baixo índice de vendas no curto prazo e nem somente vender suficientemente bem no longo prazo conforme angariam capital literário e consagração no interior do campo – entre pares – que depois se espraia e pode resultar em capital econômico para o editor.

Em síntese os best-sellers de qualidade ou clássicos contemporâneos querem granjear um público de massas e ao mesmo tempo angariar reconhecimento literário. Disputando simultaneamente o jogo literário e seus mecanismos de consagração próprios com o jogo de marketing e publicidade voltado a estratégias de venda no curto prazo e para alcançar um público massivo (POULY, 2016). Tais características serão retomadas ao final do capítulo e relacionadas a crescente influência do polo de grande circulação e das lógicas mais comerciais e econômicas na consagração literária, passo a trajetória de Milton Hatoum.

A família do autor é predominantemente de origem libanesa sua mãe era católica e o pai muçulmano (fatos que aparecem com destaque em seu primeiro livro *Relato de um certo Oriente*). Sua avó libanesa materna estudou num colégio francês em Beirute, sendo que boa parte da família sabia falar francês, ou tinha contato com a língua. Foi o avô paterno que veio ao Brasil atraído pelo ciclo da borracha, chegando por aqui no início do século XX, foi para o Acre onde residiu na cidade de Xapuri e trabalhou como mascate, comerciante. Depois retornou ao Líbano, para a capital Beirute após 11 anos de estada no Brasil. Através das histórias escutadas sobre o Brasil, o pai de Hatoum (que também estudou em um colégio francês na terra natal) teria se sentido curioso para conhecer as paisagens sul-americanas. Após casar-se veio com a esposa para Manaus, antes do casamento já tinha residido no Acre durante 9 anos, lugar onde primeiro aportou na América do Sul (durante a Segunda Guerra Mundial). O estabelecimento definitivo em Manaus se deu em 1949, a família da mãe do autor já habitava a cidade fazia tempo (os avós maternos eram donos de importante casa de comércio na cidade), o escritor nasceu em 1952. Viveu na capital manauara até os 15 anos (1967), onde cursou o Colégio Amazonense D. Pedro II. Em seguida se mudou para Brasília com dois amigos (foi para estudar no CIEM - Centro Integrado de Ensino Médio espécie de colégio de aplicação da UNB da época). Em 1970 sai da capital federal (no período brasiliense foi preso em uma passeata contra o regime militar e logo depois solto, fato que resultou num trauma com a ditadura, conforme relata em diversas entrevistas), após Brasília

se mudou para São Paulo para estudar arquitetura na USP onde se formou em 1977, acabando aqui por se direcionar para os estudos literários. Do fim de sua formação até conseguir a bolsa da Fundação VITAE⁵⁸, foi jornalista cultural na revista *IstoÉ!* por dois anos e professor universitário de História da Arquitetura na Universidade de Taubaté (1978). Em 1979 foi para estudar em Madrid, era para ser uma estada de quatro meses que acabou durando quatro anos (1983). Passou na verdade seis meses em Madri e seis meses em Barcelona. Depois em 1980 ganhou bolsa para estudar na França onde fez pós-graduação em estudos literários na Universidade de Paris III - Sorbonne. Nesse período começou a escrever *Relatos de um certo Oriente*. No seu retorno em 1984 encontrou uma Manaus desoladora com a expansão da Zona Franca, já na terra natal termina o *Relato* em 1987, sendo que a obra saiu para publicação somente em 1989 (em 1988 ganhou uma bolsa da Fundação VITAE para escritores que o auxiliou a ter visibilidade para publicar o livro) pela editora Companhia das Letras. Nesse momento além de terminar o livro foi professor na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) onde lecionou língua e literatura francesas até 1998/1999. Foi também professor-visitante da Universidade da Califórnia, em Berkeley (1996), nos Estados Unidos. Só em 1998/1999 retorna a São Paulo (abalado com a morte do pai e o fim do primeiro casamento), já com seu segundo livro quase pronto *Dois Irmãos*, que levou onze anos para ser terminado e saiu em 2000 - pensava em fazer doutorado em literatura na USP, mas largou a carreira universitária pelo *Dois Irmãos*. Em São Paulo morou em Higienópolis e Pinheiros e se casou com a editora Ruth Lanna⁵⁹. É colunista do Caderno 2 (O Estado de S. Paulo), tendo livros traduzidos para 12 idiomas em 14 países diferentes. Ainda publicou pela Companhia das Letras: *Cinzas do Norte* (2005 - romance), *Órfãos do Eldorado* (2008 – romance), *A cidade ilhada* (2009 – contos) e *Um solitário a espreita* (2013 – crônicas). Segundo dados de seu próprio site e de notícias de jornal, sua obra já vendeu mais de 315 mil exemplares. Em 2015 lançou uma versão em quadrinhos de *Dois Irmãos*, que recebeu também tradução francesa. No Salão do Livro de Paris em 2015, Milton vendeu mais da sua edição em quadrinhos que Paulo Coelho, segundo o próprio autor⁶⁰. Um dos contos do livro *A cidade Ilhada*, o *Relato de um Certo Oriente* e *Órfãos do Eldorado* são trabalhados e adaptados para ganharem versões

⁵⁸ Associação civil sem fins lucrativos que atuou no Brasil entre 1985 e 2005 fomentando Arte e Cultura, através de bolsas de pesquisas e diversas modalidades de financiamento. Cf. ALMEIDA; HERENCIA, 2012.

⁵⁹ Sua atuação no campo editorial se deu principalmente na editora Companhia das Letras e na Planeta. Em 2005 e 2006 foi organizadora da FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty).

⁶⁰ Informação concedida em entrevista ao pesquisador.

cinematográficas, nos próximos anos. No ano de 2017 o livro *Dois Irmãos* foi exibido no formato de minissérie na TV Globo.

Tabela 19 – Trajetória Literária de Milton Hatoum

Cronologia da Obra de Milton Hatoum	Eventos
1989	Lançamento do livro <i>Relatos de um certo Oriente</i> pela Companhia das Letras
1990	Prêmio Jabuti de Melhor Romance para o <i>Relato de um Certo Oriente</i>
2000	Publica seu segundo romance, também pela Companhia das Letras intitulado <i>Dois Irmãos</i>
2001	Por <i>Dois Irmãos</i> ganha o prêmio Jabuti (3ºLugar)
2005	Tem publicado o romance <i>Cinzas do Norte</i> , pela Companhia das Letras
	Ganha o Prêmio APCA e o prêmio Portugal Telecom por <i>Cinzas do Norte</i>
2006	Ganha os prêmios: Jabuti de Melhor Romance (1º lugar), Prêmio livro do ano da Câmara Brasileira do Livro, Prêmio Bravo! De Literatura
2008	O quarto romance <i>Órfãos do Eldorado</i> é publicado também pela Companhia das Letras
	Pelo livro recebe o 2º lugar no Prêmio Jabuti na categoria melhor romance
	Recebe do Ministério da Cultura a Ordem do Mérito Cultural
2009	Publica o livro de contos <i>A cidade Ilhada</i> , pela Companhia das Letras

2013	Sai um livro de coletânea de crônicas veiculadas em jornais e revistas, intitulado <i>Um solitário a espreita</i> , pela Companhia das Letras
2015	Lançamento da versão em quadrinhos de <i>Dois Irmãos</i> , em português e francês.
	Quatro livros de Milton Hatoum são objeto de adaptações para formatos audiovisuais: <i>Dois Irmãos</i> (minissérie televisiva), <i>A cidade Ilhada</i> , <i>Relato de um Certo Oriente</i> e <i>Órfãos do Eldorado</i> (cinema).
2017	Minissérie de <i>Dois Irmãos</i> é exibida na TV Globo
	Lançamento do primeiro volume do romance <i>A noite da Espera</i> pela Companhia das Letras ⁶¹

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

A trajetória de Milton Hatoum aponta para uma socialização dos que eram então os estratos médios / altos de Manaus. A familiarização com línguas estrangeiras desde cedo e o contato com livros e autores clássicos em sua casa (através do incentivo da mãe) ou no Colégio Amazonense D. Pedro II ofertaram os trunfos culturais necessários à desenvoltura com o mundo literário e com a escrita. Graças a esses aprendizados o autor viveu boa parte de sua vida a custa de traduções, pôde realizar estudos de pós-graduação fora do país, além da obtenção de bolsa de fomento a criação artística.⁶²

Vejamos como o autor descreve o processo de aprendizagem do idioma francês.

Do Flaubert há, inclusive, uma história que data da minha juventude, quando aprendi francês em Manaus, nos anos 1960. Eu era muito jovem e minha avó libanesa falava um pouco de francês, de modo que a língua francesa não era desconhecida para mim.

⁶¹ Não analisarei a obra recém lançada por estar já bastante fora dos marcos de análise estabelecidos.

⁶² Como destaca Abreu (2013) a família de Milton Hatoum teve uma trajetória de declínio social, principalmente pelo lado materno. Isso pelo fato de terem perdido uma casa comercial após a morte do avô e o casamento descensionado celebrado entre a mãe de Milton e o pai um simples mascate. Segundo a autora tal situação clássica de descenso estimulou na família uma estratégia de reconversão de capital, ou seja, o filho foi estimulado a acumular capital cultural, como forma de recuperar o capital social e econômico perdido.

Na minha casa se falava árabe e português, mas quando minha avó nos visitava, ela gostava de praticar a língua francesa. Ela estudara num *liceu francófono* em Beirute. Aprendi francês com a esposa do cônsul francês em Manaus, quando eu tinha 12 ou 13 anos. Essa professora me apresentou pela primeira vez os contos do Flaubert, ela lia um trecho de *Um coração Simples* e depois o traduzia. Era uma maneira também de ampliar o vocabulário. (HATOUM apud GEBALY, 2010, P.5)

Para Hatoum o contato com o francês se deu de forma “natural”: dentro de casa com sua mãe, pai e avó e fora de casa no Colégio ou em cursos particulares, tomava aulas com falantes de francês provenientes de elites burocráticas de Manaus. O autor declara muitas vezes que desejava primeiramente ser poeta e por achar a poesia difícil e considerar-se imaturo para o gênero desistiu da literatura por muito tempo. Ora para se sentir incapaz de escrever poesia em alto nível, se supõe que o autor tivesse acumulado desde cedo conhecimento razoável dessa forma literária.

Daí talvez a escolha do curso de Arquitetura possa ser entendida. Um filho de imigrantes libaneses manauara não deve ter se sentido à vontade para na capital paulista arriscar todos seus trunfos e colocar toda sua energia na profissão de escritor. Escolheu um caminho “mais seguro e certo” sem abandonar os pendores literários. Conforme relatou em entrevista concedida à pesquisa, frequentou na USP cursos de literatura com os críticos: Davi Arriguci Jr., João Luiz Lafetá e Alfredo Bosi. A partir deles e de suas indicações de leitura teve contato com a literatura hispano-americana que não era tão conhecida (Borges principalmente) e pode ampliar e adensar seu repertório literário.

A passagem pela USP é outro momento importante de sua trajetória o contato com os críticos literários citados, participação no movimento estudantil e a obtenção do título de graduação credenciaram Milton Hatoum a exercer funções ligadas ao universo da cultura: fosse como arquiteto, jornalista, professor, etc. A obtenção da bolsa de fomento a criação de um livro da Fundação Vitae é considerada pelo autor um grande golpe de sorte, contudo como a sorte soube escolher um candidato preparado e desejoso de ser escolhido.

A bolsa de estudos que permitiu Milton Hatoum sair do país e se dedicar a escrita de seu primeiro livro foi importante para além da garantia de subsistência: para ter a possibilidade de liberdade criativa sem o medo de censura da ditadura militar brasileira e para a realização de estudos de pós-graduação, dessa vez em estudos literários, na cidade de Paris, a Meca dos escritores latino-americanos no período (CASANOVA, 2002).

Quando o autor retorna ao país em 1984 a ditadura militar trilha sua abertura lenta, gradual e segura. O autor dotado de mais um título escolar prestigioso e raro, está habilitado a exercer o posto de professor universitário. Naquele momento as universidades viviam uma

expansão de vagas, que começara desde os anos 1970, fruto de política implantada pelos militares de aumento do sistema universitário e do de pós-graduações⁶³. Paradoxalmente, como é praxe nas investigações sobre o período militar brasileiro, se vê um regime que prendeu um jovem estudante secundarista ser o mesmo a oferecer, anos mais tarde, um posto de trabalho ao jovem traumatizado que se torna professor de língua e literatura francesas na Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Neste ponto reside aspecto importante do campo literário no momento em que Milton Hatoum escreveu sua obra e se fez autor, a saber, o papel cada vez mais central da universidade como produtora de produtores literários.

Os anos 1970 e 1980 se caracterizaram fundamentalmente pela penetração da comunicação de massas no país e incentivo ao desenvolvimento de uma indústria cultural, mais racionalizada e moderna. (Cf. ORTIZ, 1989; RIDENTI, 2005, 2014). Tal fato fica patente conforme Reimão (1996, 2001) a partir da crescente influência da televisão no gosto literário e também pelo protagonismo exercido pela Editora Abril no período da abertura democrática.⁶⁴

Os movimentos de expansão e de incremento ao mercado editorial nas décadas de 1970 e 1980 não aconteceu sem percalços, o fim do milagre brasileiro e sucessivas crises econômicas corrigidas com planos econômicos incertos e inseguros, só criaram cenário de estabilidade econômica no pós-redemocratização com o plano real. (HALLEWELL, 2012). Apesar de contar com contingentes populacionais cada vez mais alfabetizados e estudados, a economia do país não dava condições para que tais potenciais consumidores tivessem uma renda que lhes permitissem comprar livros. (SÁ-EARP; KORNIS, 2010). De modo que no período o mercado ficou bastante dependente das instáveis compras governamentais, até que nos anos 1990 e 2000, houvesse maior ampliação da rede varejista, aumento de renda dos consumidores (com o fim da inflação galopante), aumento do mercado consumidor privado, etc – entre outros fatores. O fato é que apesar de e por meio desses percalços a indústria editorial apresentou grau importante de desenvolvimento tecnológico e profissional entre 1990 e 2010.

Testemunha desse momento histórico é a editora Companhia das Letras, fundada em 1986 por Luiz Schwarcz, vindo da editora Brasiliense onde iniciou como estagiário e

⁶³ Cf. MARTINS, 2000, 2009; NEVES, 2012.

⁶⁴ Braga (2000) nota a intensa participação dos escritores nos veículos de comunicação e informação de massas, propondo que no período da década de 1970 os escritores estiveram intimamente vinculados a figura do jornalista profissional. Sendo dominante portanto o jornalista-escritor, escritor-redator publicitário, escritor-roteirista de novela, funções demandadas pelas organizações da indústria de comunicação nascente e em expansão, também sobre o mesmo tempo ver Costa (2005).

terminou como editor, antes de fundar sua própria firma. Segundo Hallewell (idem) a estratégia da Companhia se baseava na “coerência da linha editorial”, cuidado na confecção das capas, apresentação artística e gráfica do livro, atenção e rigor nas traduções. É nessa mesma época (também protagonizado por Luiz Schwarcz) que a indústria editorial promove uma especialização de funções até antes misturadas: a de diretor da empresa editorial e a de gerente editorial (aquele responsável pela escolha de manuscritos, sua revisão e trabalho para transformar os textos em livros prontos para lançamento.).

Antes do protagonismo da Companhia das Letras (nos anos 2000) o período da abertura democrática era liderado no campo editorial pela Record e pela editora Abril. O falecimento de importantes editores entre 1990 – 1992 abriu caminhos logo no ano de 1993 para o nascimento pequenas editoras novatas que se beneficiaram em seu início de conjuntura econômica mais estável, efeito do Plano Real, aparecimento de megalivrarias (principalmente em *shoppings centers*) e pelas vendas de livros na web.

Na época em que Hatoum terminou o *Relato de um certo Oriente* (1987) seu futuro editor dava os primeiros passos com sua editora (1986⁶⁵), se escorando na venda de alguns livros importantes como o *Rumo a estação Finlândia* de Edmund Wilson, que vendeu cerca de 110 mil exemplares, além de ter firmado parceria de apoio financeiro com a família que controlava o Unibanco (HALLEWELL, 2012, p. 731).

Segundo o próprio Hatoum, Luiz Schwarcz chegou até ele através da checagem das listas de bolsistas da Fundação Vitae, o editor procurava autores que tinham sido contemplados e estavam com obras inéditas por publicar. Era o encontro perfeito para o aspirante a escritor e a editora em construção.

A estratégia utilizada pela Companhia das Letras para se consolidar no mercado editorial é um tema de pesquisa que pode e deve ser aprofundado para entender melhor como atuou na chancela de Milton Hatoum como um clássico contemporâneo e ao mesmo tempo como o escritor contribuiu para que a editora se tornasse uma das casas editoriais mais prestigiosas do país. Mais a frente proporei uma interpretação desse percurso.

Além dos fatores mais vinculados ao mercado literário propriamente dito, não esquecendo que a vinda posterior de Hatoum para São Paulo deve ser entendida também como peça chave para a construção de sua carreira, já que a capital paulista na virada do

⁶⁵ A editora atualmente gigante, segundo o jornal *Cândido* (2018), iniciou nos fundos da gráfica do pai de Luiz Schwarcz no Bom Retiro em duas salas de escritório emprestadas.

século XXI suplantaria o Rio de Janeiro em pujança de produção literária⁶⁶, não obstante o Rio ainda seja um centro literário importante. O conjunto de produtores literários que atuavam no tempo de Hatoum, o cânone com que o autor dialoga e com quem não dialoga são dimensões importantes para entender como ele se posiciona e se constrói. Além disso, como o autor foi recebido pelos mediadores literários, que posição foi atribuída a ele nos embates literários do período e como ele mesmo se situa nas disputas e acordos do campo.

Nos trabalhos sobre Milton Hatoum o que se destaca além dos nomes que o influenciaram e influenciam citados, são os nomes que pairam em sua trajetória, porém aparecem somente como fantasmas. Segundo Hallewell (2012) antes da estreia do autor, Manaus passara por breves períodos de ascensão literária, o primeiro entre 1964 e 1967, quando seu governador Arthur Cezar Ferreira Reis promoveu através da máquina de seu Estado um conjunto de publicações sobre história, sociologia e literatura amazonense.

O segundo momento é capitaneado por Márcio Souza, funcionário municipal de Manaus, que lança em 1976 um romance intitulado *Galvez, Imperador do Acre*. Devido ao conteúdo da obra ser considerado ultrajante em relação à história do local, ele foi demitido de seu cargo. Foi para São Paulo após a exoneração e em seguida fundou editora própria chamada Marco Zero e fez de seu livro um *best-seller* com 150.000 exemplares vendidos, 290.000 na tradução americana *The Emperor of the Amazon*. Seu romance seguinte *Mad Maria* obteve grande sucesso também no exterior e virou inclusive minissérie televisiva transmitida pela TV Globo. O autor vendeu sua editora posteriormente a uma editora associada a Nobel. Hoje em dia ele é autor da editora Record.

Interessante notar que Milton Hatoum pouco cita Márcio Souza em suas entrevistas e os críticos costumam eleger Hatoum como o pioneiro na exploração das paisagens amazonenses. Contudo o trabalho de Souza já demonstrara nos anos 1970 que havia grande apelo e interesse por histórias que explorassem a região mais “selvagem” do Brasil. Conforme se demonstrará adiante se Souza pouco é lembrado nas entrevistas, Hatoum dedicou breve ensaio em que acerta contas com alguns dos primeiros escritores que tentaram lidar com a paisagem amazônica, dentre eles Souza, fato pouco comentado pela crítica de primeira hora de Hatoum.

Na mesma linha dos nomes esquecidos que pairam a trajetória de Hatoum está o do escritor Paulo Coelho, como bem nota Pinheiro Filho (2014). Tanto Milton Hatoum quanto

⁶⁶ Cf. MUNIZ JR., 2016.

seus críticos ignoram totalmente o fenômeno literário que iniciava sua carreira no mesmo período. O estabelecimento progressivo de Paulo Coelho como um fenômeno comercial e, por conseguinte sua trajetória de líder do polo literário heterônomo (BOURDIEU, 1996), pode ser explorado em paralelo com a trajetória de Hatoum, possível líder do polo autônomo da literatura brasileira no período, hipótese a ser desenvolvida com mais vagar e cuidado adiante. Isso porque a geração de Hatoum que iniciou nos anos 1980 chegou no momento em que boa parte dos analistas consideraram como estágio de declínio de importância e centralidade da literatura brasileira (CANDIDO, 2006b; RIDENTI, 2014; SÜSSEKIND, 1985).

Do mesmo modo que afirma “Humana quer dizer minha”, se poderia dizer igualmente “Narrador quer dizer eu”. E o romance teatraliza uma espécie de conversa ao pé do ouvido do leitor, na qual esse “ego-narrador” ocupa a boca de cena evidentemente. Este o narrador preferido também por essa prosa com dicção autobiográfica que dominou o panorama literário brasileiro de fins dos anos 70 e início da década de 80. Um pouco a reboque da voga de depoimentos políticos e do tom biográfico-geracional de grande parte da poesia marginal, constituiu-se um gênero específico de narrativa, próxima ao confessional, ao “diário adolescente”, ao testemunho, marcada por um eterno tête-à-tête com o leitor, e cuja preocupação principal nem de longe é com o trabalho literário, mas sim com a “sincera” expressão dos fantasmas de quem escreve. E que se utiliza assim terapeuticamente das letras. (SÜSSEKIND, 1985, p. 54)

Um dos poucos autores que fugiriam a essa regra da autoreferencialidade excessiva e trabalho literário deficiente seria Raduan Nassar (SÜSSEKIND, 1985). Autor intensamente celebrado pela crítica, que, porém não fez valer no campo literário uma posição de centralidade que parecia talhado a assumir. De modo que é frequente nos livros de crítica e sociologia, a história literária brasileira do século XX terminar nos nomes de Clarice Lispector, João Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto. A canonização interrompida de Raduan Nassar abriu um vácuo de referência literária que demoraria a ser preenchido, me parece que a crítica literária e o universo editorial tardiamente conferiu esse papel de líder da alta literatura (um clássico da literatura brasileira contemporânea) a Milton Hatoum - figura talhada a essa função por seu *habitus* social - que aparentemente também ansiava por esse papel e o encontrou na estrutura de oportunidades do lugar histórico-social em que viveu/vive - o próprio autor se disse sucessor de Nassar, como se verá a frente (WELLS, 2007).

Essa hipótese ainda pouco trabalhada, pode ser melhor embasada com a avaliação de seus primeiros dois trabalhos *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos*, que projetaram o autor no cenário literário. Um olhar mais atento a sua recepção, aos marcadores de consagração que obteve (prêmios, idas a festivais, traduções, etc.) poderão mostrar se o que

suponho tem fundamento na realidade. Essa pergunta em muito foi motivada pelo próprio depoimento de Milton Hatoum que em entrevista concedida para esta pesquisa em 2015 relata que o *Dois Irmãos* foi lançado em quadrinhos na França numa edição de bolso. Sendo o seu livro mais vendido no Salão de Paris (vendeu mais nesse salão do que o Paulo Coelho). Indício que normalmente não aparece em entrevistas de jornais, mas que me parece um possível conflito (rivalidade) interessante a ser explorado no interior do campo literário brasileiro, em seu polo dominante, na virada do século XXI. Resta também avaliar a passagem prolongada do autor pelo sistema universitário brasileiro e estrangeiro, fato que constitui aparentemente novo marcador social de consagração e legitimação social para os escritores da geração de Hatoum e das subsequentes. O capital escolar (cultural) e social adquirido através do título universitário aparece como fator importante para a consolidação da trajetória dos escritores⁶⁷. Conforme se dirá adiante Milton Hatoum pode ser considerado um escritor universitário, pois logrou fazer da literatura seu principal foco de investimento e de atenção, declarava que no início a literatura se integrava a vida de professor universitário, depois a última começou a atrapalhar e se sobrepujar a primeira.

Conforme demonstra Abreu (2013) a primeira crítica literária ressaltou o trabalho com a linguagem e uma preocupação em retratar ora o local, ora o universal; frisando o aspecto lírico e a criação de um universo particular, na literatura de Milton Hatoum. É constante como destaca Silva (2010) a percepção de que o autor: transcende suas origens de classe, trata da Amazônia sem cair no regionalismo, mistura elementos amazônicos e orientais sem cair em exotismos, trata da memória e da imigração sem cair numa literatura memorialista ou de imigração.

Chega-se a conclusão de que o autor teve recepção altamente favorável, sendo que muitos dos críticos literários que julgaram suas obras foram seus professores na sua passagem pela USP (ABREU, 2013). A universidade aparece no período de construção da trajetória de Milton Hatoum como instância cada vez mais forte de formação de escritores e também de sua legitimação e consagração. A crítica literária no Brasil ao longo do século XX aos poucos

⁶⁷ Um de seus professores do tempo de universidade Davi Arriguci Jr. assinou a orelha do livro *Relato* e auxiliou Hatoum a realizar mudanças em *Dois Irmãos*, sendo o crítico um dos leitores dos rascunhos do autor. Além disso Arriguci Jr. seria o orientador do doutorado não concluído por Hatoum.

irá se localizar privilegiadamente no espaço universitário, conforme demonstram Pontes (1998), Moura (2004) e Mello (2017).

Tal processo pode ser localizado através da análise das críticas feitas ao autor, mas também é possível rastreá-lo no próprio fazer literário de Hatoum, conforme tentarei propor no andamento da argumentação. Tendo o próprio escritor seguido uma breve carreira universitária; a crítica literária ensinada na universidade é uma das formas de reflexão de que lança mão para pensar e avaliar a tradição em que se inscreve e como deseja realizar seus próprios projetos literários.

Assim em livro de 1993 sobre o espaço geográfico no romance brasileiro, Hatoum escreverá o artigo *A natureza como ficção: leitura do espaço nos romances A selva de Ferreira de Castro, e Mad Maria, de Márcio Souza* onde é possível notar como se posiciona perante dois projetos literários e acaba por inscrever o seu próprio nas críticas a que submete os pares e nas apropriações da tradição literária que gosta e que toma por objeto a Amazônia.

O autor primeiro traça um breve histórico de como num primeiro momento a Amazônia é contada a partir de relatos de viagens de naturalistas do século XVIII. Os relatos ficavam entre a viagem e a exploração científica, olhavam para a Amazônia com um misto de surpresa, assombro e maravilha. Que ora se traveste de atitude curiosa, ora em atitude de recusa, sentimento de superioridade e condenação. (HATOUM, 1993).

Essa forma de representar o espaço amazônico deixou de existir como tal, porém continua tendo certa influência entre os seus contemporâneos, conforme demonstra o autor:

A ficção contemporânea ambientada na Amazônia assimila das crônicas e relatos dos naturalistas o motivo da viagem, “topos” que se encontra nas origens da literatura do ocidente, como bem lembrou Flora Süssekind, ao analisar as obras de alguns poetas brasileiros. [...] *A Selva* e *Mad Maria*, os personagens não viajam ao Amazonas com o objetivo de desvendar um mundo desconhecido. A viagem decorre sobretudo das circunstâncias em que vivem os personagens. Marginalizados social ou politicamente na terra onde nasceram, a viagem torna-se para os personagens uma quase imposição, e nesse sentido ela se revela como uma forma de exílio. (HATOUM, 1993, p.105)

O andamento analítico do texto enfoca como Ferreira de Castro e Márcio Souza representam a floresta em suas obras. Sobre o primeiro o crítico-escritor destaca o caráter realista-naturalista, que opõe floresta e cidade (no binômio clássico: barbárie x civilização), a floresta é motivo de espanto e enclausura aqueles que nela adentram. No segundo Hatoum localiza um avanço, porém com a continuidade do binômio civilização x barbárie dessa vez transferido para outras representações, como por exemplo: a dualidade estabelecida por

Márcio Souza entre Rio de Janeiro e Amazônia, na capital federal luta-se pelo poder político de forma civilizada ainda que corrupta, enquanto que na Amazônia impera a degradação e a violência física.

Apesar de manifestar certa oposição a determinados procedimentos de Márcio Souza, faz elogios a outras técnicas utilizadas pelo autor:

A Selva é um romance marcado pela estética realista-naturalista, pois o cenário representado, ou seja, a floresta, influencia a vida e o destino dos personagens. As passagens descritivas, centradas na percepção do espaço, interrompem a ação e criam pausas prolongadas na sequência narrativa. Essas interrupções sucessivas podem comprometer a organicidade do enredo, mas em *A Selva*, os espaços representados pelo narrador onisciente se sobrepõem à ação, à “mimesis”. Já em *Mad Maria*, o espaço não é delineado através de pausas descritivas, desprendidas da ação. À maneira de Faulkner e John dos Passos, Márcio Souza organizou o enredo com uma série de sequências em contraponto, em que os episódios se entrelaçam no tempo e no espaço, até formar uma unidade narrativa. Esse recurso técnico (pluralidade de planos temporais e espaciais entrelaçados), aliado a uma linhagem despojada, sem lirismo e grandiloquência, separam a obra do autor da vertente regionalista e naturalista, imprimindo-lhe dimensões mais amplas. (HATOUM, 1993, p. 111)

A reprovação a Ferreira de Castro se contrapõe ao elogio de Márcio Souza no seu uso de recursos técnicos (“pluralidade de planos temporais e espaciais entrelaçados”) e por meio destes no afastamento do autor de certa tradição regionalista e naturalista, que lhe dão características mais amplas. São essas mesmas características citadas que encontram-se em *Relato de um certo Oriente*, já que Hatoum adota os mesmos recursos técnicos e a crítica o celebra como ele próprio celebra Márcio Souza, um autor que escapa dos regionalismos e naturalismos.

O enredo de *Relato de um certo Oriente* está baseado na rememoração de uma narradora inominada que regressa a sua antiga casa e cidade, tentando reconstruir seu passado familiar a partir de suas recordações que ora são nítidas, ora são nebulosas e vão se desenrolando ao leitor conforme os recursos técnicos supracitados.

Não somente a capacidade técnica de Márcio Souza é elogiada, mas também a maneira como tematiza o indígena em seu romance.

Mas em *Mad Maria*, à diferença do que ocorre no romance de Ferreira de Castro, o índio não é tratado de uma forma esquemática e etnocêntrica. Se no romance *A Selva* os índios Parintins são seres bárbaros que decapitam os seringueiros, como se fossem mais um dos tantos horrores engendrados pela floresta, no romance *Mad Maria* o índio caripuna é a matriz de uma tribo e de uma cultura destruídas pela empresa colonizadora. (HATOUM, 1993, p. 112)

Ainda que em seus livros os indígenas apareçam ocupando posições subalternas (notadamente como empregados domésticos)⁶⁸, em diversos momentos de suas duas obras *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos*, a condição subalterna é discutida e tematizada e por vezes os indígenas são retratados como detentores de valiosos conhecimentos tradicionais, que sofrem preconceito e discriminação dos brancos habitantes da cidade. Processo que se pode ver no livro *Relato de um certo Oriente* quando o autor delinea a personagem Lobato Naturidade, tio da lavadeira que trabalha para a família da narradora.

Lobato falava sem embaraço o nhengatu, e que em tempos passados tinha sido um orador famoso, desses que ao abrir a boca faz o mundo à sua volta prestar atenção. Logo que chegou em Manaus era conhecido por Tacumã, seu verdadeiro nome, e era famoso por ser um grande vidente. [...] Emilie tratava-o com um respeito que aspirava à veneração; raramente aparecia em casa, mas bastava pisar na soleira da porta para que toda a vizinhança se inteirasse que na família havia um enfermo. Trazia nas costas uma sacola de couro, surrada e sem cor, onde guardava ervas e plantas medicinais. Era um mestre na cura de dores reumáticas, inchações, gripes, cólicas e um leque de doenças benignas; para tanto, misturava algumas ervas com mel de abelha e azeite doce, e massageava os membros inchados e reumáticos do corpo com uma pasta que consistia na mistura de cascas piladas de várias árvores, gotas de arnica e uma pitada de sebo da Holanda. *Os componentes e a medida exata de tais preparos foram revelados por Doner, a pedido de Hector Dorado. Lembro que, ao retornar da Europa, o médico sentenciou com humildade 'Tive de ir a Londres para constatar e aceitar que a terapêutica de muitas enfermidades daqui se deve à profunda compreensão de plantas regionais por parte dos moradores da floresta'.* (HATOUM, 2008, p.83/84, grifo nosso)

Num primeiro momento alvo de admiração de um médico ocidental o indígena a seguir é tematizado a partir do ceticismo médico para com conhecimentos curativos tradicionais.

A amizade de Emilie com Lobato foi louvada por uns e tripudiada por outros. Tu debes lembrar o atroz sofrimento do seu Américo, genro do Comendador, nossos vizinhos de linhagem lusitana; desde que aprendeu a andar tomava diariamente uma injeção de insulina. Emilie não se conformava com essa terapêutica 'bárbara' e aconselhou Esmeralda a procurar Lobato. Foi uma afronta para os médicos daqui. Quando Esmeralda levou o índio à presença do marido, o dr. Rayol, referindo-se a Emilie, sentenciou aos seus pacientes '*Só uma nômade imigrante pode se fiar nas charlatanices de um curandeiro. Se a crença for difundida, daqui a pouco vão acreditar que um chá de pau-d'arco é capaz de curar o câncer.*' (HATOUM, 2008, p.84, grifo nosso)

Essa tensão entre olhar etnocêntrico e entre olhar relativista também é encontrada por Milton Hatoum na obra de Euclides da Cunha. Admirador do escritor e de sua prosa Hatoum

⁶⁸ Como descreve em diversas revistas Milton Hatoum se inspirou na própria casa familiar, que contava entre suas empregadas domésticas, descendentes indígenas. (Cf. MASCAGNA, 2015)

chegou a trabalhar numa tese de doutorado (abandonada posteriormente) sobre uma visita realizada por Euclides da Cunha a Amazônia em 1905. Hatoum (2000) analisa a visão em tensão do autor em relação a dois espaços urbanos, Belém e Manaus, a partir das correspondências do escritor. A primeira capital é vista como *locus* de possível civilização e modernização, enquanto a segunda é tida como lugar confuso, inculto e bárbaro. A experiência de habitar por algum tempo cidades tão difíceis de apreender dos pontos de vista dos valores carregados por Euclides (visão naturalista e positivista do mundo) o colocam em tensão com as cidades, exigindo dele a busca de uma forma literária também confusa que é uma marca expressiva da atração e repulsa que o autor sente pelas duas urbes.⁶⁹

As cartas em seu conjunto, testemunham as várias faces de um escritor confessadamente pessimista e atormentado, movido por um desejo tenaz de refletir e escrever sobre uma região emblemática, quase sempre vista por um olhar exótico. Mas o olhar de Euclides sobre as duas grandes cidades da Amazônia está longe de ser turvo ou ingênuo. Em Manaus ainda hoje se encontram, de uma forma muito mais ostensiva, os restos da sociedade nativa entre “as roupagens civilizadoras”. (HATOUM, 2000, p.194).

É em *Dois Irmãos*, livro dos anos 2000, que a influência de Euclides da Cunha mais se faz sentir na trajetória do autor. A interpretação de um Brasil dualista, clássica forma de pensar o país, na qual Euclides embarca é também encampada por Hatoum, porém com mais matizes. O livro conta a história de uma família de descendência libanesa em Manaus se passando principalmente no pós-segunda guerra mundial. O patriarca da família é Halim e a matriarca Zana, os filhos gêmeos protagonistas Omar e Yaqub e a irmã Rânia. O narrador da história Nael, é filho da serviçal da casa Domingas, na verdade, filho bastardo de um dos gêmeos. É da ótica deste último, filho bastardo e agregado, que habita num cubículo nos fundos do casarão da família, portanto, separado espacialmente e objetivamente como um subalterno – apesar da consideração do avô Halim – que sabemos das relações de amor e ódio entre gêmeos e toda a família.

Vemos que temas e aspectos formais como as transformações na cidade partir dos ciclos econômicos; as relações familiares, principalmente os conflitos entre pais e filhos e o amor excessivo das mães; os momentos históricos dos pais, o hibridismo cultural; os narradores que, nos romances, são personagens secundários e têm em comum suas posições dentro e fora da família e a figura do agregado, caracterizam de modo geral, a escrita de Hatoum. (MASCAGNA, 2015, p. 20)

⁶⁹ Euclides da Cunha seguia em viagem para as cabeceiras do Purus, passou por Belém e um imprevisto o fez passar três meses em Manaus esperando pela viagem.

Sem entrar nos detalhes do enredo de *Dois Irmãos* gostaríamos de destacar que todas as temáticas abordadas por Mascagna (2015) vão se repondo nos diversos trabalhos de Hatoum, operando uma tessitura fina entre influências literárias clássicas (Euclides da Cunha, Machado de Assis, Gustave Flaubert, etc.) e cuidado formal do autor, que no entanto, não apela para um extremamento das formas literárias, ligando-se a figura de um autor considerado equilibrado, uma espécie de formalista engajado em contar boas histórias⁷⁰. O romance *Dois Irmãos* seria caso exemplar de reunião dessas características, sendo menos experimental e mais rico em analogias (MELLO, 2017).

Schollhammer ainda oferece uma outra explicação para o sucesso de Milton Hatoum, “Uma explicação para a popularidade da literatura de Hatoum encontra-se na convergência entre um certo regionalismo sem exageros folclóricos e o interesse culturalista na diversidade brasileira que, nas últimas décadas, substituiu a temática nacional.” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 87). A unanimidade conquistada por Hatoum teria a ver nesse sentido com a crescente influência da área de estudos culturais na crítica literária a partir dos anos 1980. O marco dessa interpenetração da crítica literária com os estudos culturais é a fundação da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), ainda segundo Schollhammer (2009) outra característica que tenderia a valorizar a literatura de Hatoum é sua associação com a narrativa latino-americana, considerada uma espécie de família literária preocupada com a construção de narrativas de veia épica e bem delineadas.

Em todos os casos vê-se Hatoum se posicionar sobre a crítica literária, na sua opinião ela: deve ajudar na criação artística e fazer a mediação correta com os leitores (MELLO, 2017). O próprio autor se utiliza da forma da crítica literária para pensar sua literatura e suas adesões e conflitos em relação a tradição literária brasileira. Também é possível ver como a própria crítica feita a Hatoum incorporou seus próprios juízos críticos. Como no caso de Daniel Piza:

O ‘castigo’ de ler e fichar *Os Sertões* foi imposto a Hatoum no Ginásio Amazonense Dom Pedro II, um colégio público de disciplina férrea, onde os alunos marchavam

⁷⁰ Mello (2017) contrasta Hatoum e seus romances viáveis para a consagração marcados pelo equilíbrio entre forma literária apurada e preocupação com um olhar para o mundo. Em oposição Mello (2017) cita principalmente Bernardo Carvalho, autor contemporâneo de Hatoum que segundo o crítico seria menos conciliador e focaria numa estratégia mais puramente estética. Apresentando maior ousadia formal que Hatoum, Carvalho seria um representante puro do polo de produção erudita, portanto se colocando mais afastado de uma proximidade com o mercado ou com os desejos do público. Poderíamos colocar em oposição semelhante Hatoum a Nuno Ramos, a partir de reportagem de Moraes (2017), na qual apreendemos um perfil de Ramos mais voltado a uma atuação de convergência de mídias, explorando esteticamente várias formas e distante de preocupações de equilíbrio da linguagem e de aceitação de seus trabalhos.

engravatados sob o sol de Manaus. Outro livro que teve de ler foi *O Ateneu*, de Raul Pompéia, que marcou Hatoum pela semelhança entre as infâncias escolares. [...] A força da literatura de Hatoum vem de sua capacidade de combinar as duas correntes predominantes na ficção brasileira: a urbano-intimista de um Pompéia, a natural-épica de Euclides. A primeira é definida pelos atritos psicológicos, muitas vezes desenredados de qualquer contexto histórico-social, salvo como pano de fundo. A segunda é definida pelos limites ambientais, muitas vezes determinantes dos comportamentos individuais, subprodutos rasos. (PIZA, 2007, p.17)

Não cabe aqui fazer longa exposição sobre as possibilidades de leitura interna das obras de Milton Hatoum, o que se desejou é mostrar como a experiência universitária do autor, o auxiliou a escolher caminhos literários, seja nas suas escolhas técnicas ou temáticas. Fato que fica exemplificado a partir da crítica esmiuçada e dos trechos da obra *Relato de um Certo Oriente* mobilizados e também da sua breve crítica ao trabalho de Euclides da Cunha e de outros antecessores.

Vale ressaltar que o autor foi (ainda é) alvo de uma profusão de trabalhos acadêmicos que versaram sobre a análise interna de suas obras, seus contextos, sua história entre outros mais variados aspectos.⁷¹

O reconhecimento dos próprios pares e da universidade, não deve ofuscar a presença importante do autor e de seus livros no polo mais comercial da literatura, como atestam o grande número de traduções que foi alvo e também a veiculação de uma minissérie em rede nacional pela Rede Globo de televisão que joga positivamente para uma consagração ainda maior. Mostrando talvez como o polo literário restrito e comercial são bastante entrelaçados no Brasil e que o reconhecimento literário aqui atualmente, talvez envolva necessariamente jogar nos dois campos (POULY, 2016).

Em livro que trabalha a recepção das obras de Hatoum, Cristo (2007) aponta um traço marcante da obra do autor, segundo ela há uma linha característica de Hatoum, “o trabalho com a escrita, o manuseio cuidadoso da palavra.” (CRISTO, 2007, p.11). A esse cuidado com a palavra é comparado o cuidado dos arquitetos com a construção dos espaços (dado que a formação inicial de Hatoum é a de arquiteto).

⁷¹ Uma tabela contendo um resumo de parte da recepção da obra de Milton Hatoum, feita a partir do livro organizado por Maria da Luz Pinheiro de Cristo (2007), intitulado *Arquitetura da Memória*, encontra-se no Apêndice B deste trabalho, ali estão indicados os críticos reunidos no livro, os títulos de seus artigos e filiações institucionais. Indicando a grande variedade e importância da recepção de Hatoum.

Neste breve apanhado da recepção dos romances de Hatoum, observam-se leituras que atravessam as diversas camadas que compõem um texto literário. Diversos temas provocam a reflexão do leitor. A rede estabelecida contempla história, geografia, tradição literária, teoria literária, relações humanas, memória, ruínas, fragmentos, culturas diversas, melancolia, pessimismo, destruição, tristeza, enfim, o “Livão”, assim chamado por Raduan Nassar, ou seja, a vida e a nossa busca interminável de sentido. (CRISTO, 2007, p. 11)

Não são somente as leituras sobre os textos de Hatoum que ultrapassam várias áreas do conhecimento, a sua trajetória se cruza (explícita ou implicitamente) as de vários escritores, como já enumerado: Márcio Souza, Paulo Coelho e Raduan Nassar. O primeiro, Márcio Gonçalves Bentes de Souza, nasceu em Manaus em 1946. Era filho de linotipista, estando desde cedo próximo de livros. Passou a infância e adolescência em Manaus, concluindo o curso científico. Posteriormente seguiu para São Paulo, em 1963; ali cursou Ciências Sociais a partir de 1966 sem terminar o bacharelado, saindo em 1969. Desde 13/14 anos escrevia sobre cinema em um jornal de Manaus do qual seu pai era sócio, em 1967 teve esses artigos e outro reunidos em livro chamado *O mostrador de sombras*. Nesse livro se mostraria um intelectual atento as dificuldades e entraves culturais de seu país e região (CARVALHO, 2005, p.196). No retorno a Manaus foi dramaturgo e cineasta, fez parte do Teatro Experimental do SESC/Amazonas (TESC), escrevendo diversas peças teatrais. No cinema, em 1972, adaptou o livro *A Selva* de Ferreira de Castro (comentado por Hatoum em seu artigo analisado acima) e também gravou uma série de documentários sobre a Amazônia, o começo do envolvimento se deu ainda em São Paulo em 1968 quando ainda na capital paulista trabalhou como roteirista e assistente de direção. Tem diversos livros de ensaio sobre a Amazônia como: *História da Amazônia*, *Chico Mendes*, *Fascínio e repulsa: estado, cultura e sociedade no Brasil* (organizado em parceria com Francisco Weffort), *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*, etc. O período como teatrólogo em Manaus durou aproximadamente 12 anos. Devido ao forte tom crítico de diversas de suas peças em 1981 o TESC terá suas atividades encerradas, o autor se muda em definitivo para o Rio de Janeiro em 1983. Em 1976, conforme já mencionado publica o romance-folhetim *Galvez, Imperador do Acre*, que inicialmente publicado por uma fundação estatal, foi quase proibido no Estado pelo governo amazonense devido ao tom satírico e de deboche da obra em relação a história local. Conforme já mencionado por Hallewell (2012) o autor estabelece uma estratégia que inclui a criação de uma editora própria para publicar seus trabalhos e adota como tarefa a internacionalização dos seus livros. Desde esse livro o autor publicará em média quase um

livro por ano dentre eles destacam-se: *Mad Maria*⁷² e *Operação silêncio*. Nos anos 1990 o autor participará de dois órgãos estatais ligados a cultura, foi diretor do Departamento Nacional do Livro e depois no final da década foi presidente da FUNARTE entre 1995 e 2002 (Fundação Nacional da Arte), ficando no período sem publicar muitas obras⁷³. Conforme registra Carvalho (2005) foi um dos poucos autores do período a viver somente das rendas provenientes de seus direitos autorais.

Como se depreende da trajetória de Márcio Souza o autor esteve em muitos momentos de sua carreira ligado a temáticas políticas, utilizando a sua literatura e dramaturgia como formas de intervenção. Além de ter publicado ensaios se posicionando sobre temáticas externas a literatura como: história, colonialismo e neo-colonialismo, etc. Também teve atuação na política institucional assumindo cargos ligados ao universo da cultura. Se Márcio Souza representa de certa maneira uma face mais engajada e política de escritor, por outro lado Paulo Coelho representa seu extremo oposto, um autor extremamente devotado à comercialização de seus livros e ao sucesso econômico.

Paulo Coelho é carioca nascido em 1947, filho de pai engenheiro e mãe dona de casa. Estudou no Rio de Janeiro e se casou em 1981 com a artista plástica Christina Oiticica. Dentre as várias funções que exerceu ao longo da vida antes de se dedicar inteiramente aos seus livros estão as de: autor e diretor de teatro, compositor e jornalista. Uma das parcerias que o tornou célebre para o grande público foi com o cantor Raul Seixas que teria resultado ao todo em aproximadamente 60 composições. Atuou como diretor da Companhia de discos CBS e foi secretário de redação do jornal *O Globo*. Antes da publicação de *O Diário de um Mago* em 1987 já tinha publicado outros livros de menor repercussão, sobre teatro, vampirismo, etc. Aliás foi a editora ECO que publicou *Manual prático do vampirismo* (1985 em coautoria com Nelson Liano Junior) que publicaria *O Diário de um Mago*. Antes ainda atuou como editor na editora Shogun Arte. Esta criada por ele em 1982 e que ele abandonaria três anos depois. O *Diário* saiu pela editora ECO dado uma política do seu editor Emanuele Mandarino de buscar livros de “linha esotérica” pressentindo espaço para esse gênero no mercado literário de então. É interessante depoimento concedido a Romancini (2010) pelo primeiro editor de Paulo Coelho.

⁷² *Mad Maria* foi adaptado como minissérie pela TV Globo em 2005.

⁷³ Márcio Souza teve atuação decisiva na organização da primeira participação do Brasil como convidado de honra na Feira de Frankfurt de 1994 (Cf. SORA, 1996).

Paulo Coelho era divulgador da Polygram, ele usou no livro a mesma técnica que usava para divulgar fitas [...] Queria transformar o livro em produto de grande aceitação popular, via o livro como um produto vendável. [...] Paulo Coelho fez um trabalho que outros autores não fizeram. Ele se divulgava, fazia conferências, palestras, corria livrarias, imprensa, fazia um trabalho excepcional, [...] investia tudo em publicidade. Divulgava a obra dele e transformou o nome dele numa ‘marca’. (MANDARINO apud ROMANCINI, 2010, p.606)

Em mais um depoimento de Emanuele Mandarino se mostra importante a expertise comercial adquirida por Paulo Coelho no mercado cultural para a divulgação e alto número de vendas de seus livros.

Nesse sentido, outro exemplo é dado por Mandarino: as edições iniciais eram feitas com três mil exemplares, mas, por sugestão de Paulo Coelho, a máquina era parada após a impressão de mil. Desse modo, adicionava-se uma nova capa, com um indicador de “nova” edição, que procurava funcionar como um sinal de aprovação do livro pelos leitores. (ROMANCINI, 2010, p. 607)

Finalmente em 2002 o autor sucedeu Roberto Campos na cadeira nº21 da Academia Brasileira de Letras. O seu livro *O Alquimista* (1988) é o livro brasileiro mais vendido de todos os tempos. Seus livros foram editados em mais de 150 países e traduzidos em 69 línguas. Sendo assim o autor brasileiro com mais penetração internacional.⁷⁴ Desconsiderado pela crítica literária e pelos escritores do polo erudito, é somente trazido a baila como exemplo de má qualidade literária e de rebaixamento da arte aos valores comerciais e econômicos imediatos. Estando assim fora do polo erudito e de circulação restrita, ele é no outro polo o de circulação ampla e comercial: o rei. (Cf. PINHEIRO FILHO, 2014).

Não interessa nesse capítulo entrar nos meandros das trajetórias dos dois autores, mas sinalizar os polos opostos que representam no campo literário, de um lado uma literatura de grande circulação ligada ao mercado (Paulo Coelho) de outro lado uma literatura mais politizada e engajada (Márcio Souza), porém mais próxima do polo erudito - Souza é considerado interlocutor legítimo para Hatoum – não obstante sem abdicar completamente de certo sucesso comercial (CARVALHO, 2005).

Entre esses dois caminhos Hatoum opta por um terceiro construído por ele e por seus antecessores do polo da literatura erudita e da circulação restrita. O nome mais próximo no tempo e espaço - do qual Hatoum se reivindica como sucessor, segundo Wells (2007) – é o escritor Raduan Nassar. Sarah Wells (2007) escolhe um título bastante esclarecedor sobre as

⁷⁴ ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2016.

linhas de continuidade e sucessão na literatura brasileira, no livro de coletânea de artigos e críticas sobre Milton Hatoum (CRISTO, 2007) seu ensaio se intitula: *O improvável sucessor de Nassar: a genealogia alternativa de Milton Hatoum*.

Além disso, e em contraste com a presença cada vez mais importante de Hatoum nas universidades norte-americanas, Nassar permanece relativamente desconhecido fora do Brasil. Enquanto no Brasil, *Lavoura Arcaica* é hoje considerado um texto-chave nas três últimas décadas de produção literária. Como argumenta astutamente José Castello, a posição ambígua e altamente cética de Nassar com respeito aos locais onde é produzida a crítica brasileira certamente deixou sua marca; Hatoum, por outro lado, articulou uma posição menos maldita como autor público, tanto dentro quanto fora do Brasil. Como, então, entender o paralelo entre os dois escritores e, em particular, o modo como Hatoum declarou Nassar seu antecessor literário? (WELLS, 2007, p.61)

As diferenças principais identificadas pela autora, no trecho, entre Nassar e Hatoum se circunscrevem a um papel menos maldito de Hatoum como autor público, uma posição deste menos desfavorável a crítica brasileira e sua paulatina inserção nas universidades americanas, indicador de sua maior internacionalização em relação a Nassar. Mas não somente esses dois elementos são utilizados para separar os dois autores. Ainda há também entre eles elementos de aproximação, que são buscados por Wells (2007).

Raduan Nassar nasceu em 1935 na cidade de Pindorama, no interior do Estado de São Paulo. É filho de um casal de libaneses (origem semelhante a de Hatoum), realiza seus primeiros estudos na cidade natal e depois o secundário na cidade de Catanduva, onde morou de 1949 até 1953 quando vem para São Paulo. Já na capital, onde seus pais passaram a morar também, conclui o segundo ano do curso científico no Instituto de Educação Fernão Dias, no bairro de Pinheiros onde a família morava e possuía um armazém chamado Bazar 13 (filho e pai trabalhavam juntos no comércio durante o dia). Em 1954, Nassar conclui, já tendo trocado o curso científico pelo clássico, seu colegial. Entra na Faculdade de Direito do Largo São Francisco (USP)⁷⁵ e na faculdade de Letras da mesma universidade. A formação que concluiu, no entanto foi em filosofia também na USP, iniciou o curso em 1957, que concluiu em 1963, no meio do caminho realiza uma viagem para Estados Unidos e Canadá, se afastando do trabalho em um armazém chefiado pela família na zona oeste de São Paulo e abandonando também oportunidade de lecionar no ensino superior a cadeira de Psicologia Educacional no campus de São José do Rio Preto da USP. Viaja posteriormente para a Alemanha Ocidental,

⁷⁵ Foi nesse momento que conheceu colegas que também possuíam aspirações literárias como Hamilton Trevisan e Modesto Carone. (Cf. INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2001).

passa pelo Líbano para visitar a aldeia de origem de seus pais. De volta ao Brasil, com um breve interregno como criador de coelhos em um sítio em Cotia (1963 – 1965), funda um jornal com um dos irmãos e começa uma leitura do Alcorão (1968) que irá embasar um de seus romances o livro *Lavoura Arcaica* de 1975, sua obra de estreia pela editora José Olympio, o selo contou com apoio financeiro do autor para a publicação da obra. A novela *Um Copo de Cólera* é lançada em 1978, nesse período um pouco mais adiante no tempo (1984) adquire uma fazenda em Buri, São Paulo, e passa a se dedicar a atividade rural se ausentando da vida literária, a exceção de um lançamento de uma coletânea de contos chamada *Menina a Caminho*, em 1997. Logo pelo primeiro livro o autor recebeu prêmios da Academia Brasileira de Letras, o Prêmio Jabuti e o APCA (da Associação Paulista dos Críticos de Arte de São Paulo). Seus livros serão traduzidos rapidamente para o espanhol (Alfaguara), para o francês (Gallimard) e no Brasil o autor será editado posteriormente por Nova Fronteira, Brasiliense e finalmente Companhia das Letras. Nos últimos tempos o autor tem aparecido nos noticiários literários e políticos, por ganhar prêmios e assumir posicionamentos sobre as questões candentes nas contendas políticas nacionais, notadamente em defesa dos governos petistas dos últimos doze anos, afora isso permaneceu na maior parte do tempo fora dos holofotes.

Nassar é considerado nome de referência na década de 1970/1980 assumindo o papel de principal romancista brasileiro, como indica a questão da sucessão literária trazida a tona por Milton Hatoum e sua crítica. É curioso notar como a todo o momento, em livro organizado por Maria da Luz Pinheiro de Cristo (*Arquitetura da Memória*, 2007), nas críticas literárias e ensaios produzidos a propósito da obra de Milton Hatoum aparece a figura de Raduan Nassar⁷⁶. Notadamente Nassar é colocado ora como antecessor, inspiração, contraponto, ausência e presença. Assim ele aparece em diálogo com Milton Hatoum no prefácio de Cristo (2007).

Em uma conversa com Raduan Nassar, Hatoum interroga por que alguns autores param de escrever. Raduan lhe devolve a pergunta, e Hatoum responde: “ Eu lhe disse que esse espaço possível (o da literatura) torna-se, às vezes, uma impossibilidade, um vazio. E que nem sempre um escritor está disposto ou inclinado a redizer com outras palavras o que já foi escrito. Reativar, reavivar a experiência da escrita pressupõe superar a dificuldade de escrever, de pensar a complexidade da realidade por meio das palavras. Para Flaubert, cada frase ou parágrafo vinha

⁷⁶ Em obra organizada pelo Instituto Moreira Salles (2001) em homenagem a Raduan Nassar, podemos localizar um depoimento de Milton Hatoum a respeito da influência que Nassar possui em sua obra. Dentre elogios e deferências, Hatoum descreve até um encontro com Nassar, na fazenda deste, no qual Hatoum conversa com o colega sobre seus manuscritos, pedindo conselhos ao seu mestre.

carregado de esforço, de sofrimento. Não se trata de uma inspiração romântica ou da visita providencial de alguma musa. Trata-se simplesmente (mas isso é decisivo) da dificuldade de escrever ou da recusa de repetir o que já foi pensado e escrito. (CRISTO, 2007, p.11)

E sua ausência é lamentada por Daniel Piza⁷⁷ no desenrolar de um texto que busca reconstituir o perfil de Milton Hatoum.

Hatoum se diferencia de todos os outros escritores brasileiros ativos (já que Raduan Nassar largou a ficção) por correr riscos, por andar na fronteira entre mundos distintos, entre o culto e o coloquial, o simbólico e o real, o imaginado e o vivido, o particular e o histórico, o íntimo e o regional. É ao leitor que cabe o encanto. (PIZA, 2007, p.21)

Cristo (2007) também menciona comparações entre Milton Hatoum e Guimarães Rosa aproximando-os com relação a importância dos relatos baseados na memória, para ambos os autores e seus textos. O que importa registrar desses diálogos é o importante manejo da tradição que Milton Hatoum parece fazer ao se colocar como espécie de sucessor de Raduan Nassar. Ao se aproximar de Nassar se distancia de Márcio Souza e sua atuação mais política e também de Paulo Coelho⁷⁸ e seu perfil mais vinculado ao polo comercial.

Colabora a esse posicionamento de Hatoum o fato do autor ter publicado seus trabalhos na editora Companhia das Letras, que o insere no mundo literário em uma posição altamente favorável, construindo o prestígio do autor como clássico contemporâneo, e ao mesmo tempo inflando o prestígio da editora por manter em seu catálogo um autor vivo filiado à longa tradição de autores do polo erudito.

A Companhia das Letras, ao surgir em 1986, trouxe como novidade um projeto editorial que dizia pretender conciliar profissionalismo e a relevância cultural e literária das obras a serem publicadas, ou seja, autodefinia-se pela união das dimensões empresarial e cultural: a Companhia e as Letras. A atividade da Companhia das Letras marcou o campo editorial brasileiro na virada do século XX para o XXI, tornando-se uma indicação de qualidade para os livros editados e uma possibilidade de consagração literária e lucros financeiros para os seus autores. Acabou se tornando referência para o sistema editorial brasileiro pela qualidade

⁷⁷ Daniel Piza é o único jornalista (junto somente a Manuel da Costa Pinto) a escrever na coletânea de críticas organizadas por Cristo (2007), desde 1991 Piza era colunista do O Estado de São Paulo, sempre dedicado a área de cultura. Também na década de 1990 trabalhou para a Folha de São Paulo e a Gazeta Mercantil, cobrindo literatura e artes Visuais. Retornando ao Estadão em 2000 já como colunista da área de cultura e editor-executivo. Era formado em Direito e também mantinha uma atividade de escritor em paralelo a sua atuação como jornalista (ESTADÃO, 2011). O que nos leva a ponderar que seu julgamento da obra de Hatoum é de um partícipe das disputas do campo literário.

⁷⁸ Paulo Coelho se juntaria a Raduan Nassar e Milton Hatoum no mesmo grupo editorial (Companhia das Letras), mas devidamente separado dos dois autores. Coelho tem sua obras publicadas pelo selo Paralela do Grupo Companhia das Letras, marca criada para abrigar produções que visam atingir grande público, ter grande circulação. Enquanto Hatoum e Nassar são publicados no selo Companhia das Letras.

técnica e pelo valor cultural atribuído a seus livros, e não pela quantidade de livros produzidos ou pelo lucro auferido. (KORACAKIS, 2010, p.289)

Reconhecida por suas concepções editoriais e profissionais a casa editorial erguida por Luiz Schwarcz (egresso da editora Brasiliense) carrega essa marca de buscar ao mesmo tempo um bom lucro sem abrir mão da qualidade literária e importância cultural e acadêmica.⁷⁹

A diferenciação inicial e fundamental da Companhia das Letras em relação às empresas já estabelecidas no cenário editorial brasileiro – e ao próprio *ethos* das empresas artísticas e culturais – é uma assumida proposta de editar e comercializar prioritariamente livros de qualidade e ao mesmo tempo conseguir uma boa margem de lucro com isso. (KORACAKIS, 2010, p.297)

Companhia das Letras é o nome fantasia da empresa sendo que o nome efetivamente registrado em cartório é Editora Schwarcz Ltda. Se este é uma referência aos nomes de antigas editoras que levavam a alcunha de seus criadores (Martins Fontes, José Olympio, etc.) o nome Companhia é uma referência à empresa comercial da época colonial: Companhia das Índias.

A empresa que começou com capital levantado por Luiz Schwarcz pela venda de um de seus apartamento e dinheiro emprestado pela família dona da gráfica Cromocart. Já em 1988 tem uma parcela das ações compradas pela empresa Caminho Editorial, do Grupo Moreira Salles, proprietário à época do Unibanco. Eles adquiriram 33% de participação nas ações da empresa sendo o restante de Schwarcz. O Grupo passou a ser representado a época no conselho editorial através da figura de Fernando Moreira Salles. Depois mais adiante viriam a venda de participação acionária à Penguin e depois a fusão desta com a Random House, forçando uma mudança e a criação do Grupo Companhia das Letras que passa a controlar a editora Objetiva e alguns outros selos de interesse geral do grupo Santillana, como já relatado no primeiro capítulo.⁸⁰

Com o tempo a editora passou a conferir prestígio aos autores, se no começo eram os autores que conferiam prestígio ao selo, dado o seu crescente reconhecimento no meio literário ela passa a ser fiadora simbólica para seus escritores. Seu poder de consagração também aumenta com a diminuição do papel consagrador e legitimador da crítica literária, sobretudo a crítica de jornal.

⁷⁹ Como se viu nem todos os autores são tratados da mesma maneira no interior da editora. Uma das estreantes, Sabina Anzuategui, apesar de ter publicado o primeiro livro pela Companhia reclama bastante do tratamento recebido na editora.

⁸⁰ Anteriormente a editora já vinha no processo de criação de diferentes selos para acomodar diferentes nichos de mercado, por exemplo, para os livros infantis a editora detém o selo Companhia das Letrinhas.

A editora sempre teve muita atenção e foco na divulgação de seus lançamentos na imprensa, sendo sempre muito atacada por seus concorrentes por ser comercial e manipuladora⁸¹. Uma das atitudes que causou grande celeuma entre os pares do mundo editorial foi o “copatrocínio” da Companhia à concepção e realização da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), iniciada em 2003.⁸²⁸³

A editora investe em bom número de autores contemporâneos. O que promove efeitos na dinâmica do espaço literário contemporâneo. Ainda que haja muitas desconfianças quanto aos efeitos que a fusão com a Penguin Random House pode promover, parece que pelo momento a editora ainda não fugiu completamente de suas origens. Conforme Thompson (2013) dentro de uma grande corporação editorial os diferentes selos possuem liberdades e constrangimentos diferentes. Existindo também uma série de mitos no espaço editorial, como por exemplo, o de que grandes conglomerados não publicariam mais livros de qualidade, argumento rebatido por Thompson (2013).

Ao priorizar obras contemporâneas, como se verifica no exame de seu catálogo, a editora pode interferir e sinalizar positivamente para a produção de determinado tipo de obra, especialmente no caso de obras de autores nacionais. Ela se coloca em diálogo constante com a produção nacional, estimulando o aparecimento de determinadas obras e não estimulando de outras. Essa sinalização não se faz fundamentalmente por encomendas de obras, mas pela coerência de seu catálogo. Logo, tentar cumprir as sinalizações do catálogo da editora significava para o autor e sua obra uma possibilidade de fazer parte do cânone dos mais prestigiados livros e escritores brasileiros. (KORACAKIS, 2010, p.300)

Assim identifica-se nas entrevistas realizadas com autores na pesquisa o desejo de serem editados pela Companhia, mesmo no caso dos que não conseguem tal realização ela acaba sempre se colocando como meta a ser alcançada. Conforme outros dados coligidos, a Companhia foi no período a segunda editora que mais publicou autores estreantes de prosa

⁸¹ “Com a abertura política dos anos 1980 e o crescimento da indústria cultural, as editoras passaram por uma grande profissionalização – e a Companhia das Letras, surgida em 1986, tornou-se símbolo dessa época, pois conseguiu sucesso comercial com a produção de livros de qualidade, sobretudo em se tratando de tradução e produção gráfica, mas sem uma ligação direta com os grandes debates políticos e sociais do país. Para garantir esse sucesso aumentou o lobby dos editores na pauta dos jornais, em que ocorre uma rede de sociabilidade que ajuda a determinar as escolhas dos livros que serão resenhados no jornal e de quais intelectuais comentarão estes textos.” (LIMA, 2013, p. 106/107).

⁸² Ver MOURA, Flavio. A fetichização do conhecimento. **Revista Trópico**. São Paulo, p. 1-2. 10 nov. 2005. Disponível em: <<http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2681,1.shl>>. Acesso em: 03 maio 2017.

⁸³ O lobby intenso em jornais para que fossem pautados livros da editora se combinou com a atuação decidida e direta de Luiz Schwarcz na criação e concepção de novas instâncias de consagração e legitimação literária no Brasil, como a FLIP, onde o editor teve papel decisivo de mentor do evento.

ficcional entre 1988 e 2015 (somente perdendo para a Record e 7 Letras⁸⁴), seja publicando os livros de estreia desses autores, seja publicando livros de autores que começaram por outras casas editoriais. A seguir examinarei a construção de Milton Hatoum como um autor clássico contemporâneo pela editora, a partir da bipartição existente na própria proposta da casa, editar livros de qualidade, mas tendo uma boa margem de lucro com isso.

Sapiro (2014) pensa dois tipos de estratégias que dividem os autores: estratégias de escrita e estratégias de autor. A autora afirma que essas estratégias não devem ser entendidas como reduzidas a um puro interesse ou racionalmente orientadas para uma ampliação de lucros e dividendos. A primeira é mais ou menos consciente e está ligada as intenções visadas no gesto mesmo de escrever: rompimento ou adesão a certas formas textuais, escolhas temáticas, composição de personagens, etc. A segunda está ligada ao acúmulo da capital simbólico necessário a consagração literária. Se orientam ora para o reconhecimento simbólico entre os pares ou pelo reconhecimento temporal (ascensão social pela literatura, ganho de capital econômico a partir da atividade literária, ou de outros capitais como social ou até mesmo político.). A diversificação das mídias, a constante profissionalização e especialização na comercialização do meio editorial, aumentam a necessidade de construção de uma imagem do autor (marca ou plataforma) que vira uma espécie de ícone instaurador de certo culto a figura do autor, que encontra cada vez mais lugares onde pode falar como tal.

Essa bipartição formulada por Sapiro (2014) também é notada, por outro caminho, por Erving Goffman (1981). Goffman centrado mais nas interações face a face e em suas dinâmicas propõe a separação entre um eu textual e um eu performer (orador) no ato de um falante proferir uma conferência.

Como coloca o autor uma conferência pressupõe atenção ao tema que se comenta e argumenta, mas na maioria das vezes se pode dizer que o público se envolve apesar do texto na palestra. É comum e importante nas conferências que o autor seja a voz que fala, o criador do texto e seu defensor. A combinação dessas três coisas são reputadas como signos de autoridade intelectual. O conferencista é assumidamente considerado mais sábio e experiente em questões textuais e em relação a seu público. Ele de partida tem o controle sobre a

⁸⁴ Todos os quadros descritivos dos levantamentos realizados para essa pesquisa, encontram-se detalhados no Apêndice A deste trabalho e parte deles está exposta no capítulo 2.

audiência, o monopólio da atenção por uma quantidade limitada de tempo, mas nem sempre ele controla totalmente o foco dessa atenção do público.

Como dito nem sempre é o texto de uma exposição que é a característica distintiva desta. O que Goffman propõe é a existência de uma bipartição entre o dentro e o fora das palavras, entre o significado de um discurso e as mecânicas de discursar.

Há vários eus através dos quais o locutor pode aparecer e múltiplas formas que ele pode ser encarado no pódio. O primeiro aparente será o eu textual esse é o eu que se encontra atrás da elocução do texto, é um eu longamente e anteriormente trabalhado. Esse é o eu que será citado como autor de várias publicações e como detentor de diversos posicionamentos. Esse eu textual é expresso fundamentalmente pelos aspectos da palavra impressa, ele é uma emanção do texto em si mesmo, não tem nada a ver com a oralidade imediata da sua apresentação. Tanto que ele continuaria sendo projetado como tal mesmo se outra pessoa lesse seu texto.

Uma leitura é frequentemente acompanhada de várias mudanças de entonação, andamento, parênteses, pausas e acelerações de ritmo, que introduzem um eu que está para além do texto impresso. Todas essas mudanças de andamento e de elocução projetam um eu orador, mais vinculado a figura individual do conferencista não mais o eu textual. A cisão existe na conferência, portanto, entre o indivíduo que fala como orador e que está presente na sua autoridade textual individual.

A presença de um autor nos livros (através de informações biográficas, prefácio analisando sua obra, etc.) permite uma relação de única via com o autor. A presença em uma conferência amplia a gama de relações sociais possíveis do público para com um criador, dá acesso privilegiado a sua mente e seu pensamento.

Conforme Pinheiro Filho ([2016]) Goffman equaciona o problema da mimese literária saindo da tentação de reduzir o fato literário a uma representação de mundo e pensando-a como modos diversos de apreensão e representação da realidade, a literatura assim tem protagonismo e afeta também o enquadramento da vida. Desse modo Pinheiro Filho ([2016]) relaciona às estratégias de escrita ao eu textual e às estratégias de autor ao eu performático (orador, locutor). Correspondendo este último às formas como autor representa a si mesmo nas relações face a face ou em outras diversas ocasiões de mostrar-se a si mesmo no espaço literário.

Tomo parte dessa separação para propor que Milton Hatoum adota como estratégia de escrita uma identificação com o polo autônomo (de circulação restrita) da literatura, assim

sendo em seu texto sobressaem seu manejo da tradição literária brasileira, citação indiretas de autores clássicos através da construção de personagens, adoção de técnicas vinculadas à estrutura do romance moderno do entre guerras principalmente (representação consciente pluripessoal, estratificação temporal, relaxamento da conexão com acontecimentos externos, mudança da posição da qual se relata) (AUERBACH, 2015). Em sua descrição de seu processo de escrita o autor conta a longa demora para terminar um livro, os vários rascunhos que joga fora, o fato de escrever a mão suas obras, todos como elementos que jogam para o caracterizar como autor erudito e longe de ser um autor que pensa somente no comércio, conferindo ao seu texto uma aura de coisa sagrada e pura.

Tais elementos são encontrados, sobretudo em seu primeiro livro *Relato de um certo Oriente* (2008). Se sua estratégia de escrita é direcionada totalmente ao polo autônomo de produção (vínculo à tradição literária, citação de grandes autores que seguiam somente o princípio da arte pela arte, como Flaubert) suas estratégias de autor são mais flexíveis quanto a sua presença no polo heterônimo (comercial) do campo literário, como por exemplo, manutenção de coluna jornalística no *Estado de São Paulo*, comparecimento a diversos eventos (feiras, bienais, festas de livro, conferências acadêmicas), negociação dos direitos de adaptação de suas obras para o suporte audiovisual (curta metragens e longa metragens, minisséries, etc.), adaptação para quadrinhos, etc.

Observa-se essa cisão de estratégias, não obstante muitas vezes apareçam confundidas em relatos de críticos literários sobre o autor.

A sequência enquadra as características do autor e sua obra: convivência com diversas culturas, modos amenos e estudados de quem busca a palavra certa como bom discípulo de Flaubert, referências intelectuais francesas e lembranças afetivas manauaras. Hatoum é um escritor de integridade rara, capaz de não publicar livro nenhum por 11 anos, mesmo depois do sucesso de estima que obteve com sua estreia, o *Relato*, premiado com o Jabuti e traduzido para seis países, com 20 mil exemplares vendidos de 1989 até hoje. (PIZA, 2007, p.15)

A escrita que não se enverga diante da pressão de publicar livros novos, conforme escreve Daniel Piza ao reconstruir o perfil de Hatoum também é uma escrita que não cede a falsificação e a facilidade.

Aqui está a energia de Hatoum, que lhe dá ao mesmo tempo originalidade e continuidade à tradição literária brasileira. Não há nele a crença ou descrença no mito do hibridismo. ‘A mestiçagem em si é boa’, diz, ‘mas não deve ser colocada em primeiro plano. Mestiçagem com desigualdade brutal não é salvação de nada.’ Em sua Manaus, os atritos são incessantes. A passagem do tempo traz o

desfocamento da memória, mas a imaginação ajuda a recuperá-la. Esta é a arte do romance, é o que liberta até o possível o narrador do futuro, que tenta manipular aquela massa de lembranças, dar-lhe 'coerência interna', na expressão de Flaubert que Hatoum evoca. E essa coerência não rima com falsificação, facilidade: ela é aperfeiçoada em sucessivas versões. (PIZA, 2007, p.20)

Escritor original que ao mesmo dá tempo e dá continuidade à tradição literária, admirador de Flaubert (foi também tradutor do autor no Brasil), Hatoum é considerado um ourives da palavra, que a aperfeiçoa em sucessivas versões. Porém como coloca o próprio autor em entrevista, nada disso adianta se permanecer incógnito. Perguntado sobre o lugar da literatura no Brasil de então, Hatoum responde:

Este é o lugar social da literatura: uma maneira enviesada ou indireta de conhecimento do mundo, de nós mesmos e do Outro. Essa ausência de utilidade prática vai contra o mercado, mas o fato de você publicar um livro significa estar sujeito a algum tipo de consumo. Escrever com os olhos só no mercado e no sucesso imediato não me parece o melhor caminho para quem quer ser romancista. Por outro lado, o fracasso não é garantia de nada, como disse Jorge Luis Borges. (HATOU apud BARRETO; MELLO, 2007, p.30)

Se a dedicação ao mercado não é o melhor caminho, não é considerada de todo desprezível. Tal afirmação sugere as dificuldades encontradas pelo autor de viver somente vinculado ao polo de circulação restrita de literatura. Polo que não se construiu totalmente desvinculado do polo comercial no Brasil. (Cf. ORTIZ, 1989; RIDENTI, 2005, 2014).

Além disso a fala de Hatoum pode se vincular ao projeto da Companhia das Letras, publicar livros de qualidade, mas que sejam bem sucedidos comercialmente (os clássicos contemporâneos ou best-sellers de qualidade, mencionados no início do capítulo). Cada vez mais com o crescimento dos grandes grupos, essa exigência se torna mais premente, fazendo com que a bipartição entre estratégias de escrita e estratégias de autor mirem objetivos distintos, promovendo um equilíbrio de tensões entre as duas estratégias sempre diferente, de acordo com as capacidades e capitais de cada autor para manejar essas duas formas de apresentação no campo literário.

A primeira tiragem de *Dois Irmãos* (2000) foi de 3.000 exemplares, em 2001 segundo Piza (2007) a vendagem chegou a 30.000 exemplares⁸⁵. Recentemente com a

⁸⁵ Os números de venda atuais dos três primeiros livros de Milton Hatoum são, de acordo com a Companhia das Letras: *Dois Irmãos* vendeu de seu lançamento até hoje aproximadamente 190 mil exemplares (75 mil na edição tradicional e 115 mil em livros de bolso), *Relato de um certo oriente* vendeu aproximadamente 53 mil exemplares (28 mil na edição tradicional e mais 25 mil em livros de bolso) e *Cinzas do Norte* vendeu

realização de uma minissérie na TV Globo⁸⁶ que adaptou o livro e foi veiculada em janeiro de 2017 em um mês o livro alcançou em vendas praticamente o número de sua primeira tiragem.

De janeiro de 2016 até meados de novembro, o livro *Dois Irmãos* (Companhia das Letras), de Milton Hatoum vendia, em média, 60 unidades semanais nas livrarias e supermercados brasileiros segundo a apuração do Bookscan, ferramenta da Nielsen que monitora o varejo de livros no país. Nas duas últimas semanas de novembro, isso começou a mudar, quando foram apuradas vendas acima de 90 unidades. Em dezembro, a escalada foi ganhando força. Na semana entre 28 de novembro e 4 de dezembro, foram vendidas 174 unidades; na semana seguinte, 281. De 12 a 18 de dezembro, foram 746 exemplares vendidos e na semana do Natal, 827. Na última semana do ano, as vendas ultrapassaram a casa dos milhares e fechou em 1.060 unidades vendidas. Tudo isso graças ao anúncio da minissérie homônima na Rede Globo que teve sua estreia na última segunda-feira (9).⁸⁷⁸⁸

Além do aumento do número de vendas, que segundo o mesmo *site Publishnews* chegou a 2.000 exemplares vendidos no mês de janeiro (quando foi exibida a minisséries), o número de telespectadores foi também bastante significativo. Segundo dados do instituto Ibope que realiza a medição da audiência televisiva o número de pessoas que viram a estreia da minissérie foi de aproximadamente 4.253.001, somente na região da Grande São Paulo.⁸⁹⁹⁰

Tal público é alcançado raríssimas vezes por autores brasileiros somente pelo suporte livro, salvo Paulo Coelho ou Jorge Amado. O que demonstra a força que a televisão adquiriu no Brasil e o peso que ela exerce sobre os diversos outros campos culturais corroborando a interpretação de Reimão (1996, 2001, 2011).

Outro índice da força da televisão e seu impacto na vendagem e divulgação de escritores foi uma sobrecapa lançada pela Companhia das Letras para a edição de bolso de *Dois Irmãos*, a propósito da estreia da minissérie e ainda depois de sua veiculação.

aproximadamente 60 mil exemplares no total (50 mil exemplares na edição tradicional e 10 mil em livros de bolso).

⁸⁶ A minissérie *Dois Irmãos* de 2017, teve direção geral de Luiz Fernando Carvalho, mesmo diretor do filme *Lavoura Arcaica* (2001), baseado no livro de mesmo título de Raduan Nassar. Não faz parte do escopo da atual pesquisa o trabalho direto sobre as duas minisséries, porém seria de grande interesse comparar as duas realizações, semelhanças e diferenças dos dois trabalhos.

⁸⁷ NETO, Leonardo. Efeito Globo. **Publishnews**. São Paulo, p. 1-1. 12 jan. 2016. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/materias/2017/01/12/efeito-globo>>. Acesso em: 03 maio 2017.

⁸⁸ Não há informações sobre a vendagem das outras obras do autor, porém se supõe, como informam vários atores do espaço literário, que as vendas de obras posteriores e anteriores também aumentaram, pelo sucesso e divulgação de *Dois Irmãos*.

⁸⁹ ALOIZIO JUNIOR,. Saiba a audiência de estreia da minissérie "Dois Irmãos" em cidades do Nordeste. **Ig/tvfoco**. São Paulo, p. 1-2. 11 jan. 2017. Disponível em: <<http://www.otvfoco.com.br/saiba-a-audiencia-de-estreia-da-minisserie-dois-irmaos-em-cidades-do-nordeste/>>. Acesso em: 03 maio 2017.

⁹⁰ FORATO, Thiago. Ibope atualiza representatividade de 1 ponto de audiência. **Uol/na Telinha**. São Paulo, p. 1-2. 07 jan. 2016. Disponível em: <<http://natelinha.uol.com.br/noticias/2016/01/07/ibope-atualiza-representatividade-de-1-ponto-de-audiencia-veja-comparativo-95454.php>>. Acesso em: 03 maio 2017.

Imagem 1 – Sobrecapa da edição de bolso de *Dois Irmãos* (Foto do autor)

Na imagem 1 se vê o ator global Cauã Reymond caracterizado como os dois irmãos do livro, Yaqub e Omar. Além disso, houve lançamento de obra específica da Rede Globo sobre adaptações de obras literárias ao formato audiovisual chamada *Assista a esse livro*. Dentre os textos do livro há trabalho sobre como se deu a adaptação da obra de Hatoum. A rede de TV realizou a propósito desse lançamento mesas redondas de discussão com a presença do autor no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Muitas das decisões acima mencionadas não são de responsabilidade exclusiva do autor do livro, cabendo boa parte delas as políticas editoriais de sua editora ou as políticas de redes televisivas. Porém todas contam com sua anuência, já que aceitou negociar e vender os direitos de adaptação e exploração comercial de sua obra.

Sendo assim vê-se um autor distanciado do escritor mais politizado como o foi Márcio Souza, Hatoum diz não gostar de literatura de denúncia, a considera um duplo empobrecido de uma boa reportagem (HATOUM apud BARRETO; MELLO, 2007, p.30). É um pouco essa característica que é repudiada em Márcio Souza⁹¹. Por outro lado o autor se declara sucessor de um dos mais prestigiados romancistas da década de 1970, Raduan Nassar, não optando, todavia pelo isolamento deste, construindo uma face pública menos maldita, como diz Wells (2007)⁹². Tal face pública, porém não se deve confundir à face totalmente ou fundamentalmente comercial de um Paulo Coelho, desconsiderado como interlocutor legítimo. Hatoum constitui então o escritor do polo de circulação restrita à *brasileira*, com uma estratégia de escrita autônoma e uma estratégia de autor heterônoma. Estratégias que se confundem com a própria atuação de sua editora, que se por um lado o constrói como autor clássico contemporâneo, por outro lado, cria uma sobrecapa com imagem de um ator do *star-*

⁹¹ Podemos exemplificar esse distanciamento da política e da esfera pública a partir de um trecho de uma crônica do escritor (HATOUM, 2013), onde o autor comenta a situação de alguns trabalhadores escravos a qual soube através de uma leitura, mas logo a esquece, lembrando-se de um celular perdido no aeroporto de São Paulo. “Há pouco tempo li que catorze brasileiros foram libertados, eles “trabalhavam” em regime de escravidão numa fazenda em Correntina. Pensei nesse capitalismo tão brasileiro e latino-americano, cuja fachada de sociedade avançada esconde formas contemporâneas de escravidão. Pensei nessa modernidade manca, talvez incompleta para sempre, na barbárie tão arraigada na nossa “civilização”, na nossa triste República, cujo Senado é um dos símbolos máximos da desfaçatez nacional. Pensei na canção de Caetano: o Haiti é aqui. E me lembrei do celular que eu havia esquecido na esteira de fiscalização do aeroporto de São Paulo. Encontrei a maquininha no depósito de objetos perdidos e extraviados, mostrei um documento ao funcionário, que me fez algumas perguntas; disse a ele que nem usava o celular, aliás, mal sabia ligá-lo, mas ele quis verificar se o aparelho era meu mesmo; apertou um botão e apareceu o nome de uma mulher. Ele perguntou quem era. “Minha mãe”, respondi, com voz seca. “Você pode ligar para ela?” “Posso”, respondi. “Mas é inútil, ela não vai atender.” Ele me olhou desconcertado e me devolveu o aparelho desligado.” (HATOUM, 2013, p. 28). Tal excerto reforça argumento de Mello (2017) sobre o afastamento dos escritores da esfera pública e seus debates.

⁹² Vale ressaltar novamente que tanto Hatoum quanto Nassar atualmente são autores da mesma editora, a Companhia das Letras.

system televisivo brasileiro com clara intenção de explorar a possibilidade de maiores vendas a partir da aparição do livro nos meios de comunicação de massa.

O equilíbrio bem-sucedido entre as duas estratégias de Hatoum tem a ver com o acúmulo de capital cultural e social que o autor adquiriu em diversas instâncias de consagração e legitimação ao longo da carreira: premiações, crítica literária, universidade, jornalismo, meio editorial, instituições privadas de cultura, etc. A desenvoltura em circular por mundos diferentes o habilita a assumir um papel central no campo literário contemporâneo, que sendo central é motivo de admiração e também de múltiplas invejas e repulsas. Tal passagem por diversos meios sugere alto grau de interdependência no campo literário brasileiro, sendo muito difícil para autores que não conseguem transitar por tantos lugares, obter algum sucesso.

Talvez a universidade brasileira, sobretudo as universidades públicas, estejam distantes dos debates mais acalorados da sociedade civil e esta tenda a olhar com maus olhos no geral para essas instituições que recebem grande quantidade de recursos públicos e muitas vezes não parecem trazer resultados práticos e úteis para a vida cotidiana. Apesar disso quando se fala em literatura, parecem ser elas um dos últimos lugares onde é possível a formação de escritores, que tenham uma carreira bem sucedida. Nelas eles podem achar um chão mais estável para caminhar enquanto ainda tropeçam nos caminhos literários. O que deve chamar a atenção, como colocado acima, é a escassez de vagas nas universidades públicas fazendo com que haja alta competitividade para o ingresso em qualquer de seus cursos. Ela opera de alguma maneira uma seleção muito dura que permite a entrada de poucos *outsiders* em seus corredores, mesmo que entrem nem sempre conseguem permanecer e finalizar sua graduação ou dar andamento a uma vida de escritor em tempo integral.

A Companhia das Letras se tornou como vimos uma editora prestigiada e que confere prestígio, construiu em torno da figura de Milton Hatoum num primeiro tempo a imagem de um escritor clássico da contemporaneidade. Hatoum com o seguimento de sua carreira conseguiu ter nome próprio, ter uma espécie de marca. E também emprestou prestígio a editora, ganhou prêmios, foi traduzido para diversos países, teve no geral recepção crítica sempre favorável, virou autor obrigatório em listas de vestibulares e teve suas produções adaptadas para o suporte audiovisual. Esse percurso mostra que os dois, Companhia das Letras e Milton Hatoum, passaram boa parte do tempo com sua agulha voltada para o polo de circulação restrita da literatura e nos últimos tempos, principalmente, não abdicaram de olhar para o polo comercial de grande circulação. Se com a minissérie televisiva Hatoum adentrou

um hall de autores com grandes vendagens, a própria Companhia também se tornou parte do maior conglomerado editorial transnacional do mundo.

Em síntese, se o jovem Milton Hatoum que chegou a São Paulo nos anos 1970, fugindo da perseguição da ditadura e saindo de uma trajetória de decadência social familiar não se sentiu propenso a apostar todas as suas fichas na literatura. No futuro com acúmulo de capital cultural (títulos escolares de prestígio em universidades estrangeiras, trabalho como tradutor de importantes romancistas e a publicação de um primeiro livro de êxito), algum capital econômico (uma posição fixa de professor universitário na UFAM) e capital social (conhecimento de críticos literários influentes e de editores que iniciavam a construção de uma nova empreitada literária arriscada, mas que anunciava sucesso) foi tornando-se inclinado aos poucos a mergulhar de uma vez na carreira de escritor. A hesitação que sentia entre largar a universidade (posição estável) e se dedicar somente a escrita (posição instável) acompanhou o próprio processo de escrita de seu segundo livro que levou aproximadamente 10 anos para sair. O tempo hesitante, no mundo literário foi interpretado como demonstração de respeito a arte pura e desinteresse pelas publicações meramente comerciais. Criada a expectativa, pela pausa dramática na composição da obra, esta quando aparece é intensamente saudada e cumulada de mais premiações e boas recepções. Atingido por golpes da vida (morte do pai e fim de um casamento), volta para São Paulo, mas os reveses são vividos como mola propulsora para enfim abandonar uma carreira (a universitária, que lhe tomava muito tempo) pela de escritor, com uma segunda publicação bem acolhida, agora casado com uma profissional do meio editorial, já não havia mais porque hesitar, de universitário-escritor, passa a escritor-universitário⁹³. Dali em diante suas publicações são mais frequentes, acontecem a cada 3 a 4 anos, nos últimos anos a quantidade de livros aumentou sensivelmente – em relação ao início da carreira - e o intervalo entre uma publicação e outra diminuiu (sem contar traduções de suas obras). Adotado a partir dos anos 2000 como livro de alguns vestibulares, se mantém um autor com boa vendagem e os direitos de suas obras começam a serem vendidos para suportes audiovisuais, além de ter livro adaptado aos quadrinhos.

Coincidentemente sua trajetória é expressiva do que acontece com a sua editora. Começando pequena – em 1986 - e com vontade de montar um catálogo de livros sérios que não fossem tidos como qualquer outra mercadoria, mas sem pudor de receber bem por isso, a Companhia das Letras, caminha entre dois mundos, montando uma imagem e um catálogo

⁹³ Desenvolvi mais aprofundadamente essa tipologia no capítulo 2.

invejáveis, sendo considerada um padrão a ser seguido. Tanto sucesso a alçam a empreitadas maiores também a partir dos anos 2000 (dada a alta competitividade do meio e o mercado saturado e escasso) para a manutenção de seu espaço e crescimento, copartícipe da fundação da FLIP (Festa Literária de Paraty) em 2003 já em 2011 tem 45% de suas ações compradas pela Penguin-Pearson (um dos maiores grupos editoriais do mercado de língua inglesa) que em seguida no ano de 2013 se junta a Random House-Bertelsmann e passa a fazer parte do maior conglomerado editorial transnacional existente. Torna-se maior do que um dos seus maiores competidores de então, o Grupo Record, que costumava não ter concorrente a sua altura em escala e ser o maior grupo existente na América Latina.

Olhando atentamente a trajetória de Hatoum, se vê a aceleração de suas publicações e de sua carreira, *pari-pasu* ao crescimento da Companhia das Letras. A pressão sobre o fluxo das novas publicações do autor (estratégia de autor heterônoma) resulta na publicação de livros que colocam em novos suportes textos já existentes do autor: um livro de crônicas reunindo seus artigos de jornais, livros em quadrinhos adaptando obras existentes. Sendo que o autor (estratégia de escrita autônoma) não publica mais um manuscrito inédito há pelo menos 8 anos. Parou depois do lançamento de seu livro de contos *A cidade ilhada*, em 2009⁹⁴. Para compensar essa ausência de novidades, se exploram as mais diversas possibilidades que os direitos do autor oferecem e a veiculação em cadeia nacional de televisão (um dos meios de comunicações com maior abrangência de público no país) de uma minissérie baseada em uma obra do autor, recoloca o livro (e todos os outros já escritos) mais uma vez numa boa posição de comercialização que compensa a ausência de lançamentos inéditos. O que resulta num jogo de equilíbrio tenso entre as estratégias dos dois atores.

O escritor libera o aproveitamento de sua obra em vários formatos (estratégia de autor heterônoma) para preservar sua estratégia autônoma de ficar sem publicar por uns seis anos (dedicando-se a urdidura de uma escrita que necessita de tempo para rascunhar e é desobediente ao tempo do mercado – estratégia de escrita autônoma). A editora aceita a troca, pois em todo o caso, pode continuar sendo vista – ou fingir ser vista - por todos como a casa que não pressiona seus autores e os mantêm fora da impureza irascível do mercado de giro rápido. Embora a anuência do autor sobre a comercialização de seus direitos e sua disposição em divulgar a própria obra sempre que preciso (estratégia de autor heterônoma), suavize os prejuízos que a casa editorial teria caso não tivesse nenhuma novidade para pôr no mercado.

⁹⁴ Em 2017, conforme já mencionado Milton Hatoum voltou a lançar uma obra original e inédita (HATOUM, 2017).

Todos saem ganhando e todos saem perdendo, são vítimas e ao mesmo tempo são heróis do circuito que criaram ao longo de sua trajetória, uma trajetória que arquitetou um clássico contemporâneo.

Em entrevista ao *Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, Luiz Schwarcz perguntado pelo entrevistador, o escritor Bernardo Carvalho, “Qual a vantagem de ser um editor brasileiro em relação aos estrangeiros?” (CARVALHO apud CÂNDIDO, 2018, p.1) respondeu:

Estamos interessados em literatura de todos os países. Veja o surgimento de novas editoras literárias de qualidade. Somos capazes de identificar um bom livro e nos arriscar a vender dois mil exemplares, o que fora está se tornando cada vez mais raro. *Quantas editoras no mundo conseguiriam fazer o Raduan Nassar ou o Dois irmãos vender centenas de milhares de exemplares, como nós conseguimos?* (SCHWARCZ apud CÂNDIDO, 2018, p.1, grifo nosso)

Sendo o editor um agente dividido entre o mundo da arte e o do dinheiro, ele deve saber conciliar as duas coisas, sob risco de ir a falência e/ou nunca obter reconhecimento e consagração propriamente literários (BOURDIEU, 1999). O que fica subentendido na pergunta que lança Schwarcz é, uma segunda indagação: Que outro editor conseguiu tornar sucessos comerciais autores não-comerciais, escritores do polo de produção restrita e escritores ao mesmo tempo do polo de grande circulação?

O percurso da Companhia das Letras quando olhado de perspectiva mais global não se constitui como uma exceção, de acordo com Bourdieu (1999) as trajetórias mais comuns de editoras são as que caminham para o polo dominante, depois de terem começado como pequenas editoras vanguardistas, com o tempo e o acúmulo de capital literário e simbólico, os selos passam a ganhar também economicamente e voltam-se com maior atenção para o cuidado mais atento da administração do capital acumulado (descuidando da inovação) e procurando injetar partes cada vez mais consideráveis de seu capital simbólico acumulado em autores mais comerciais fato que não acontecia nos tempos heróicos do seu início (BOURDIEU, 1999).

Logo a sugestão do autor é que somente os dominantes conseguem tecer estratégias que jogam nos dois polos do campo, podendo tirar lucro dessa operação. O que acontece é que o crescimento do capital literário de uma editora se acompanha quase sempre inevitavelmente de um reforço no peso objetivo dos critérios comerciais nos seus processos. Os donos das empresas editoriais nos melhores dos casos só podem fazer desacelerar esse processo ao longo do tempo. O que colocam em operação quando as lógicas econômicas

passam a ser cada vez mais prementes em seu cotidiano é conciliar estratégias antitéticas, que derivam dessa nova dinâmica mais pautada pelas lógicas de mercado: como a convivência do investimento simbólico a longo prazo com busca do sucesso comercial a curto prazo. Essa simultaneidade de estratégias antitéticas só é possível no momento em que um campo não está tão autônomo (BOURDIEU, 1999).

Essas estratégias e convivências influenciam a criação de um tipo de autor/livro que Pouly (2016) chama best-sellers de qualidade e no caso desta pesquisa, denomino clássico contemporâneo. Para a autora, uma escrita de qualidade deve ser capaz de atrair um público de leitores especializados que possam fazer uma leitura profunda e ortodoxa, ao mesmo tempo deve ser acessível aos leigos, permitindo uma leitura relaxada. A dupla leitura é característica dos best-sellers de qualidade e dos clássicos contemporâneos. O livro deve ter pitadas de best-seller como, por exemplo, ser uma saga histórico-familiar, assim como deve agradar aos leitores cultivados com referências literárias e fílmicas eruditas. Assim o livro pode ser considerado literário pelos críticos, embora possa não ser considerado inovador.

É nesse cruzamento de uma literatura bem temperada e equilibrada com preocupação formal e estilística mas sem demasiada ousadia, e de uma editora em viés de ascensão e expansão que sente apelos cada vez mais sedutores das lógicas econômicas e comerciais em seus processos, que nasce a convergência e divergência de estratégias de escrita e de autor. O que cria uma nova posição a ser ocupada, a do clássico contemporâneo, ou do autor que sabe ou se permite atuar em dois polos do campo literário, o comercial e erudito.

4 Último estado do campo

A fim de melhor dimensionar a estrutura do campo literário brasileiro contemporâneo, farei um recuo breve a um período decisivo (1970 – 1980) para a configuração do mesmo na virada dos anos 1990 a 2010, que assistiu a formação de uma indústria cultural cada vez mais pujante e dominante e propiciou a profissionalização em diversas atividades artísticas, entre as quais a literatura.

A categoria escritor emergiu em conjunto com a diferenciação de outras atividades como a de editores (SORÁ, 2010) e políticos (CANDIDO, 2006b; MACHADO NETO, 1973; MICELI, 2001). Nos anos 1950 a 1960 os escritores se diferenciaram mais decisivamente da posição de jornalista e de funcionário público. A primeira posição que era exercida quase sempre subsidiariamente passou a ser uma profissão de tempo integral e a segunda que era

moeda de troca muitas vezes utilizadas pelas famílias da oligarquia em declínio como estratégia de recuperação social (nos anos 1930, Cf. MICELI, 2001) se acomodou no Estado que pouco a pouco se tornava mais tecnocrático e burocrático principalmente a partir dos governos militares (pós-1964), definitivamente virando um locus de burocratas especializados. (Cf. MICELI, 1984; COHN, 1984). O golpe de 1964 consagrou uma via autoritária de desenvolvimento do capitalismo brasileiro, contando com apoio de setores da produção cultural, principalmente o televisivo, mas, também, atores do mercado editorial que atuaram em consonância com a ditadura. (ORTIZ, 1989). De acordo com Schwarz (2009), apesar de estimulado pela pequena burguesia (urbana) e pela burguesia rural, o golpe de Estado se apoiava na tecnocracia estatal e na modernização vinculada ao alinhamento com os Estados Unidos, constituindo um regime antipopular por excelência, comprometido com abertura de processos de racionalização do capital e de concentração do mesmo. (SCHWARZ, 2009).

Além dessas circunstâncias mais gerais, vale ressaltar mudanças específicas, como a atuação no jornalismo, que constituiu uma fonte de renda considerável para os escritores/homens de letras brasileiros, desde pelo menos o fim do século XIX (COSTA, 2005). O jornalismo das décadas de 1970 e 1980 secularizou a missão do escritor-jornalista, cada vez mais submetida ao cálculo racional do jornal enquanto indústria de comunicação de massas. Ortiz (1989) discute esse processo a partir do testemunho de um executivo de um jornal, que mencionaria o fim da missão da imprensa.

Se lembrarmos que a ideia de missão encerra uma dimensão religiosa, podemos dizer com Max Weber que assistimos a realização de um exemplo claro de secularização, de desencantamento do mundo. A “missão” é substituída pelo cálculo, o lado ‘exatidão’ buscando eliminar os elementos ‘político’ e ‘romântico’ que insistem em desafiar as normas da produção industrializada. (ORTIZ, 1989, p.141)

Ortiz (1989) acentua a transformação qualitativa dos *capitães* da indústria cultural (anteriores) aos *managers* da cultura dos anos 1970 e 1980. As empresas culturais teriam se modernizado e passado a funcionar cada vez mais sob a égide do cálculo racional com finalidade de ampliação dos ganhos e lucros e, também, sob os auspícios de sistemas de administração e controle de operações e rotinas mais rígidos (no caso do jornalismo, a questão dos manuais de padronização da escrita das redações).

Começaria a existir uma separação maior entre polos culturais distintos, o da cultura erudita e restrita e o da cultura popular, de grande circulação. Apesar disso, alguns produtores culturais e empresários trabalhavam nos dois polos. Essa interpenetração do polo erudito

(circulação restrita) com o polo de produção popular de massas (circulação ampliada) seria comum nos países periféricos. Desse modo, o primeiro polo transferiria capital simbólico para o segundo. (ORTIZ, 1989)

Esse desenvolvimento do polo comercial recebeu estímulos diretos de setores da produção cultural. Por exemplo, um dos benefícios oferecidos ao setor livreiro a partir de 1966 foi a concessão de incentivos à fabricação de papel e facilitação de importação de máquinas mais modernas para atualizar o parque de produção editorial nacional (ORTIZ, 1989, HALLEWEL, 2012). O estímulo ao setor livreiro se deu, então, via barateamento do papel e compra de maquinário novo para o setor editorial livreiro e também o de revistas.

Outros favorecimentos aos editores e agentes de vendas de livros aconteceu durante a gestão Eduardo Portella (durante o governo Figueiredo). Nesse momento, tentou-se criar uma empresa chamada EMBRALIVROS, que seria responsável por criar dois mil pontos de vendas de livros em todo o território, agilizando a distribuição, entendida como o principal gargalo da indústria editorial (MICELI, 1984, P. 63). A iniciativa malogrou e o setor privado trataria de criar suas próprias alternativas para a questão das distribuição dos livros, com destaque para o Grupo Abril, que será enfocado um pouco mais a frente.

De todo modo, a produção de livros deu um grande salto quantitativo e qualitativo no período.

Tabela 20 - A edição de livros no Estado de São Paulo e na cidade do Rio de Janeiro, 1920 – 1978

Ano	Títulos		Exemplares	
	São Paulo	Rio de Janeiro*	São Paulo	Rio de Janeiro*
	Livros	Livros	Livros	Livros
1920	209		901 000	
1929		782	1 488 500	2 195 263
1930	95		391 000	
1931	117		418 800	
1932	177		789 500	
1933	210		1 192 500	
1934	251		1 642 050	
1935	263		1 518 690	
1936	238		2 484 238	
1937	370		2 349 831	
1938	318	797	1 940 688	
1939	305	703	2 080 710	
1940	320		2 116 700	
1941	338		2 150 289	
1944			5 600 000	
1946	743		6 738 497	
1950	1 507	983	15 504 036	7 908 928
1955	1 537	1 191	18 464 177	6 844 651
1956	2 070	1 395	25 662 000	9 559 000
1957	2 098	1 395	28 139 883	11 648 679
1958	2 279	1 387	31 801 000	15 084 000
1962	1 692	1 215	24 007 120	39 863 101
1963	1 820	1 457	23 580 921	28 090 605
1964	1 821	1 330	23 624 309	22 327 785
1965	8 386			
1966	12 355		47 169 466	
1967	8 695 (jan./ago.)			
1969	2 267	1764	45 202 195	18 226 391
1971	2 139	3 821	32 981 271	39 060 933
1972	2 476	3 193	79 545 903	49 944 581
1973	2 061	2 749	63 675 510	51 773 500
1974	2 688	3 839	63 132 000	63 578 000
1975	2 711	4 967	60 561 000	55 309 000
1976	3 608	5 292	62 954 000	56 559 000
1977	4 495	5 292	94 199 100	54 294 000
1978	5 019	5 293	113 997 000	56 757 000

* Os dados referem-se à cidade do Rio de Janeiro(o antigo Distrito Federal, depois estado da Guanabara) até 1975 e depois ao estado do Rio de Janeiro, ao qual foi incorporado o da Guanabara.

Os *itálicos* indicam que os dados de 1930 e 1933 parecem referir-se apenas à Editora Nacional. Foram retirados do gráfico os números referentes a produção de folhetos.

Fonte: HALLEWELL, 2012, p. 846/847

Tabela 21 - Produção editorial brasileira Segundo Títulos e Exemplares (1973 - 1985)

Ano	Nº de Empresas da Pesquisa	Total de Títulos	Total de Exemplares em Milhões
1973	158	7 080	166,2
1974	170	8 367	191,7
1975	202	10 198	155,4
1976	251	12 271	176,2
1977	251	12 717	211,2
1978	228	11 822	232,5
1979	236	13 228	249
1980	230	13 267	242,9
1981	*	12 576	219
1982	*	12 745	245,4
1985	*	12 458	161,9

* Sem informação

Fonte: (MICELI, 1994, p.63)

De acordo com as tabelas 20 e 21, a produção de livros em número de títulos e em número de exemplares, apesar de quedas ocasionais, apresentou clara tendência de crescimento. Foi nesse período que, impulsionado pelo “milagre” econômico, o mercado editorial ultrapassou o patamar de 1 livro produzido por habitante. Esse fato também foi impulsionado pela queda do analfabetismo, aumento da quantidade de estudantes universitários, principalmente nas universidades privadas, que conheceram grande expansão sob as hostes dos generais. (REIMÃO, 1996).

Houve nesse cenário um amadurecimento das comunicações de massa e cristalização da indústria cultural no Brasil, dessa vez como indústria mais moderna e racionalizada (RIDENTI, 2005, 2014a, 2014b; ORTIZ, 1989; REIMÃO, 1996; MICELI, 1994). Boa parcela dos escritores do período além da atuação em jornais foram atuar no interior dessa nova indústria, como autores de telenovelas, redatores publicitários e todo tipo de profissional do texto que fosse demandado pelas novas instituições culturais nascentes.⁹⁵ (BRAGA, 2000).

É nos anos 1970 que se dão os primeiros ensaios de internacionalização literária (PARDO, 2004, 2015) ainda que acanhada e deslocada pelo *boom*⁹⁶ da literatura latino-americana que acabou por excluir a sua parte de língua portuguesa/brasileira. Aportam nesse período em solo nacional⁹⁷ as primeiras agências literárias (Johannes Bloch nos anos 1950 e Carmem Balcells em 1976/1977⁹⁸), mas ainda demoraria até os anos 1990 para que uma agência literária local nascesse com objetivo de representar autores nacionais, tanto as agências de Bloch e Balcells eram focadas na representação de catálogos de editoras estrangeiras e/ou de autores estrangeiros para as casas editoriais brasileiras⁹⁹. Nascem nesse mesmo período as bienais internacionais do livro (SORÁ, 1996, 1997).

⁹⁵ Todo campo (seja literário, econômico, político, universitário, etc.) possui uma longa sócio história de sua autonomização (SAPIRO, 2004; BOURDIEU, 1991, 1996, 2015), nele coexistem diferentes cristalizações dessa história. Dessa forma se a figura do escritor-jornalista é mais saliente no período abordado, no plano do real continuam a frequentar o campo literário (mesmo que com menos frequência, intensidade e volume) os modelos de escritor-cidadão ou do escritor-funcionário público, este último, por exemplo, esteve à frente de algumas instituições criadas pela ditadura (Cf. SEVCENKO, 2003; MACHADO NETO, 1973; PARDO, 2010).

⁹⁶ De acordo com Sorá (2010) o funcionamento dos *booms* editoriais que marcam a história de diversos mercados editoriais latino-americanos está associado a sua baixa autonomização institucional e em sua inserção internacional, em relação aos mercados linguísticos e nacionais mais dominantes e menos instáveis.

⁹⁷ Sorá (2010) registra que já nos anos 1930, 1940 a Livraria Globo se valia de agentes sediados em Nova Iorque para antecipar lançamentos e conseguir exclusividade na compra de direitos de tradução. Segundo o autor, a difusão de autores brasileiros por agentes literários, no entanto se dará somente a partir de 1980.

⁹⁸ Johannes Bloch casado com uma descendente de judeus e tendo um filho de ascendência judaica teve que durante a Segunda Guerra Mundial fugir da Alemanha. Primeiro para a Inglaterra e depois para o Brasil. Ele era filho de uma família que possuía uma editora de textos teatrais na Alemanha. Antes de aterrissar no Brasil trouxe consigo alguns contatos ingleses, para representá-los no país, na Inglaterra trabalhou brevemente em uma editora inglesa. Em 1956, já no Brasil, Jorge Zahar falou com Johannes Bloch sobre as compras de livros que ele representava na época e sugeriu que Bloch trabalhasse para ele com negociações de direitos de tradução. (Bloch era o representante de oito editoras inglesas no Brasil inicialmente). Seguindo o pedido de Zahar, Bloch instalou sua agência e contratou uma garota alemã chamada Karin Schindler (também de origem alemã e de família judaica, refugiada no Brasil também pelos eventos da Segunda Guerra Mundial), ela foi inicialmente (a partir de 1974/1975) secretária trilingue (Inglês, Alemão e Português) de Bloch, assumindo a agência com a morte deste em 1981. (ALMEIDA, 2015; NETO, 2015; GIANNINI, 2016; NETO, ALMEIDA, 2015). Carmem Balcells começou a trabalhar como agente literária desde os anos 1950, criando a própria agência em Barcelona nos anos 1960. Teve papel destacado no chamado *boom* de literatura latino-americana quando era representante de autores importantes como Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa entre outros. (RODRIGUES, 2015).

⁹⁹ A partir dos anos 1990 os agentes literários terão fundamental importância na dinâmica do universo literário, como se verá adiante. (Cf. THOMPSON, 2013).

Bienal é o nome das feiras internacionais de livros realizadas a cada dois anos, em São Paulo e no Rio de Janeiro. A primeira bienal paulista ocorreu em 1970 e a carioca, onze anos depois. A partir de 1981, vêm sendo realizadas em anos alternados em cada cidade. Pode-se afirmar que as bienais surgem depois de consolidado o mercado nacional do livro, consagrando o eixo Rio–São Paulo como legislador do mesmo, impondo categorias específicas (profissionais do livro) e criando condições para a inserção das “praças brasileiras” em um circuito de feiras internacionais que foi sendo delineado desde os anos 60. Para os agentes brasileiros, sua confirmação no mercado internacional deu-se em 1994, quando o Brasil foi país-tema da Feira de Frankfurt (Cf. Sorá 1996). (SORÁ, 1997, p.175)

Havia uma obsessão internacionalista entre os editores latino-americanos, tal obsessão se retraduziu no Brasil pelo incômodo dos editores locais com a preterição da literatura brasileira na década de 1970, quando a literatura latino-americana esteve em alta internacionalmente. (SORÁ, 1996, 1997; PARDO, 2004). Os profissionais do livro mencionados no excerto de Sorá tem uma especificidade:

Os atuais profissionais do livro, categoria moldada a partir dos processos de relativa internacionalização do mercado editorial, são designados de uma perspectiva sociohistórica que privilegia o contraste com editores típicos do período de definição do mercado nacional do livro entre os anos 35 e 60. (SORÁ, 1997, p.174).

Como ocorrido com os editores a profissionalização atingiria os autores. Como destaca Pardo (2004), em 1976 surgiria um manifesto dos escritores por sua profissionalização. Tal reivindicação ganharia força em encontros entre autores (Projeto Cultur 1976/1977 e o 1º Encontro com a literatura Brasileira na cidade de São Paulo em 1977), que nascem primeiro de reuniões em universidades unindo escritores que atuavam como professores nas instituições de ensino superior e seus pares jornalistas, editores, etc. (como Nélida Piñon em 1969 na UFRJ e Affonso Romano Sant’Anna em 1975)¹⁰⁰. O segundo encontro em São Paulo foi organizado pela Câmara Brasileira do livro e tinha por foco divulgar a literatura brasileira para alguns editores e agentes literários estrangeiros especialmente convidados. A obsessão com a internacionalização se fazia concreta.¹⁰¹

¹⁰⁰ Vale destacar, de acordo com Pardo (2004), a importância da atuação de escritores no mundo acadêmico brasileiro nas últimas décadas do século XX : em meio a repressão e a censura dos governos militares houve também a expansão promovida pela reforma universitária de 1968 (Cf. MARTINS, 2009). A autora e o autor citado já davam aulas de criação literária, em cursos de Letras, como se verá adiante a tendência nos anos 1990, 2000 e 2010 é de uma aproximação cada vez maior entre escritores e ambiente universitário. Relação que fica também sugerida pelos dados, tabelas e gráficos sobre as origens sociais de escritores no capítulo 2.

¹⁰¹ Pra mais detalhes desses encontros ver PARDO, 2004. Já nos anos 1970 tinha-se a percepção que a publicação no exterior reforçava a posição no mercado interno. (PARDO, 2004)

Foram nessas reuniões e encontro entre escritores, professores, leitores também, que se aventou a possibilidade criar sindicatos em cada estado e até uma federação de escritores. Os autores reclamavam principalmente do preço do livro e do poder dos editores. Foram notadamente os escritores e escritoras mais prestigiosos que se mobilizaram em torno da criação de um sindicato, apesar da forma associativa mais comum entre os colegas fossem os clubes e academias. Em 1981, Darcy Ribeiro foi eleito presidente do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro, este tinha sido fundado em 1968, porém sem conseguir se firmar. No seu início o SERJ era confundido com clube e editora, na década de 1970/1980 seu fundador (José Louzeiro) acreditava numa mudança de perfil, que não se deu. Não obstante, os autores e autoras se unem na defesa do ofício de escritor e de sua profissionalização, associada à luta pelo fim da censura e da liberdade de criação e publicação. O estopim dessa pauta de reivindicações foi a censura de três livros em 1975 (*Zero* de Ignácio Loyola Brandão, *Araceli meu amor* de José Louzeiro e *Feliz Ano Novo* de Rubem Fonseca) (PARDO, 2004).

Contudo, ainda segundo Pardo (2004), essa posição crítica dos escritores brasileiros na década de 1970, acabaria por colocá-los em nova situação de heteronomia. Adiante explorarei alguns sentidos e significados desse novo contexto, e as reações à profissionalização dos escritores.

Através destes e doutros encontros percebe-se como no fim dos anos setenta e inícios da década seguinte, a discussão dos intelectuais brasileiros deixou pouco a pouco de centrar-se no inimigo comum, a censura, para atingir também outros problemas; sobretudo no caso de alguns escritores, cada vez mais conscientes do ofício, e com um órgão que esperavam defendesse mais os interesses do grupo. Determinados escritores brasileiros participam em campanhas para se aproximar do público nacional, para desmistificar a sua figura de pessoa isolada num gabinete longe da realidade, e, através dos seus depoimentos e conversas sobre o processo de criação ou sobre a sua trajetória pessoal, atrair mais leitores. **Pretendem, sobretudo, tornarem-se visíveis do público, ampliar o número de consumidores e, assim, consolidar a sua posição no campo literário, em base a critérios que colocarão, vários deles, em posições heterônomas dentro desse mesmo campo.** (PARDO, 2004, p. 167, grifo nosso)

Já se encontrava em marcha durante a década de 1980 a distensão lenta, gradual e segura iniciada com Geisel a partir de 1974. A vontade de controle do processo cultural pelos militares se expressava via implantação de uma indústria cultural nacional e censura. Em 1973, é promulgada a Lei do Direito Autoral que, dentre outras coisas, regula os direitos de autor, estabelece os critérios para o registro de autoria de obras artísticas e intelectuais, as

questões relacionadas ao direito moral e patrimonial dos autores, a utilização e/ou transmissão desses direitos e também estabelece condições para a organização de associações de titulares de direitos de autor (BRASIL, 1973). Esse controle se dá de maneira mais aprofundada e com maior vigência das leis do mercado a partir de 1975, quando é colocado em marcha o PNC (Política Nacional de Cultura, Cf. COHN, 1984) e há aumento quantitativo da produção de livros. A produção aumenta quantitativamente mas as tiragens permanecem bastante diminutas, entre 3.000 a 5.000 exemplares, pouco se consideradas as dimensões continentais do país. Já, apesar dessa expansão do mercado e da produção de livros, os autores novos encontravam dificuldades em se fazerem publicar e serem conhecidos (PARDO, 2010).

Desde então e uma tendência que vai se firmando ao longo dos anos 1980, 1990 e 2000, outras atividades são incorporadas à rotina do escritor brasileiro. “E resistir significa também colaborar em encontros, feiras do livro, palestras em escolas e faculdades, tarefas próprias do ofício literário que cada vez com mais frequência entram nas agendas do escritor brasileiro a partir de 1975.” (PARDO, 2010, p. 183).

Na esteira desses acontecimentos, ocorreu nos anos 1980 desenvolvimento profissional acentuado do mercado editorial. Instituições vinculadas ao setor editorial como a Câmara Brasileira do Livro¹⁰² passaram a ser responsáveis pela coleta de dados relativos à produção de livros, vendas, quantidade total de impressão e reimpressão, etc. Como se vê na tabela 33, em 1973 produziu-se 166,2 milhões de livros e em 1982 a produção pulou para 245,2 milhões de exemplares. Como observa Reimão (1996, 2001, 2011) o desenvolvimento do mercado de livros no Brasil pode ser considerado bastante expressivo, mesmo se considerado o grande contingente de pessoas que permaneciam sem acesso aos livros seja por razões econômicas ou culturais. O país era e é um mercado gigantesco em potencial, que não obstante suas limitações conseguia se impor no cenário mundial como um ator não desprezível.

¹⁰² É entre 1930 e 1940 no bojo de muitas iniciativas com intuito de medir e controlar o universo nacional de livros no Brasil. Tanto o Estado quanto a iniciativa privada tinham interesses nessa tarefa, surgiram então as primeiras pesquisas e levantamentos estatísticos sobre produção editorial, tendo por principal objetivo guiar as escolhas dos agentes do mercado literário. Central nesse rumo foi a fundação de entidades representativas de classe dos editores, como o SNEL (primeiro chamado Associação Profissional das Empresas Editoras de Livros e Publicações Culturais e depois denominado Sindicato Nacional dos Editores de Livros), obtendo autorização e reconhecimento oficial do Ministério do Trabalho em 1943. Depois desta primeira entidade carioca, surgiu em 1946 uma paulista, a Câmara Brasileira do Livro (CBL), segundo Sorá (2010) ainda está por se realizar pesquisa mais detida sobre as visões e divisões que a criação de dois órgãos representativos de editores gerou, de acordo com o autor, num primeiro momento o SNEL ficou mais responsável por uma atuação mais corporativa junto ao governo federal e a CBL pela definição dos mercados nacionais e internacionais.

Vejamos o caso exemplar da Editora Abril¹⁰³, que de uma empresa editorial se converteu em grande empresa de comunicação (Cf. PEREIRA, 2010; HALLEWELL, 2012). Foi nos anos de 1980 comandada por Victor Civita que a Editora veio a se tornar Grupo Abril, cuidando de livros didáticos, revistas, canais de televisão, edições de livros em fascículos, etc. A política de publicação de coleções de livros, aliás, se tornou famosa como resposta ao problema da distribuição de livros no país. O truque foi distribuir as edições em fascículos pelas bancas de jornal em todo território nacional, conseguindo assim atingir mais leitores do que se atingia com a distribuição somente para livrarias. Como o grupo possuía grande capacidade de produção, com o aumento de sua rede varejista pôde aumentar a proporção de suas vendas, além de usar suas outras empresas e plataformas de comunicação como canais de veiculação de marketing e publicidade da editora.

Os fascículos não eram, portanto, nem livros, nem coleções propriamente ditas. Eram coleções em fascículos, ou seja, folhas avulsas ou “livros em capítulos” que poderiam se transformar em livros de uma coleção, o que de fato acontecia na maioria das vezes. Percebe-se nas passagens citadas, que o objetivo da Editora Abril era, portanto, montar uma grande estrutura, talvez a primeira do Brasil, de produção, distribuição e venda em massa de livros, impondo-se, no sentido anteriormente apontado como uma grande empresa de comunicação. [...] Do ponto de vista do mercado editorial, pode-se dizer que a Editora Abril contribuiu para a consolidação da indústria cultural e da “comunicação de massa” no país. (PEREIRA, 2010, p.309).

Esse movimento da Abril antecipa um dos eixos de transformação do mercado editorial no período: o de expansão do mercado varejista, sobretudo através do crescimento de grandes redes livreiras, que se daria com mais força a partir dos anos 1990. Um segundo eixo é o da formação de grandes conglomerados editoriais nacionais e, mais recentemente, a entrada de grandes companhias internacionais, seja por aquisições ou fusões com selos locais. O terceiro eixo diz respeito à grande expansão do número de pequenas e médias editoras. (BARCELLOS, 2010; MUNIZ JR., 2016).

Contudo, a profissionalização do mercado editorial não aconteceu sem dificuldades, seu crescimento nas décadas de 1970 e 1980 seria em boa medida barrado com a crise econômica de 1982 que jogou o mercado editorial em longo período de dificuldades, acentuadas posteriormente por uma sucessão de planos econômicos malfadados e inflação galopante, que teriam fim somente com o advento do Plano Real em 1993 (HALLEWELL, 2012). O que sustentou o mercado editorial no período principalmente foram as compras e edições oficiais de órgãos estatais, além da expansão do sistema universitário com editoras

¹⁰³ Antes dela a maior protagonista do campo literário era a Civilização Brasileira dirigida por Ênio Silveira, nos anos 1980 a Abril divide protagonismo com o Grupo Record e também com a editora Brasiliense e no final da década com a recém-criada Companhia das Letras. (HALLEWELL, 2012).

universitárias e aumento do público consumidor, dada a queda contínua nos índices de analfabetismo principalmente entre as décadas de 1970 a 2000.

Quanto à alfabetização da população brasileira, como demonstram os dados do censo do IBGE entre 1970 e 2000, a taxa de analfabetismo conhece uma queda acentuada em ambos os sexos. Os dados da tabela abaixo são referentes a taxa de analfabetismo de pessoas com 15 anos de idade ou mais.

Tabela 22 – Taxa de analfabetismo entre homens com 15 anos de idade ou mais

Anos	1970	1980	1991	2000
Homens	29,8	23,6	19,8	13,8

Tabela 23 - Taxa de analfabetismo entre mulheres com 15 anos de idade ou mais

Anos	1970	1980	1991	2000
Mulheres	36	27,1	20,3	13,5

104

Quase ao mesmo tempo, ocorre a reforma universitária de 1968, implicando a modernização e expansão das universidades públicas, mas, também, de maneira muito acentuada, das privadas. Segundo Martins (2009) foi o momento em que as camadas médias se voltaram para a educação superior como estratégia de ascensão social, dada as dificuldades que enfrentavam com políticas econômicas do regime militar que tendiam concentrar renda e propriedade. Tal reforma tinha como principal preceito a expansão com contenção de gastos, usando ao máximo a capacidade e os recursos já instalados. Havia ainda brechas abertas que impulsionavam a expansão do ensino privado, como complemento ao sistema de universidades federais públicas, sob a justificativa da falta de recursos do Estado para bancar sozinho o aumento da oferta de vagas no ensino superior. As federais acabaram, portanto, por não receber investimentos maciços e geraram um duplo mecanismo de seletividade, de alunos e de sua produção.

¹⁰⁴ Fonte: IBGE, Censo Demográfico 1970-2000. Dados extraídos de: Estatísticas do século XX. Rio de Janeiro: IBGE, 2007.

A Reforma de 1968 produziu efeitos paradoxais no ensino superior brasileiro. Por um lado, modernizou uma parte significativa das universidades federais e determinadas instituições estaduais e confessionais, que incorporaram gradualmente as modificações acadêmicas propostas pela Reforma. Criaram-se condições propícias para que determinadas instituições passassem a articular as atividades de ensino e de pesquisa, que até então – salvo raras exceções – estavam relativamente desconectadas. Aboliram-se as cátedras vitalícias, introduziu-se o regime departamental, institucionalizou-se a carreira acadêmica, a legislação pertinente acoplou o ingresso e a progressão docente à titulação acadêmica. Para atender a esse dispositivo, criou-se uma política nacional de pós-graduação, expressa nos planos nacionais de pós-graduação e conduzida de forma eficiente pelas agências de fomento do governo federal. Nos últimos 35 anos, a pós-graduação tornou-se um instrumento fundamental da renovação do ensino superior no país. (MARTINS, 2009, p. 16)

O ensino universitário público cresceu, mas aquém do esperado. Entre 1967 e 1980 as matrículas nas federais saltaram de 88 mil estudantes para 500 mil alunos e alunas. Mas Entre 1965 e 1996, o número de alunos e estabelecimentos particulares cresce muito mais do que os públicos. O salto foi da ordem de 142 mil estudantes em 1965 para 885 mil nos anos 1980. Nessa fase os estabelecimentos privados cresceram através da criação de instituições isoladas e de pequeno tamanho. A partir do fim dos anos 1980 e no meio dos anos 1990, começa-se a expansão das universidades particulares. (MARTINS, 2009)

As universidades federais receberam recursos financeiros que lhes possibilitaram a edificação de novos campi universitários, a construção de laboratórios, a institucionalização da carreira docente etc. Estruturava-se, nesse momento, um modelo duplamente seletivo de universidade federal: no plano social, suas vagas passariam a ser ocupadas por um grupo restrito de estudantes dotados de razoável volume de capital econômico e/ou cultural; no plano acadêmico, procurava-se concretizar um elevado padrão de qualidade acadêmica, fundado na associação entre ensino e pesquisa, no interior do qual a pós-graduação exerceria um papel central. (MARTINS, 2009, p. 22).

Na década de 1980, mais especificamente, houve certa desaceleração da expansão do ensino superior, leve crise no ensino privado e relativo aumento de alunos no setor público. Aconteceu a instalação de universidades públicas em regiões de menor interesse para o mercado privado. Os níveis superiores de ensino voltaram a crescer de 1995 em diante, durante os governos FHC, com foco no ensino privado e depois de 2002 aumentou um pouco o protagonismo do setor público novamente com REUNI, PROUNI, etc. (MARTINS, 2000, 2009; NEVES, 2012).

A forma pela qual se deu a expansão do ensino superior no período em foco torna evidente que a simples ampliação de vagas no setor privado não ofereceu nenhuma garantia para sua democratização. O acesso ao ensino superior brasileiro continua restrito a aproximadamente 12% dos estudantes na faixa etária de 18-24 anos, o que contrasta com países mais avançados que têm absorvido aproximadamente 60% de jovens dessa faixa de idade (Barreyro, 2008; McCowan, 2007; Neves, 2005). (MARTINS, 2009, p. 29)

Apesar da intensa expansão não houve ampla democratização do acesso ao ensino superior brasileiro, conforme deixa sugerido o excerto acima, ele é muito mais restrito que o europeu, por exemplo em relação a quantidade de jovens de 18 a 24 anos na graduação. Esse dado é importante para contextualizar as origens sociais e educacionais dos escritores brasileiros que estrearam em prosa de ficção, após o final da ditadura militar, muitos deles, como vimos, oriundos de universidades públicas, constituindo um grupo altamente selecionado e especializado, o que tem implicações para suas trajetórias e formas de atuação.

Em todas essas décadas, nota-se crescimento e profissionalização do mercado literário, ampliação do público leitor e do mercado de bens culturais, aumento do número de autores brasileiros publicados, como notam vários analistas que se dedicaram ao tema. Todavia, apesar desse desenvolvimento, no início do século XXI a literatura “já não cabia em uma época em que, entre outros fatores, a imagem passava a dar o tom em um mundo de videocomunicações.” (RIDENTI, 2014, p.65).

Diagnósticos “pessimistas” sobre a literatura brasileira foram enunciados em vários períodos. Já na década de 1930, o crescimento do mercado editorial e a possibilidade de profissionalização dos escritores, esbarrava ainda na ausência de público leitor alfabetizado em abundância e de autonomização da esfera literária *vis-à-vis* ao poder estatal. Johnson também pondera que:

Coincidindo com a crescente urbanização da sociedade brasileira e com a progressiva divisão especializada do trabalho intelectual, houve uma diversificação das formas culturais e do público através do crescimento e da modernização da indústria cultural, especialmente o cinema, o rádio, as revistas de larga circulação e, como já vimos, a indústria editorial, que, no entanto, não acompanhou o desenvolvimento de outros setores da área cultural. Estes números indicam que a diversificação das formas culturais disponíveis levou muitos da população urbana recém-incorporada a preferirem outras formas de lazer à literatura, que, por sua vez, continuava a ser uma forma de discurso cultural dirigido, sobretudo à elite educada. (JOHNSON, 1995, p. 179).

Tal temor se repete no vaticínio de Candido, que destaca a possibilidade de formação de um amplo público leitor que se desinteresse pela leitura, dado o desenvolvimento pujante de outras formas de expressão artística:

Com efeito, não esqueçamos que os modernos recursos audiovisuais podem motivar uma tal mudança nos processos de criação e nos meios de comunicação, que quando as grandes massas chegarem finalmente à instrução, quem sabe irão buscar fora do livro os meios de satisfazer as suas necessidades de ficção e poesia. (CANDIDO, 2011, p.174).

Pela análise do apogeu e da perda de influência e descaracterização dos suplementos literários, Lima (2013) chega a diagnóstico semelhante sobre a crescente falta desvalorização da literatura:

É preciso destacar que o suplemento foi publicado numa época em que o literário perdeu sua hegemonia. O discurso literário, que até a primeira metade do século XX ocupava o centro da produção ideológica e da criação das identidades nacionais, tornou-se um entre tantos outros textos culturais. Com as transformações ocorridas a partir da década de 1980 – entre elas os avanços da comunicação, a transformação da mídia numa poderosa indústria a concorrer com os produtos literários – o suplemento tornou-se um espaço em que todos esses produtos poderiam ser contemplados lado a lado, exigindo abordagens cada vez mais flexíveis. (LIMA, 2013, p. 137)

O desenvolvimento profissional da atividade literária é por vezes visto com desconfiança, implicando autonomia, mas, também, submissão aos desígnios do mercado e rebaixamento da obra para agradar o público:

‘Agora sou profissional’, este é o ultimo verso de um dos poemas do *A teus pés* de Ana Cristina César. Qualificação que se poderia atribuir igualmente ao panorama literário brasileiro atual. De um lado as editoras vão perdendo o perfil metafórico de ‘casas’ que lhes era atribuído nos áureos tempos da José Olympio e passam a assumir postura empresarial cada vez mais agressiva. Os escritores, por seu turno, submetidos gradualmente a um processo de profissionalização inédito em termos de vida literária brasileira, começam, em maior número, a ‘viver de literatura’, coisa reservada, há algum tempo atrás, a Jorge Amado e Érico Veríssimo. E a conviver com ideia de que o livro, mais do que objeto cultural, na presente ótica mercantil é uma mercadoria vendável e lucrativa. (SÜSSEKIND, 1985, p. 88).

Ridenti (2014b) e também Galvão (1994) falam de um esvaziamento do ânimo amador e do ímpeto transformador dos artistas em troca do horizonte possível de profissionalização num mercado cultural mais consolidado.

Aos poucos, a emergência do novo sindicalismo, a possibilidade de organização legal de novos partidos, a progressiva desmobilização ou integração à ordem dos movimentos sociais (na medida em que partidos de oposição à ditadura chegavam a prefeituras e governos de estado), o distanciamento de perspectivas de transformação revolucionária da sociedade, tudo isso foi mudando o contexto em que atuavam esses grupos alternativos de teatro, que tenderam a desaparecer – embora ainda haja até hoje alguns remanescentes. Com isso, a tendência também era esvaziar-se o ânimo amador e o ímpeto transformador de artistas com experiência e gabarito para profissionalizar-se num mercado cultural já desenvolvido, que oferecia boas possibilidades de carreira individual. (RIDENTI, 2014b, p.303)

Luciene Azevedo (2015) em artigo sobre a trajetória de Daniel Galera, autor estreante de prosa ficcional no ano de 2007, demonstra perplexidade com a situação da profissionalização dos escritores, lamentando a ausência dela.

Ainda que seja difícil negar que as condições atuais são as mais favoráveis para a profissionalização do escritor brasileiro, não deixa de impressionar o ainda reduzido número de escritores que podem ‘viver de literatura’ no país [...] Concursos literários, proliferação de feiras e eventos pelo país afora, qualificação e profissionalização do próprio trabalho editorial que enfrenta a entrada de grupos multinacionais no país e o desafio de adaptar-se a uma nova configuração do mercado alterado pela formação de grandes conglomerados editoriais. (AZEVEDO, 2015, p. 235).

Diante do emaranhado de enunciados otimistas e pessimistas descritos, a luz do que foi exposto, sugiro que a questão que marca as dúvidas e anseios em relação à centralidade ou não da literatura e da possibilidade ou não da profissionalização dos escritores tem muito a ver com a superação de barreiras que impediam o contato dos escritores e da literatura com o grande público. As taxas de analfabetismo caíram e de escolarização aumentaram, a indústria do livro antes incipiente se modernizou, capacitada tecnicamente e com pessoal qualificado para atuar em novos processos. Os autores não são mais os escritores (literatos) políticos do século XIX, nem os funcionários públicos da primeira metade do século XX, e deixaram para trás também o papel de escritores-jornalistas à medida em que a própria imprensa se modernizou e se racionalizou, incorporando rotinas e preceitos de administração de grandes conglomerados de comunicação.

A televisão canalizou a maior parte das verbas publicitárias (principalmente as de origem pública, mas não somente) rebaixou o poder de barganha e influência de outras mídias como, por exemplo, os jornais impressos. No final dos anos 1980 a mídia impressa perderia boa parte de suas verbas publicitárias. (MICELI, 1994).

O mercado era uma realidade a ser incorporada. Em, 1985 o projeto editorial da *Folha* já estabelecia que a *Ilustrada* deveria considerar que a “cultura [é] [...] um fato de mercado” e que a produção cultural nacional se fundia com a internacional. Por isso, a publicação precisava levar em conta a indústria cultural. [...] Isso significava grande espaço às artes e espetáculos e à cultura pop – quadrinhos, bandas de rock, comportamento. [...] Na complicada relação entre a crítica e o jornalismo no século XX, a década de 1980 marcou o aumento da distância entre essas duas esferas, porque o jornalismo sentia as consequências da dinâmica empresarial. (LIMA, 2013, p. 78)

Segundo Lima (2013) a separação entre jornalismo e crítica, atingiria o nível de aversão mútua nos anos 1990, quando se afastaram ainda mais com a expansão de mídias de comunicação como a televisão e a internet comercial. Depois, ainda, os jornais passariam por momentos difíceis de crise econômica no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, quando realizaram demissões em massa, processo de terceirização de atividades e de profissionais, diminuição de salários, etc.

Os suplementos literários passaram a atuar mais como agentes do mercado editorial brasileiro e menos como espaços de crítica literária independente. A ampliação de tratamento de outros produtos e textos culturais levou que as mídias impressas tirassem até a menção a literatura em seus cadernos suplementares.

Numa época marcada pelo aumento de produtos da indústria cultural, publicações brasileiras com designações que indicavam apenas o universo literário foram substituídas por outras com nomes mais abrangentes. Assim, ocuparam o espaço da revista *Leia*, dos anos 1980, *Cult* e *Bravo*, nos anos 1990, publicações com abordagens menos restritas ao literário. Os suplementos *Folhetim* e *Letras*, cujos nomes evocam o universo literário, deram lugar ao abrangente *Mais!* (LIMA, 2013, p. 94)

Inicia-se um declínio também do jornalismo e da crítica literária nas páginas dos jornais, e assim vai diminuindo o espaço para a existência do escritor-jornalista. Não obstante, como se viu, a partir dos exemplos de Luiz Ruffato e Michel Laub, ele continua tendo penetração no recorte de autores selecionados nesta pesquisa.

Se há perda de espaço para escritores e críticos nos jornais estes começam a ter espaço nas universidades em expansão, desde os anos 1980¹⁰⁵ e essa experiência estimulou em escritores e críticos certo apreço pela especialização e pela especificidade. Segundo Mello

¹⁰⁵ Conforme Pontes (1989), esse processo começou com o grupo CLIMA nos anos de 1940 e 1950, quando a jovem geração de críticos da revista se colocou no cenário paulista como defensores de uma crítica literária mais “científica” e menos impressionista. Disputavam espaço com os famosos críticos de rodapé da geração anterior, sendo muitos deles bacharéis de Direito ou mesmo escritores como Mário e Oswald de Andrade.

(2017), uma característica da produção crítica e ficcional dos últimos decênios tem sido a de serem mais restritas e restritivas, isto devido a institucionalização universitária da primeira e profissionalização da segunda. Ambas teriam maior interpenetração e influência recíproca - já que críticos e escritores passaram em boa medida a frequentar o mesmo ambiente universitário -, embora afastados da esfera pública.

Ainda segundo o autor, e também parcela da bibliografia sobre o período, já mencionada acima, haveria tendência dos escritores abandonarem um projeto de emancipação coletivo e começarem a pautar um projeto de emancipação individual. Desde 1980, conforme já sugerido, houve um aumento do número de escritores e de leitores em potencial. Alguns passaram a poder viver de sua literatura e nessa vida cada vez mais devotada à literatura e atividades complementares, muitos escritores do polo de produção restrita acabaram se voltando ao trabalho refinado sobre a língua como forma de defesa de suas posições, em outras palavras, voltaram-se ao próprio fazer estético com mais afinco.

Uma fração da crítica especializada universitária defendeu esse movimento, pelo medo da profissionalização significar, no início dos anos 1990, um rebaixamento do estético pelas demandas do mercado literário (SUSSEKIND, 1985). Esse movimento, de acordo com Mello (2017), selaria o desligamento dos autores da esfera pública. A formação cada vez mais especializada e voltada para os afazeres internos ao mundo literário geraria ensimesmamento da crítica universitária que também perdia cada vez mais espaço de ressonância nas mídias impressas tradicionais, os jornais e seus suplementos. Tem-se definitivamente uma mudança de foco dos escritores, que de uma missão política passam a estar mais preocupados com o aprimoramento formal e desenvolvimento de uma carreira literária.

A narrativa ficcional contemporânea concentrou-se no especificamente literário sem intenção de desvendamento do real, embora ocorresse posteriormente, a emergência das chamadas literaturas marginais (principalmente nos anos 1990), que questionaram essa tendência mais afastada e esteticista, em prol de uma maior politização da expressão literária.

O que vale ressaltar é que em 1980 a formação do escritor começa a se dar com mais força também no ambiente universitário (MELLO, 2017). Nesse sentido, é frutífero o raciocínio de Moura (2004) sobre a competição e maior concorrência representada pela diversificação e especialização da atividade intelectual, que tiraria da literatura o status de meio privilegiado de debate das questões nacionais e também científicas. Quem ganha terreno nesse processo é a universidade que se vê como espaço de legitimação cada vez mais central.

O papel exercido nesse contexto pela universidade é crucial. Como ficou dito, a diversificação do campo intelectual e a consequente institucionalização das áreas do conhecimento no meio universitário são fator de competição para a produção literária, e no limite um elemento importante para a perda de influência da literatura sobre a cultura brasileira. No entanto, é preciso lembrar que essa mesma diversificação fortalece a universidade como instância de consagração. Daí que seja ainda hoje uma fonte de lucros simbólicos para os profissionais a ela vinculados. O acesso à grande imprensa, aos simpósios e seminários, a bolsas de estudo e eventos no exterior, a editoras e revistas especializadas, todas as portas que a chancela da universidade ajuda a abrir, contribui para a manutenção dessa posição de destaque, à qual nem sempre tem acesso o escritor, não raro desprovido desse tipo de capital. (MOURA, 2004, p. 120)

O fim das revistas literárias não universitárias e o declínio dos suplementos literários de jornais aproxima a literatura de um leitor ideal composto basicamente de estudantes universitários. Os críticos literários cada vez mais vinculados aos estabelecimentos de ensino superior e o papel cada vez maior de consagração das instituições universitárias tornam esses críticos-professores cada vez mais influentes em júris de prêmios literários e outras esferas de legitimação literária. Aumenta também, aos poucos, a quantidade de revistas universitárias dedicadas ao estudo de literatura brasileira contemporânea.

Dessa maneira, críticos literários como interlocutores e professores passam a pautar cada vez mais o processo criativo dos escritores, principalmente os que prezam mais o apuro formal. Temos então, no período da abertura democrática, consolidação e amplificação da "profissionalização" das artes. Não obstante, a militância por uma literatura de experts, profissional, seguindo o raciocínio de Pardo (2010), acabou por jogar os autores em nova relação de dependência, desta vez com o mercado.

Preocupada cada vez mais consigo mesma e suas próprias especificidades a literatura e seus produtores tenderam a se afastar dos debates públicos mais amplos (MELLO, 2017). A reivindicação da profissionalização nos anos 1970 e 1980 principalmente, junto com a implantação de uma indústria cultural mais técnica e racionalizada impulsionou o campo literário a uma nova relação de dependência em relação ao campo econômico. Cada vez menos a política tem influência no campo literário, adquirindo por vezes um papel de freio a influência do mercado, como por exemplo, a atuação do Estado através da concessão de bolsas e incentivos para gêneros artísticos e literários considerados não lucrativos (SAPIRO, 2003).

Concluindo este rápido percurso, pode-se dizer que toda a etapa de autonomização suscita uma nova forma de dependência: o Estado libera do clientelismo e delega o

poder literário aos especialistas, mas exige em contrapartida o serviço ao rei; o mercado libera do Estado, mas torna a literatura dependente das sanções do público; a reivindicação da responsabilidade do escritor diante dos poderes políticos choca-se com a lógica de reapropriação política; a profissionalização leva, por sua vez, a uma maior dependência ante as imposições editoriais e os novos procedimentos de marketing. (SAPIRO, 2004, p. 101).

Segundo Sapiro (2004), uma sócio-história do processo de autonomização do campo literário consiste em relacionar o exercício da atividade literária às propriedades sociais de seus produtores e ao seu contexto de produção, levando em conta os contragimentos estruturais que atuam sobre ela. Conforme sugerido no excerto de Sapiro (2004) e nas discussões sobre a sócio história do campo literário brasileiro e de seus escritores, teríamos na virada do século XX para o XXI um momento em que o campo literário vive uma nova autonomização, gerando nova forma de dependência. Desta feita, ocorreria um afastamento do campo político e submissão ao campo da economia (mercado). Esse processo específico se mostra nas lógicas próprias do trabalho literário pela reivindicação dos escritores e escritoras de uma maior profissionalização de sua atividade. No Brasil, tal movimento se deu por exigência de seus próprios agentes, contudo teve participação decisiva dos governos militares, que como visto, incentivaram uma forma de desenvolvimento da vida cultural e artística que privilegiava a formação de uma indústria cultural de amplo alcance e cada vez mais voltada para a racionalização do mercado.

O desenvolvimento do mercado de bens simbólicos e o aumento do público leitor em potencial criou a expectativa de que os escritores poderiam finalmente encontrar o grande público e viver de literatura (ou pelo menos viver das atividades conexas a ela), todavia somente uma pequena parcela deles consegue realizar isso com folga. Ou seja, a expectativa de profissionalização dos escritores levaria a um processo de precarização de sua atividade, conforme sugerido por Rabot e Sapiro (2017a, 2017b).

Alors même que l'activité d'écrivain tend à se professionnaliser, les auteur-e-s connaissent aujourd'hui une précarisation croissante: rares sont celles ou ceux qui parviennent à vivre uniquement de leur plume. Certain-e-s exercent un autre métier plus ou moins lié à l'écriture (enseignement, édition, écriture de scénarios, etc.), qui peut être leur source de revenus principale, pour d'autres les activités connexes occasionnelles – lectures-débats, résidences, ateliers d'écritures – constituent une ressource économique de plus en plus importante, laquelle participe aussi de leur reconnaissance professionnelle (SAPIRO, 2017a, p.7)¹⁰⁶

¹⁰⁶ “Ainda que a atividade de escritor tenha tendência a se profissionalizar, os autores e autoras conhecem hoje uma precarização crescente: raros são aqueles ou aquelas que chegam a viver unicamente de sua pena. Alguns e algumas exercem um segundo ofício mais ou menos ligado a escrita (ensino, edição, roteiros, etc.), que podem ser sua fonte de ganhos principais, para outros atividades conexas ocasionais – leituras-debate, residências

A atividade de escritor não requer um diploma específico para ser realizada, mas repousa sobre um capital cultural herdado e desigualmente distribuído no mundo social. Em relação ao caso francês, Sapiro (2017a) identifica uma série de processos que estimulam o desenvolvimento profissional do ofício de escritor. A partir de 1990, por exemplo, há um crescimento e diversificação de locais e ocasiões de intervenções públicas dos autores, gerando debates em torno de sua justa remuneração. Há que se levar em conta também que essas aparições públicas do escritor criam novas expectativas em relação aos autores, que não entregam nelas somente seus textos, mas a si mesmos. Outra frente nova de atuação de escritores passa a ser os cursos universitários de escrita criativa, que emergem, sobretudo, nos Estados Unidos no final do século XX.

Antes de prosseguir, vale pontuar que o reconhecimento simbólico é diferente do reconhecimento profissional, nem o primeiro nem o segundo resultam diretamente um do outro. O reconhecimento simbólico tem a ver com o reconhecimento entre os pares, independentemente de aspectos econômicos, já o profissional está mais relacionado e repousa sobre a noção de autor e não a de escritor, tanto do ângulo dos direitos autorais quanto de direitos sociais. (SAPIRO, 2017a)

No Brasil, a lei de direitos autorais criada em 1973, tratava da criação de associações profissionais, mas, conforme visto, no final dos anos 1970, mesmo com mobilização dos autores e autoras em torno da construção de um sindicato da categoria (PARDO, 2004, 2010) prevaleceram as formas organizativas de academias, clubes literários e associações recreativas.

Na França, atividades conexas podem ter incidência concreta na definição do status profissional dos escritores e passaram a ser remuneradas a partir dos anos 2000. Algumas associações profissionais de escritores franceses criaram um dispositivo que regula e estabelece padrões de remuneração para diferentes tipos de atividades (leituras públicas, debates em torno de obras, realização de oficinas literárias, etc.), estabelecendo também se essas atividades devem ser encaradas como honorários, direitos de autor, salário, etc. Além da regulação dessas atividades, muitas associações e sindicatos de escritores franceses oferecem cursos de capacitação continuada a seus autores, em vários temas (SAPIRO, 2017b).

artísticas, ateliers de escritura – constituem um fonte de recursos econômicos cada vez mais importante, a qual participa também de seu reconhecimento profissional.” (SAPIRO, 2017a, p.7, tradução nossa)

Mesmo com esses ganhos profissionalizantes, segundo a autora, há persistente possibilidade de revisão da legislação sobre direitos autorais e os desafios impostos pelas novas tecnologias digitais, acenam para um contexto de precarização e concorrência exacerbada entre autores. No Brasil, os ganhos profissionais são menores, os escritores não possuem direito à seguridade social e nem há regulamentação de valores sobre as atividades adjacentes ao trabalho literário. Tudo isso é motivo de reclamação constante por parte dos autores, que permanecem muito isolados em negociações de seus livros e com pouca informação sobre questões legais relacionadas ao seu status. Não obstante, acredito que seja possível falar de profissionalização da atividade de escritor no Brasil, ainda que ela se restrinja a uma pequena parcela de escritores e seja acompanhada de um processo de precarização, conforme sugere Sapiro para o caso francês (2017a, 2017b).

Não sendo uma atividade que requer formação prévia, diploma ou certificado, escrever e ser depois reconhecido como escritor depende de uma cadeia de produção de valor simbólico – no caso, literário. Esta envolve de maneira bastante central o editor e a publicação às suas próprias custas e não às expensas do autor. Esta centralidade confere aos editores grande poder sobre a carreira e trajetória dos autores, sendo que a publicação custeada pela editora marca o reconhecimento simbólico e profissional para um autor e normalmente a publicação paga pelo próprio autor ou aqueles que se auto editam por alguma plataforma da internet¹⁰⁷ ficam relegados ao status de autor amador (SAPIRO, 2017c).

No polo de produção restrita, depois dessa primeira forma de legitimação, o escritor deve ter o reconhecimento literário confirmado pelos seus pares. E novos espaços de sua produção – festivais literários, debates em torno da obra, leituras públicas – têm sido criados e proporcionam atualmente não somente a afirmação profissional, mas também simbólica, o que contribui para a modificação da economia organizativa da profissão de escritor e também dos próprios mecanismos de criação estética. O caminho para os dois tipos de reconhecimento normalmente é longo e passível de atravessar retrocessos ou avanços repentinos.

Sapiro (2017c) identifica que o reconhecimento simbólico prima sobre o profissional entre os escritores pesquisados por ela na França. A abnegação do lado econômico da atividade é mais forte entre os autores que possuem algum tipo de atividade secundária, da qual sobrevivem e tem na literatura uma atividade de tempo parcial e não integral.

¹⁰⁷ Além dos blogs, recentemente existem plataformas como o Wattpad e o serviço da Amazon de Self-publish ebooks, nos quais é possível publicar um ebook de forma bastante simples e compartilhá-lo com pessoas de todo o mundo instantaneamente.

Normalmente, é somente após garantir certo reconhecimento simbólico que começam as preocupações com o lado material da atividade literária. Nesse caso, o que muitos autores empreendem é a reconversão do capital simbólico adquirido entre os pares, em recursos econômicos – atividades conexas – para aceder ao status de autor profissional.

As atividades conexas (que giram em torno da atividade literária) tornam-se então vitais para os autores e autoras.

Ces activités peuvent être ordonnées suivant leur proximité au travail de création, facteur selon lequel elles sont hiérarchisées par les écrivain-e-s. Sous ce rapport, les lectures à voix haute, le travail avec des artistes d'un autre médium (musicien, chorégraphe) et les adaptations de leur propre oeuvre pour le théâtre ou le cinéma arrive en tête. [...] Très valorisées par les écrivains, ces expériences contribuent à leur reconnaissance symbolique. (SAPIRO, 2017c, p.63)¹⁰⁸

Além de vitais, as atividades conexas, participam da própria cadeia de valorização simbólica, de modo que para os autores do polo de produção restrita, além de novas formas de remuneração e profissionalização, se convertem em formas de ganho de reconhecimento especificamente literário. Condução de oficinas literárias, intervenção em estabelecimentos educacionais e instituições culturais, organização de festivais, participação em júris de concursos literários tornam-se índices de consagração, porém, se praticados muito intensamente podem ocasionar dificuldades de gestão do tempo do escritor, para seu trabalho mais específico de criação literária.¹⁰⁹

A divisão comumente feita entre escritores que vivem de sua literatura em tempo integral e aqueles que exercem uma segunda profissão que sustenta sua atividade artística não corresponde integralmente à situação dos produtores e produtoras literário(a)s contemporâneo(a)s. Há muitos matizes e formas intermediárias atualmente de se viver como escritor.

Normalmente, o sentimento de ambivalência e duplicidade de um autor/autora está mais relacionado ao receio de que a segunda atividade, que garante seu sustento, ofusque e coloque na sombra a identidade de escritor. Os autores e autoras que já conseguiram aceder ao

¹⁰⁸ “Essas atividades podem ser ordenadas seguindo as suas proximidades com o trabalho de criação, fator segundo o qual elas são hierarquizadas pelos escritores e escritoras. Nesse sentido, as leituras em voz alta, o trabalho com artistas de outras áreas (músico, coreógrafo) e as adaptações da própria obra para teatro ou para o cinema são as mais bem consideradas. [...] Muito valorizadas pelos escritores, são as experiências que contribuem a seu reconhecimento simbólico.” (SAPIRO, 2017c, p.63, tradução nossa)

¹⁰⁹ Muitos dos escritores e das escritoras mencionado(a)s no segundo capítulo relatam essa dificuldade de gestão do tempo de escrita em relação as atividades conexas do trabalho literário.

reconhecimento simbólico antes de assumir outras atividades, enfrentam menos dúvidas, hesitações e incômodos com as atividades conexas (SAPIRO, 2017c).

Sous ce rapport, la publication par un éditeur, les bourses et résidences, les prix, les invitations à des lectures publiques, à des festivals, constituent autant des signes de distinction, d'élection qui ouvrent l'accès au champ littéraire, et donc autant de confirmations de la vocation littéraire. [...] Cependant, ce sont surtout les activités connexes qui offrent aujourd'hui des ressources complémentaires importantes à celles et ceux qui vivent de leur plume, tout en confortant leur identité professionnelle d'écrivain-e, dans un contexte où la visibilité dans l'espace public est très suspendue à la médiatisation, accentuant la tension entre temps nécessaire à la création et l'accélération du temps de la communication. (SAPIRO, 2017c, p.75)¹¹⁰

São as atividades conexas acima citadas que, principalmente para os autores do polo erudito, permitem a redução das incertezas sobre a carreira de escritor, entre o lançamento de uma obra e outra, na medida em que alongam a possibilidade do autor estar presente no espaço público mesmo sem publicar textos inéditos.

Em síntese, os escritores, principalmente os do polo de produção restrita, estão inseridos num ciclo de profissionalização e ao mesmo tempo de precarização. Porém, a situação dos autores está longe de poder ser encarada como uniforme, no caso da presente pesquisa são enfocados autores de prosa ficcional (conto, crônica e romance) do polo de circulação restrita, outras investigações do mesmo gênero são necessárias para compreender a especificidade de atuação de poetas, autores infanto-juvenis, autores de ficção e não-ficção do polo comercial, dramaturgos, etc.

É preciso questionar ainda, a importância detida pela publicação empreendida por uma editora prestigiosa como caminho privilegiado à vida de escritor e ao ingresso no campo literário. Como sugerem Rabot e Sapiro (2017b), atualmente a literatura encontra-se muito mais próxima da performance e da prática multimídia, os novos espaços de atuação dos escritores (leituras públicas, debates em torno da obra) tornaram por vezes o processo criativo muito mais participativo do que antes e demandando do público mais do que somente a recepção.

¹¹⁰ “Nesse sentido, a publicação por um editor, as bolsas e residências, os prêmios, os convites para leituras públicas, à participação em festivais, constituem tanto signos de distinção, de eleição que abre acesso ao campo literário quanto como confirmações da vocação literária. [...] Entretanto, são, sobretudo as atividades conexas que oferecem hoje os recursos complementares importantes aquelas e aquelas que vivem de sua pena, ao mesmo tempo tornando mais sólida a sua identidade profissional de escritor e escritora, em um contexto onde a visibilidade no espaço público está muito vinculada a midiaticização, acentuando a tensão entre tempo necessário a criação e a aceleração do tempo da comunicação.” (SAPIRO, 2017c, p.75, tradução nossa)

Vale ressaltar que a profissionalização dos escritores não impede manter uma relação vocacional e desinteressada com a escritas, ainda sendo possível encontrar autores que não hesitam em trabalhar gratuitamente em prol de causas e ideias que eles consideram auxiliar e nutrir seus processos criativos, ou como forma de intervenção política, etc. (RABOT; SAPIRO, 2017b).

E se a profissionalização não impede a vocação, como já sugerido, também não impede a precarização. Conforme Rabot e Sapiro (2017b), essa precarização advém principalmente das incertezas que cercam o trabalho literário. Em outras palavras, o trabalho do escritor é muito fragmentado e oferece pouca estabilidade, as atividades conexas apesar de cada vez mais frequentes não apresentam regularidade garantida e nem publicar um livro ou ganhar um prêmio implica ter certeza da publicação e sucesso de outra obra. Isso faz com que os autores e autoras tenham que preocupar-se com sua subsistência. Além disso, a opção por realizar muitos trabalhos paralelos pode gerar dificuldades para o escritor e a escritora, restringindo o tempo de escrita.

À l'orée du XXI^e siècle, le métier d'écrivain subit de profondes transformations, tant du point de vue des façons de le pratiquer que des conditions de son exercice. La diversification des activités connexes et des pratiques inter- ou multimedia incite l'auteur à être présent-e dans l'espace public non plus seulement à travers son oeuvre mais aussi à travers sa personne, sur un mode qui, à la différence de la figure de l'intellectuel engagé, privilégie la rencontre avec le public autour de la création elle-même, par le spectacle vivant, le débat, l'animation et la transmission. (RABOT; SAPIRO, 2017b, p.340)¹¹¹

No Brasil, a televisão aparece como uma espécie de polo gravitacional que garante o sucesso literário em relação a um público mais amplo e através dela diversas oportunidades de ampliação de público para um escritor/livro são oferecidas, como no exemplo de Milton Hatoum e seu livro *Dois Irmãos*. Presença em jornais e na programação televisiva incrementam as vendas dos escritores e rompem o círculo de desinformação literário que afasta os consumidores brasileiros, que não tendo acesso a meios de circulação e mediação mais eruditos e legitimados recorrem ao que lhes é mais próximo, a programação televisiva e

¹¹¹ “No alvorecer do século XXI, o ofício de escritor sofreu profundas transformações, tanto do ponto de vista dos modos de praticá-lo quanto em relação a suas condições de exercício. A diversificação das atividades conexas e das práticas de inter – ou multimídia incitam o autor a estar presente no espaço público não somente através de sua obra, mas também por meio de sua própria pessoa, de uma maneira, que diferente do intelectual engajado, privilegia o encontro entre público em torno da criação ela mesma, pelo espetáculo vivo, do debate, da performance e da sua transmissão.” (RABOT & SAPIRO, 2017b, p.340, tradução nossa)

os jornais e revistas. Isso implica, por outro lado, a dificuldade de renovação dos autores do panteão dos escritores brasileiros.

Observando-se as listas dos dez títulos de ficção mais vendidos de 1990 a 1999 constata-se que, dos 100 títulos resultantes, 48 deles, ou seja, quase a metade, são de autores nacionais. Este é um fenômeno novo. Na década de 1980, a presença de escritores brasileiros nos títulos de ficção mais comprados pelo público nacional ficou em torno de 26% - grosso modo, entre 1980 e 1989, de cada 4 livros na listagem anuais de livros de ficção mais vendidos, apenas um era de autor nacional.(REIMÃO, 2001, p.4)

O aumento dos best-sellers denota também por outra via a força do mercado e da lógica econômica vigente no mundo literário. Nessa perspectiva o contexto brasileiro não é muito distante do caso latino americano mais amplo, de acordo com Néstor García Canclini (2013). Segundo o autor, o campo artístico no mundo todo perdeu autonomia frente a uma consolidação do papel do mercado de arte comandado muitas vezes por forças alheias ao mundo da cultura. Houve uma inflação dos valores econômicos da arte em detrimento de suas qualidades estéticas. Sendo esses desdobramentos mais contundente em países como Estados Unidos, Alemanha e Japão.

No cinema, nos discos, no rádio, na televisão e no vídeo, as relações entre artistas, intermediários e público implicam uma estética distante da que manteve as belas-artistas: os artistas não conhecem o público, nem podem receber diretamente suas opiniões sobre as obras; os empresários adquirem um papel decisivo que qualquer outro mediador esteticamente especializado (crítico, historiador de arte) e tomam decisões fundamentais sobre o que deve ou não deve ser produzido e transmitido; as posições desses intermediários privilegiados são adotadas dando maior peso ao benefício econômico e subordinando os valores estéticos ao que eles interpretam como tendências de mercado. (GARCIA CANCLINI, 2013, p. 63)

A presença forte desse empresariado cultural expressou e ainda expressa uma tendência de desenvolvimento tanto da cultura de elite quanto da de massas e as diversas intersecções entre elas, sob controle da iniciativa privada. O tempo das instituições culturais das oligarquias agro-exportadoras e mesmo dos industriais se esgotou e alcançamos nos tempos atuais o domínio das instituições criadas por grupos financeiros beneficiados por políticas culturais de abatimento de impostos em troca de investimento em arte e cultura (Cf. ARRUDA, 2003).

As fundações privadas, dado seu grande controle de meios de difusão e crítica, transformam as relações entre produtores, mediadores e público de arte, segundo Garcia Canclini, promovendo uma espécie de castração da inovação e experimentação estética.

Subordinam a uma ou poucas figuras poderosas as interações e os conflitos entre os agentes que ocupam diversas posições no campo cultural. Passa-se, assim, de uma estrutura na qual os vínculos horizontais, as lutas pela legitimidade e a renovação efetuavam-se com critérios predominantemente artísticos e constituíam a dinâmica autônoma dos campos culturais, a um sistema piramidal no qual as linhas de força se veem obrigadas a convergir sob a vontade de mecenas ou empresários privados. A inovação estética se converte em um jogo dentro do mercado simbólico internacional, onde se diluem. (GARCIA CANCLINI, 2013, p. 63)

A internacionalização dos produtos artísticos se converte num jogo de pressão para que se produzam obras capazes de serem bem sucedidas em países estrangeiros, que estejam alinhadas a um estilo mais acrítico e anódino, sendo consumíveis assim por um público mais amplo e apresentando uma maior liquidez no mercado.

O autor afirma que na década de 1990 a América Latina efetivamente se modernizou, combinando modernismo social e cultural com desenvolvimento econômico. Mas a democratização da cultura que se efetuou no período da modernização se deu por meio das indústrias culturais, que em muitos casos só fizeram aumentar a disparidade de acesso e na apropriação de bens simbólicos e da inovação cultural e artística. Retornando a recepção e suas características, conforme a tendendência de declínio demonstrada com os dados sobre as taxas de analfabetismo que vão se reduzindo desde os anos 1970 até os anos 2000. Algo semelhante pode ser observado na Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) entre 2001 e 2011. Os dados são relativos à população com 10 anos ou mais de idade.

Tabela 24 – Taxas de Analfabetismo segundo a PNAD (2001 – 2011)

Anos	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2011
Taxa de analfabetismo	11,4	10,9	10,6	10,4	10,05	9,41	9,09	9,2	8,9	7,9

112

Tais dados sugerem um contingente cada vez maior de pessoas habilitadas a se tornar leitores e, por conseguinte consumidores de livros. Entretanto os dados da mesma PNAD são desanimadores relativamente ao analfabetismo funcional.

Tabela 25 - Taxas de Analfabetismo funcional segundo a PNAD (2001 – 2009)

Anos	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Taxa da analfabetismo funcional	27,3	26	24,8	24,4	23,5	22,2	21,7	21	20,3

113

¹¹²Fonte: IBGE, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios 1992/2011.

Somados o analfabetismo e o analfabetismo funcional (incapacidade de leitura e compreensão de textos mais complexos) em 2009 chega-se a uma taxa de 28,2% da população, o que no período dada a população estimada total de 190 milhões de habitantes, corresponderia a um contingente de aproximadamente 53 milhões de brasileiros.

Vejamos os dados sobre as matrículas e progressão, tanto nos cursos de ensino básico, quanto nos cursos de ensino superior no mesmo período.

As matrículas no ensino médio saltaram de 1,1 milhão em 1970 para 2,2 milhões em 1980 e chegaram a 9,2 milhões em 2004. Já as matrículas no ensino superior que eram de 425 mil em 1970 foram para 1,4 milhão em 1980, 4,2 milhões em 2004 e 6,3 milhões em 2011. As instituições privadas, que representam a maioria das universidades brasileiras, saltaram de 773 instituições em 1980 para 1.789 em 2004 e em 2012 para 2.100 estabelecimentos. Também as instituições públicas expandiram de 108 instituições em 1980 a 224 em 2004. Em 2012, elas contavam ao todo 278 instituições. As primeiras representam 71,7% das vagas no ensino superior e correspondem a 88,9% de todo o ensino superior, as universidades públicas perfazem 11,1% de todas as instituições e são responsáveis somente por 28,3% das vagas, os dados são referentes a 2004. (Cf. TAFNER, 2006; NEVES, 2012).

Os últimos dados disponíveis revelam, em 2010, a existência de 5.449.120 matrículas no ensino de graduação, das quais 75% no setor privado. A distribuição da matrícula por tipo de instituição é a seguinte: em universidades: 2.809.974 matrículas (54,3%); em Centros Universitários: 741.631 e Institutos Tecnológicos 68.572 (14,5%); e em Faculdades 1.828.943 (31,2%) (INEP/MEC 2011). (NEVES, 2012, p. 8).

Como os dados mais recentes apontam, a expansão do ensino superior no Brasil nos anos 2000, principalmente, aconteceu impulsionada fortemente pelo ensino privado. As universidades privadas somente perdem quando trata-se das matrículas em cursos de pós-graduação.

Conforme indicam a pesquisa do IPEA editada por Tafner (2006) e os dados coligidos por Neves (2012), o número de matrículas em cursos de mestrado e doutorado também cresceu. O mestrado passou de 29.281 matrículas em 1987 para 66.306 em 2004, em 2011 atingiu o patamar de 108.820 estudantes, já o doutorado em 1987 tinha 7.914 matrículas, passou para 38.948 em 2004 e em 2011 chegou a 64.588. Sendo que o protagonismo na pós-

¹¹³Fonte: IBGE, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios. Tabela extraída das Síntese de Indicadores Sociais de 2001 à 2009.

graduação tanto em formação quanto na absorção de quadros permanece ligado às instituições públicas.

A baixa proporção de jovens entre 18 a 24 anos matriculados no ensino superior, conforme Martins (2009) e Neves (2012) mostra que em boa medida a inserção de parcela da juventude brasileira não pertencente às elites brasileiras ou aos estratos médios, permanece como um desafio permanente e a se resolver. Vale notar, que o perfil do aluno do ensino superior brasileiro “jovens das camadas de faixas de renda alta e média e brancos” (NEVES, 2012, p.11), corresponde às descrições realizadas por alguns levantamentos e pesquisas sobre as origens sociais dos escritores, vínculo que não parece fortuito (Cf. DALCASTAGNÈ, 2012).

O maior número de estudantes matriculados e de concluintes do ensino básico e superior não se converte automaticamente em aumento igualmente proporcional do número de leitores. Como demonstram as pesquisas Retratos da leitura no Brasil (IBOPE INTELIGÊNCIA; INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2008, 2011, 2015). Em média, entre 2007 e 2015, os brasileiros leitores leram entre 4 a 5 livros, 2,5 inteiros a 2,5 em partes. Poucos leitores declararam ler por prazer ou somente por puro interesse no ato de ler, muitos preferiam outra forma de lazer à leitura (assistir TV, escutar música ou rádio, descansar, reunir com os amigos ou a família). Havia uma tendência de pessoas mais escolarizadas e com maior renda lerem mais livros em média, sendo que a maioria dos leitores e a maior média de leituras se encontravam na região Sudeste. Um dado curioso se refere a porcentagem de pessoas que nunca compraram um livro, elas correspondiam a 30% de todo o universo no ano de 2015.¹¹⁴

Os gêneros mais lidos pelos respondentes foram, em primeiro lugar, o religioso, em segundo, os livros didáticos e, em terceiro, romances. O primeiro e o segundo foram, também, os que apresentavam mais frequência de leitura. Quando indagados sobre quais escritores mais admiravam, mais gostavam ou mais conheciam, percebia-se a influência da leitura recorrente dos gêneros citados.

Os 15 autores mais citados foram: Monteiro Lobato, Maurício de Souza, Ziraldo, Paulo Coelho, Zibia Gaspareto, Augusto Cury, Chico Xavier, Padre Marcelo Rossi, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes, Cecília Meireles, Machado de Assis, Jorge

¹¹⁴ Considerou-se na pesquisa como leitor aquele ou aquela que leu inteiro ou em partes pelo menos 1 livro nos últimos três meses, o que não leu nada nesse período foi considerado não leitor. De acordo com esse critério o número de leitores foi de 104,7 milhões de pessoas, de um universo total de 188 milhões de população estudada, com 5 anos ou mais.

Amado, José de Alencar, Érico Veríssimo. Os primeiros ligados ao universo da literatura infantil são muito presentes no ambiente escolar e servem como fonte de conteúdo para livros didáticos (exercícios de leitura e escrita, interpretação de charges, etc.), há uma parcela ligada ao universo esotérico, religioso e de autoajuda e os últimos autores citados são, sobretudo poetas e ficcionistas listados no cânone literário brasileiro, abundantemente veiculados em livros didáticos, autores obrigatórios para vestibulares, etc. Talvez mais interessante do que as respostas mostraram, sejam os vários autores que essa lista não exhibe, dentre eles os que são parte do corpus dessa pesquisa.

Além das pesquisas sobre leituras e leitores, há, globalmente, crescimento do número, tipos e frequência das pesquisas sobre mercado editorial¹¹⁵. O Sindicato Nacional dos Editores e Livreiros em parceria com a Câmara Brasileira do Livro, responsáveis pela coleta de informações do mercado editorial a partir dos anos 1970/1980, passaram a partir dos anos 2000 a estabelecer parcerias com institutos privados de pesquisa para a construção de painéis estatísticos de venda e desempenho do mercado editorial. Por exemplo: anualmente o SNEL, em parceria com a CBL e a Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (FIPE), realizam esse tipo de levantamento; junto a esse anual em 2015 foi lançado o Painel das Vendas de Livros no Brasil, parceria do SNEL com a empresa de pesquisa Nielsen¹¹⁶, que mostra resultados mensais de vendas do setor; por último entre 2016 e 2017 a ANL (Associação Nacional de Livrarias) passou a divulgar mensalmente seu próprio painel mensal sobre o varejo de livros em parceria com a empresa alemã de pesquisa GFK.

Esse efeito de expansão e necessidade de instrumentos cada vez mais precisos de medição de vendas tem a ver com o próprio crescimento da cadeia de varejo dos livros, que entra em uma lógica de funcionamento cada vez mais parecida com qualquer outro ramo de atividade. Necessidade de alta rotatividade, estoques baixos e grandes gastos com marketing e publicidade, e pesquisa (THOMPSON, 2013).

Na década de 1990, já sob uma economia mais estável, os canais de distribuição de livros eram ainda ineficientes, poucas livrarias e poucos pontos de venda de livros existiam, mesmo após o boom das megalivrarias no interior de shopping centers congregando novos produtos e espaços de lazer. A estabilização econômica do país em 1993/1994 com o plano Real auxiliou no crescimento maior da produção e consumo de livros, porém a ausência de

¹¹⁵ Sobre o breve histórico da criação e expansão das pesquisas de mercado ver nota 102.

¹¹⁶ Empresa germânico-americana com sede em Nova Iorque e filial brasileira em São Paulo.

crescimento de renda expressivo da população implicou baixo poder aquisitivo para realizar a compra dos mesmos. (HALLEWELL, 2012)

Nas décadas de 1980, 1990 e 2000, surgem novas editoras como a Companhia das Letras, a Cosac Naify, a Editora 34, entre outras. Antes de serem protagonistas, as novas editoras foram precedidas no período da abertura democrática pela Record e pela editora Abril, que lideravam o campo editorial de então. Com a morte dos principais editores entre 1990 – 1992 (José Olympio, Victor Civita [Abril], Alfredo Machado [Record], Sérgio Lacerda [Nova Fronteira], Caio Graco Prado [Brasiliense], Jorge Gertum Carneiro [Ediouro] e Ênio Silveira) abriu-se espaço a partir de 1993 para a floração de novas editoras que podiam usar como plataforma o breve momento econômico positivo produzido pelo Plano Real.

Segundo Censo do livro realizado entre novembro de 2010 e abril de 2011, pela Câmara Brasileiro do Livro (CBL), pelo Sindicato Nacional de Editores de Livros (SNEL) e pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (FIPE), o Brasil contava com cerca de 750 editoras ativas, sendo que dentre elas 498 se enquadravam no critério de editoras criado pela UNESCO (edição de pelo menos 5 títulos por ano e produção de pelo menos 5.000 exemplares/ano.). 231 editoras faturavam até R\$1.000.000,00, 189 editoras faturavam entre um milhão de reais e 10 milhões de reais, 62 faturavam entre 10 milhões de reais e 50 milhões de reais e 16 editoras tinham faturamento acima de 50 milhões de reais. O tamanho do mercado editorial somada às compras do governo no período era da ordem de 4,2 bilhões de reais.

A seguir segue tabela retirada da página web do SNEL com dados referentes ao faturamento, títulos e exemplares totais produzidos do mercado editorial de 1990 a 2014.

Tabela 26 - Evolução do mercado editorial 1990 - 2014

Evolução do mercado editorial 1990 – 2014			
	1ª edição e reedição		
Ano	Títulos	Exemplares	Faturamento
1990	22.479	239.392.000	901.503.687
1991	28.450	303.492.000	871.640.216
1992	27.561	189.892.128	803.271.282
1993	33.509	222.522.318	930.959.670
1994	38.253	245.986.312	1.261.373.858
1995	40.503	330.834.320	1.857.377.029
1996	43.315	376.747.137	1.896.211.487
1997	51.460	381.870.374	1.845.467.967
1998	49.746	369.186.474	2.083.338.907
1999	43.697	295.442.356	1.817.826.339
2000	45.111	329.519.650	2.060.386.759
2001	40.900	331.100.000	2.267.000.000
2002	39.800	338.700.000	2.181.000.000
2003	35.590	299.400.000	2.363.580.000
2004	34.858	320.094.027	2.477.031.850
2005	41.528	306.463.687	2.572.534.074
2006	46.026	320.636.824	2.880.450.427
2007	45.092	351.396.288	3.013.413.692,00
2008	51.129	340.274.195	3.305.957.488,00
2009	43.814	401.390.391	4.167.594.601,00
2010	54.754	492.579.094	4.505.918.296,76
2011	58.192	499.796.286	4.837.439.173,32
2012	57.473	485.261.331	4.984.612.881,04
2013	62.235	467.835.900	5.359.426.184,63
2014	60.829	501.371.513	5.408.506.141,17

Fonte: SNEL/CBL/FIPE

Apesar das fortes oscilações que o mercado parece apresentar, há clara tendência de crescimento do número de títulos e de exemplares ao longo dos anos, entre as décadas de 1980 e 2010, conforme tabela 21 e 26 o número de títulos mais que dobra e o de exemplares aumenta mais de 100%.

Tais movimentações não são estranhas ao que vinha ocorrendo em outros mercados editoriais, como relata Thompson (2013) sobre o espaço literário de língua inglesa. Os fatores intervenientes que viriam alterar a dinâmica do mundo literário de língua inglesa no alvorecer

do século XXI seriam: crescimento do setor varejista de livros (grandes redes de livrarias abrindo megastores em shopping centers) e as vendas on-line (Amazon e sites de venda de livros usados), aparecimento dos agentes literários e a emergência das grandes corporações editoriais (THOMPSON, 2013).

A transformação do mercado varejista nos países de língua inglesa tem seu início em meados da década de 1960; pouco a pouco as vendas de livros vão deixando de ocorrer em pequenas livrarias independentes e passam a se dar em centenas de lojas em shopping centers e depois *megastores* de redes varejistas. (Processo que ocorre de maneira semelhante tanto nos Estados Unidos quanto na Inglaterra). As grandes redes como Borders Group e a Barnes & Nobles nos EUA passaram a cobrir parcela cada vez mais crescente do território estadunidense, com lojas cada vez mais espaçosas, aumentando o volume possível de venda de livros e também a demanda por livros.

Dada a escala sem precedentes atingida pelo mercado livreiro, algumas práticas de venda e estocagem são repensadas e começa-se a maximizar a rotatividade e informatizar os estoques. O comércio de livros vai se parecendo cada vez mais com a venda de qualquer outro tipo de mercadoria, e como todas as outras mercadorias se exige alta rotatividade dos produtos, para gerar mais vendas, mais receitas e mais lucros.

Com o passar do tempo e a estruturação sólida das grandes redes varejistas, elas passaram a exercer grande poder de influência em relação às editoras, exigindo grandes tiragens em curto prazo caso um livro vendesse bem, ou ameaçando os selos com a devolução de grandes quantidades de estoque, caso os livros não tivessem boa saída. Se não entrassem em acordo com as grandes cadeias do varejo, as editoras ficavam privadas de espaços importantes de vendas e divulgação de seus autores e livros.

Com a entrada de varejistas *on-line* no mercado, a partir da metade dos anos 1990, o poder das lojas físicas se viu ameaçado. A Amazon, companhia americana fundada em 1995, por Jeff Bezos cientista da computação formado em Princeton, foi uma das protagonistas de vendas de livro pela internet. Pôde oferecer um catálogo imenso de obras (maior do que os das livrarias físicas), além de poder praticar preços mais baixos e conveniência na compra e na entrega.

A Amazon logo se expandiu para além do território americano, tendo chegado ao Brasil em 2012, e já tem causado temor para as redes varejistas tradicionais brasileiras

(Livraria Cultura, Saraiva, FNAC¹¹⁷, etc.). Conforme crescia, a Amazon passava a representar duas coisas para as editoras: um canal de desafogo ao varejo físico tradicional, ao mesmo tempo em que simbolizava um agente com cada vez maior poder de barganha, forçando melhores prazos e condições das casas editoriais.

O aparecimento de agentes literários cada vez mais poderosos também alterou a dinâmica do espaço literário de língua inglesa. É certo que os agentes não são figuras novas no mundo literário, porém atualmente eles vêm desempenhando o papel de defensores dos direitos de seus autores, diferentemente de seu papel do passado mais vinculado a uma espécie de intermediários ou corretores do mercado literário, que trabalhavam tanto para editoras quanto para escritores.

Os agentes, ou superagentes, como os define Thompson (2013), ampliaram sua presença e seu poder no espaço editorial a partir da própria expansão do mercado varejista de livro, que impôs tantos contratos e obrigações que poucos escritores sozinhos conseguem ser autosuficientes. As negociações de direitos de tradução e os outros direitos de exploração de uma obra foram se tornando mais e mais complexas, fazendo com que algumas editoras até preferiram tratar com agentes, por serem profissionais mais preparados para lidar com essas questões. Por último, as pessoas que passaram a desempenhar essa função entre 1990 e 2000, foram atores que normalmente vinham de fora do campo literário, advogados de carreira que começaram a implantar esse sentido novo da função de “autêntico defensor dos interesses de seus clientes”. (THOMPSON, 2013, p.73). Os agentes tem desempenhado, também, com o aumento da carga de trabalhos dos editores, uma espécie de fase de pré-seleção de autores, restando a eles o encargo de pré-selecionar autores e muitas vezes até fazer o trabalho de edição e alteração das obras junto aos produtores. Quando os trabalhos chegam nas editoras, eles já foram triados pela agência e pelo agente, desincumbindo os editores de lidar com o recebimento de milhares de originais que passam a ser remetidos diretamente às agências literárias.

No Brasil, a primeira agência foi criada por Johannes Bloch no final dos anos 1950 em São Paulo. Após sua morte em 1981, a sua secretária – também imigrante alemã – Karin Schindler¹¹⁸ assumiu a direção da agência e permaneceu como chefe da agência até 2015, quando se aposentou. Nos anos 1980, sua agência e a filial brasileira de Carmem Balcells eram importantes atores do mercado editorial brasileiro, sobretudo para a negociação de

¹¹⁷ Recentemente a FNAC vendeu suas operações no Brasil para a Livraria Cultura.

¹¹⁸ Cf. ALMEIDA, 2015; NETO, 2015; GIANNINI, 2016; NETO, ALMEIDA, 2015.

catálogos de editores estrangeiros para serem vendidos no Brasil. As duas agências representaram poucos autores de língua local e nascidos no Brasil no próprio território, ou mesmo para fora.

As primeiras agências que se dedicaram a representar privilegiadamente autores brasileiros no próprio espaço territorial nacional foram as de Lucia Riff e de Ray-Gude Martin, esta última sucedida em 2007 por Nicole Witt. A primeira agente tem 63 anos e é natural do Rio de Janeiro - RJ, ex-funcionária do escritório brasileiro da agência Carmen Balcells do Rio de Janeiro (criado em 1976/1977 e fechada em 1991). Lúcia foi a responsável pelo fechamento do escritório de Carmen em 1991 e ao mesmo tempo decidiu abrir sua própria agência, na esteira de sua antiga chefe. Ela começou a trabalhar com a agente espanhola em 1983, durante um ano. Depois se demitiu e foi então contratada por uma editora (Nova Fronteira), na qual trabalhava no setor de direitos autorais (contratos); ainda trabalhou em outros projetos editoriais; quando em fins dos anos 1980 começo dos anos 1990 Carmen a convidou para ajudar a fechar seu escritório no Brasil, Lucia não hesitou em ajudá-la e depois em abrir sua própria agência. A agência de Lucia atualmente tem 12 funcionários, metade mulheres, metade homens. Eles estão divididos entre representantes nacionais e internacionais. A Agência trabalha com mais de 100 escritores no Brasil e com a representação de catálogos e de direitos autorais estrangeiros. Também representam agências e editoras estrangeiras no Brasil. Lucia vai todos os anos para a Feira de Frankfurt e também para a de Guadalajara. No entanto, ela menciona em entrevistas que para os agentes brasileiros muitas vezes o investimento para ir às feiras é tão grande, que não vale a pena, já que os números pagos pelos direitos (de tradução) da língua portuguesa são muito baixos.

Fundada em 1982 por uma professora de filologia alemã, Ray-Gude Martin (1943 - 2007, nascida em Marburg), que também foi anteriormente uma tradutora do português para o inglês e o alemão, tendo trabalhado no Brasil como professora na Universidade de São Paulo e depois em Campinas, entre 1969 e 1977 (foi também professora de Literatura Brasileira na Universidade de Frankfurt desde 1984), a agência Martin mudou de dona, após a morte de sua fundadora em 2007. Nicole Witt (49 anos, nascida em Soest - Westphalia) assumiu a agência. A empresa já desfrutava de grande visibilidade a partir de 1999, quando um escritor de seu catálogo recebeu o primeiro Prêmio Nobel da Língua Portuguesa, José Saramago. Sua nova diretora fez estudos técnicos no setor bancário e, em seguida, começou um bacharelado em Filologia, onde conheceu uma professora (colega de Ray Gude-Martin) que botou em contato a jovem estudante com a agente literária. Assim, em 1999 Nicole começou sua carreira como

agente. Hoje a agência tem 3 funcionários, 2 mulheres e um homem. Ao contrário dos agentes brasileiros e brasileiras, Nicole viaja o tempo todo para feiras e festivais literários: Londres, Frankfurt, Montevideu, Buenos Aires, Guadalajara, Gotemburgo e, às vezes, Lisboa. No Brasil, ela frequenta a Festa Literária de Paraty e algumas editoras de São Paulo e do Rio de Janeiro. Ela representa escritores de língua portuguesa (Portugal, Brasil e países africanos) em território brasileiro e no exterior – além de escritores de língua espanhola.

A maioria das agências surgiu no século XXI, com aceleração de criação de agências na década atual.¹¹⁹ Devido a própria expansão do mercado editorial e das operações de estruturação corporativa dos negócios e seu desenvolvimento profissional interno, houve demissões de muitos editores sêniores, que também foram trabalhar como agentes literários.

Por fim, outra mudança central foi a emergência de corporações editoriais, muitas delas passaram a ser controladas por grandes conglomerados de mídia e entretenimento. Fusões e aquisições de editoras começaram nos anos 1960 e seguem até o presente. Contudo (pelo menos no espaço de língua inglesa) elas reconfiguraram completamente e decisivamente o mercado nos anos 1990 em diante.

Em um primeiro momento grandes corporações de mídia acharam interessante o efeito de sinergia que a compra de editoras podia fomentar (adaptações de livros para o cinema, criação de conteúdo escolar multimídia, etc.). Nesse primeiro período entre os anos 1960 e 1980, os proprietários que ergueram casas editoriais nos anos 1920 e 1930, principiaram a se preocupar com a sucessão no comando de suas firmas e muitos se inclinaram a vender suas empresas dadas as dificuldades de transmissão de seus legados. As companhias norte-americanas ligadas às vendas de música, filmes e desenvolvimento de ferramentas de internet foram as primeiras a fazer esse movimento, em seguida percebendo os lucros modestos que a atividade editorial proporcionava, venderam seus ativos para grandes grupos de mídia europeus, um grande exemplo dessa trajetória é do grupo Random House, comprado pelo conglomerado de mídia alemão Bertelsmann em 1998. Adquirindo as editoras do mercado estadunidense (que já eram corporações de tamanho considerável, a Random House entre 1960 e 1990 já tinha obtido uma série de outras editoras locais) os grupos de mídia europeus puderam expandir seus negócios para além de seus territórios nacionais, aproveitaram a grande escala proporcionada pelo mercado consumidor estadunidense e de

¹¹⁹ Sobre as agências levadas em consideração nessa pesquisa ver nota 29.

língua inglesa e promoveram mudanças em mercados mais estáticos e consolidados, aumentando seus lucros e receitas.

Sem fazer uma discussão exaustiva é importante pontuar que essas grandes instituições privadas editoriais não se transformaram em atores totalmente homogêneos. Cada uma irá operar segundo imperativos de centralização ou descentralização dos seus selos, controle mais rígido ou menos rígido de suas políticas editoriais. Porém o grande benefício que obtém em serem gigantes é os da economia de escala entre eles: com as fusões e aquisições tendem a ter maior racionalização e consolidação, principalmente de seus serviços centrais, o seu tamanho permite melhores condições de estabelecer negócios com seus fornecedores e também com as cadeias varejistas (conseguem maior alcance e distribuição, maior visibilidade nas livrarias, etc.), podem oferecer maior adiantamento para seus autores, aguentar maiores intempéries financeiras dado que possuem maiores reservas de capital e podem investir mais constantemente em tecnologia (THOMPSON, 2013).

Os fatores arrolados, indicam uma saturação de mercado de livros e dificuldades de conferir visibilidade aos livros que se publicam – já que as dificuldades técnicas da produção já se encontram em boa medida superadas. Com grandes canais de distribuição e produção mais e mais livros são colocados no mercado. A forte concorrência editorial principalmente entre os grandes grupos promove: homogeneidade nos lançamentos (editoras se observam umas as outras e se copiam) e busca por uma próxima grande aposta. A luta passa a ser cada vez mais por construir um mercado para o livro, torná-lo disponível e visível para o público. Daí o investimento cada vez mais frequente em marketing e publicidade. Um pouco desses efeitos podem ser identificados no espaço brasileiro, que em menor escala, viu um crescente aumento de sua produção, dado o desenvolvimento tecnológico da indústria editorial, melhora nos canais de venda e aumento do público consumidor.

A aparição e domínio dos grandes grupos, no entanto não implicou um desaparecimento das pequenas editoras. Houve, pelo contrário, criação de muitas editoras no período, principalmente, pequenas (independentes) e médias, concomitantemente ao processo de concentração editorial orquestrado por grandes grupos nacionais e internacionais.

As pequenas editoras se beneficiam dos menores custos de entrada no mercado editorial, que facilitou a edição autônoma e tornou cada vez menos caras pequenas tiragens de livros. Grande parte do processo editorial passou a ser terceirizada: design de capa, diagramação e a impressão, etc., o que permite às pequenas e médias editoras terem equipes mais enxutas (cada vez mais profissionalizadas e capacitadas em boa parte dos casos) e

economizar com mão de obra, aumentando seu fluxo de caixa e direcionando-o para a produção dos livros.

Atuando diferentemente das grandes, mais em mercados de nicho (abandonados pelos grandes conglomerados por serem pouco lucrativos), procuram ter relacionamento mais próximo com seus autores, dão mais espaços para livros experimentais. Porém sofrem sempre com sua baixa capitalização, que em períodos de crise de capital pode gerar seu fechamento, baixa visibilidade nos canais de comercialização, perda de autores para editoras maiores e por fim baixo poder de barganha e negociação com os varejistas e distribuidores.

As principais estratégias para escapar da pequena escala tem sido a criação de espaços coletivos para a exposição dos livros (feiras de livros principalmente), atendimento a nichos específicos, construção de catálogos com bom desempenho financeiro e alto valor simbólico, procura de subsídios estatais para publicações, coedições, etc. (BARCELLOS, 2010; MUNIZ JR., 2016).

Antes de passar por uma análise mais detida de como os autores brasileiros vêm se movimentando nesse espaço literário em meio a esses condicionantes estruturais, ainda vale expor algumas considerações sobre o desempenho econômico do mercado editorial no período. Se conforme dito anteriormente o Plano Real representou um desafio para as editoras nos anos 1990, elas também enfrentaram uma crise silenciosa no período (SÁ-EARP; KORNIS, 2010).

O que vale apresentar do que mostram Sá-Earp e Kornis (2010) é que no período 1996 – 2006 houve queda constante no faturamento real das editoras (receita total, tirada os custos da inflação). Entre 1995 e 2006 o PIB do país cresceu 31%, já as vendas de livrocaíram 39%. O setor se sustentou durante muito tempo a partir de compras governamentais que eram responsáveis pela aquisição de 40% dos exemplares produzidos e por 25% do faturamento total do setor. Como demonstram os autores, as compras do governo, todavia são muito irregulares e concentradas em poucos fornecedores, principalmente quando se tratam de vendas de livros didáticos (as vendas no período de 1996 – 2006 para o setor de didáticos foram feitas principalmente pelas editoras: Positivo, Ática/Scipione, Saraiva, FTD).

O vai e vem das compras do Estado varia muito de acordo com as políticas de cada governo, suas prioridades e a disponibilidade de recursos orçamentários. As vendas mais constantes são dos consumidores privados, principalmente nos setores de obras gerais e livros

técnico-científicos. De acordo com Sá-Earp e Kornis (2010), os consumidores que compravam livros com mais frequência no período não tiveram aumento significativo de sua renda, comprometendo a parcela da renda doméstica destinada a aquisição de livros.

O relatório organizado por FIPE, CBL e SNEL intitulado “Série histórica: 10 anos de Pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro”, aponta que, para o período 2006 – 2015, todos os setores do mercado editorial tiveram desempenho inferior à performance do PIB.¹²⁰ O setor pior sucedido foi o de Obra Gerais (aqui incluídos livros de ficção adulta) que não seguiu o crescimento econômico do país entre 2005 – 2010 e sofreu forte tombo com a crise econômica entre 2009 e 2010.

A crise econômica afetou todos os setores, também, e principalmente, o de didáticos, que depende fortemente de compras governamentais, cada vez mais restringidas por cortes no orçamento federal. Outro fator importante só que positivo do ponto de vista do consumo foi a queda do preço médio dos livros.

A crise vivida em todos os setores afeta-os muito profundamente, embora o de livros religiosos venha se saindo melhor que os demais nas duas últimas décadas. Vale ressaltar a dimensão que cada setor tem na produção de livros, como demonstra a tabela abaixo.

Tabela 27 - Produção por área temática - Total de exemplares produzidos (1 edição e reedição)

Produção por área temática - Total de exemplares produzidos (1 edição e reedição)					
Ano	Educação Básica	Religião	Literatura Juvenil	Literatura Adulta	Literatura Infantil
2010	45,72%	10,30%	8,89%	8,05%	5,38%
2014	42,19%	16,24%	4,01%	9,67%	7,43%
2015	49,10%	19,62%	2,52%	7,08%	2,80%

Fonte: CBL/SNEL/FIPE

Percebe-se a partir da tabela o quão forte foi a crise econômica e o grande impacto que ela fez nos setores mais frágeis e que historicamente são os menores na produção de livros brasileira. Situação que coloca em dificuldade os produtores literários que pretendem ingressar nesses nichos de mercado/gêneros literários.

¹²⁰ Nas pesquisas o mercado é dividido entre 4 partes: Didáticos (DID), Obras Gerais (OG), Religiosos (REL) e Científicos, Técnicos e Profissionais (CTP). Uma das deficiências desses indicadores é falarem pouco sobre as modalidades de consumo desses livros e também não tratar de modo mais qualitativo sobre o consumo de obras individuais. Agrupando muitas vezes numa categoria livros totalmente díspares.

Assim como outros projetos acadêmicos, por exemplo, o de Dalcastagnè (2012)¹²¹, Magri (2015) lançou um projeto de mapeamento da literatura brasileira contemporânea, sugerindo que, dada a super produção e ofuscamento causado por super visibilidades e invisibilidades, seria necessária nova carta de orientação para se mover nesse universo. Vale dizer, no entanto, que a própria professora universitária Ieda Maria Magri é autora/escritora envolvida no jogo literário. Formada em Letras e com Mestrado na UFSC realizou doutorado na UFRJ também em Letras, e ainda dois pós-doutorados na mesma grande área, sendo atualmente professora na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Magri publicou um romance pela editora 7 Letras em 2016 e pela Rocco em 2013, além de um livro de contos também pela 7 Letras em 2007.

Não obstante o interessante projeto de Magri (2015), e além da questão da visibilidade o que está em jogo é o problema da consagração literária, a disputa por aquisição de capital literário e todos os mecanismos que a dificultam e/ou facilitam o processo de legitimação de um escritor no polo de circulação restrita. Como parte do próprio jogo literário, a própria pesquisa da autora se enquadra na batalha pela definição dos caminhos legítimos para aceder a esse reconhecimento e seus entraves.

Deve-se notar que desde o início do século XX se multiplicaram os marcadores de consagração internos ao campo literário. Como nota English (2005), há no decorrer do século XX e XXI uma verdadeira proliferação de premiações.

No caso brasileiro, podemos citar algumas das premiações, que inclusive serviram para criar o índice de autores para o corpus desta pesquisa. Os prêmios literários da Academia Brasileira de Letras (criado em 1909) e o Prêmio Jabuti (criado em 1958) se mantiveram e outros prêmios adquiriram prestígio nacional e internacional, como Prêmio Portugal Telecom (criado em 2003, atual Itaú Oceanos)¹²², Prêmio SESC de literatura (criado em 2003), Prêmio São Paulo de Literatura (criado em 2008) e Prêmio Fundação Biblioteca Nacional (criado em

¹²¹ Dalcastagnè (2012) empreendeu uma extensa pesquisa quantitativa, na qual mapeou escritores brasileiros contemporâneos que tiveram romances de ficção publicados em três editoras nacionais de grande porte e prestígio (Companhia das Letras, Record e Rocco), entre os anos de 1990 e 2004. Dalcastagnè (2012) pensa a literatura brasileira contemporânea principalmente do ponto de vista do que ela esconde, segundo a autora, a prosa brasileira contemporânea é um mapa de ausências. Pobres, negros e mulheres são quase inexistentes como personagens e produtores literários. Esses autores tenderiam, segundo demonstra o levantamento sobre as personagens criadas por eles, a construir na ficção pessoas ou seres e situações muito semelhantes ao seu próprio perfil, tornando a literatura brasileira contemporânea uma narrativa, sobretudo de classe média, onde predominam homens, brancos, com ensino superior do eixo Rio-São Paulo. Todavia mais grave do que isso, segundo a autora, é o silenciamento de determinadas perspectivas sociais e a ausência de uma maior pluralidade de vozes e visões de mundo.

¹²² Cf. DACOME, 2018.

2008). Poderiam ser citados muitos outros prêmios, regionais (Açorianos, Governo do Estado do Paraná, Cidade de Belo Horizonte, Academia de Letras da Bahia, etc.) ou até mesmo transnacionais (Camões, José Saramago).

Além dos prêmios, várias oficinas literárias, cursos de escrita criativa¹²³ e também feiras, festivais e festas literárias se espalharam pelo Brasil, mas não se restringiram ao território nacional. Segundo Sapiro et al. (2015), desde pelo menos a década de 1980, a palavra festival começou a ser usada para nomear um evento literário público, com especialistas, autores, críticos, editores e tradutores convidados.

Tendo uma orientação política voltada para o multiculturalismo e o internacionalismo, os festivais também são considerados espaços de debate crítico (SAPIRO et al., 2015). Além disso, podem-se distinguir entre eles três funções principais: econômica, política e cultural. A primeira relacionada à promoção de livros e vendas de obras; a segunda às políticas de democratização dos produtos culturais, também à possibilidade de constituir um fórum de discussões e debates sobre a sociedade e a terceira está associada à presença de novos autores e obras, conformando-se em um espaço de iniciação a autores e obras mais recentes. Essas três funções são variáveis, dependendo do tipo de evento em questão. Normalmente o fator econômico é o mais poderoso nas chamadas feiras e salões do livro, o fator político nos *festivals* literários e a função cultural predominante nas festas literárias - o que as distingue principalmente é a curadoria de sua programação¹²⁴.

A autora e um conjunto de pesquisadores investigaram o Festival de Correspondências de Manosque, um festival literário dedicado à literatura francesa contemporânea, portanto, mais preocupado com a descoberta de novidades e promoção da diversidade cultural. Seus encontros literários (entre escritores e a plateia) são motores que alimentam a produção da crença no valor da literatura (*illusio*) por parte do público de leigos. Eles também servem como um meio de adquirir reconhecimento e legitimação para autores já estabelecidos, bem como uma forma de consagração para debutantes.

¹²³ Dois pelo menos estão cadastrados oficialmente pelo Ministério da Educação: Escrita Criativa (PUCRS) – Nível Tecnológico – Presencial; Faculdades Itesnes de Cascavel – Estudos Literários e Escrita Criativa – Presencial (PR).

¹²⁴ Conforme Sapiro et. Al. (2015), essa programação e curadoria normalmente tem se distinguido por propor eventos em que a convergência de diversas mídias ou textos culturais (música, literatura, dança, performance e artes visuais) seja a tônica principal. Dessa maneira conseguem atrair um público mais amplo que o somente vinculado a literatura e o livro, e contribuem para a própria transformação do fenômeno literário, que deixa de privilegiar somente os livros e a leitura individual e solitária, para se relacionar com outras formas de intervenção artística mais públicas e visuais.

Ser convidado para um festival aumenta a probabilidade de ter outros convites semelhantes. Existem, além disso, alguns festivais que pagam os escritores convidados, contribuindo assim para a profissionalização do ofício de escritor, além de servir para o seu reconhecimento simbólico, sua consagração mais propriamente literária. Destaco a criação no Brasil da Festa Literária de Paraty em 2003, a qual já aludi anteriormente, (Cf. MOURA, 2012) e a participação do Brasil como convidado de honra na Feira de Frankfurt dos anos de 1994¹²⁵ e 2013. Ambos os eventos marcaram o campo literário brasileiro e continuam a ter efeitos como marcadores de consagração para os autores que deles participaram ou ainda participam e também para os que não foram ou não são convidados.

Mas se ganharam mais visibilidade, literatura e os autores (principalmente os de ficção do polo de circulação restrita) perderam espaço em outras esferas. A ficção perdeu certa capacidade de best-sellerização, ainda que esforços estejam sendo empreendidos cada vez mais para tornar autores do polo de circulação restrita em autores de circulação de larga, como sugere a trajetória de Milton Hatoum. Atualmente, os best-sellers brasileiros são livros de não-ficção (REIMÃO, 2001, 2011; COSTA, 2005). E conforme vários editores e agentes literários consultados reafirmam, tem se considerado mais seguro publicar traduções, livros já lançados e testados em outros países e com mais garantias de chance de sucesso que apostar na publicação de autores inéditos nacionais, não testados e desconhecidos.

Também com a retração do jornalismo, causada pela reestruturação das companhias de mídia e informação nos anos 1980 e 1990; as redações cada vez mais pressionadas pela queda das verbas publicitárias e concorrência com outros veículos de informação, passaram a funcionar cada vez mais sob a lógica estrita de administração de empresas que visa o lucro, lançando mão de medidas como enxugamento de pessoal, terceirização de funções, demissões de jornalistas consagrados e investimento em pautas de serviços (LIMA, 2013). Tais eventos tiveram efeitos nos cadernos de cultura, que de suplementos literários, tornaram-se espécies de encartes de variedades. Desse processo, decorreu o afastamento dos escritores das redações de jornal, ou a especialização desses autores nas editorias de cultura e a consequente distância de outras editorias (COSTA, 2005). Conforme sugerido acima, ainda existem muitos autores e autoras que recorrem aos cursos de jornalismo das universidades e nos trabalhos em redações de periódicos para iniciar suas trajetórias, mas como demonstrado, com a perda de força relativa do jornalismo, que se tornou uma profissão bastante instável e concorrida, muitos o

¹²⁵ Cf. SORÁ, 1996.

abandonaram e partiram para a vida universitária e a construção de uma carreira universitária, voltada para a área de Letras e alguns outros de Comunicação Social e Cinema.

Com as exigências do mercado da década de 1990, o *Mais!* foi lançado como um importante produto jornalístico. O papel de aglutinar o pensamento crítico já se acumulava nas instituições de pesquisa e ensino. Assim, a crítica manifestada no jornal responderia a uma demanda mercadológica e ao projeto jornalístico da Folha, que é ter o controle da produção bastante racionalizado, estabelecendo padrões de qualidade influenciados pela dinâmica empresarial (LIMA, 2013, p. 115)

Além de mais voltado para um jornalismo de serviços, o *Mais!* foi um caderno de orientação mercadológica, que focou em sua parte literária os grandes nomes da literatura brasileira, dando pouca atenção e fazendo muito esporadicamente menção aos escritores e escritoras mais contemporâneos(as).

A arbitragem cultural e literária, como já sugerido, com o enfraquecimento de outras esferas que a disputavam com o jornalismo, força é transferida para a universidade (MELLO, 2017; MOURA, 2004). Mesmo assim, há intensa disputa sobre as formas de se encarar e enquadrar os fenômenos literários, dada a proximidade cada vez maior entre críticos e escritores no ambiente universitário, a literatura mais recente tem sido um importante foco de mobilização de esforços de pesquisa e reflexão. Acredito que a arbitragem cultural do meio universitário parece agora em disputa mais fortemente com o mercado e seus agentes (principalmente agentes literários). Além também das disputas em torno do questionamento do cânone literário contemporâneo e sua representatividade (DALCASTAGNÈ, 2012; MELLO; 2017).

Todas essas disputas estão inseridas em um capitalismo editorial cada vez mais globalizado (SAPIRO, 2003) e pautado em modelos de excelência e práticas transnacionais (traduções, feiras e festas literárias, prêmios, etc.). Capitalismo esse marcado pela aparição dos grandes grupos e conglomerados de comunicação e edição (THOMPSON, 2013; BOURDIEU, 1999 etc.) nacionais e internacionais, surgidos de fusões e aquisições.

Nos anos de 1990, segundo Bourdieu (1999), as fronteiras entre criação literária e marketing publicitário vão se borrando, dada as pressões de expansão do capitalismo editorial mundial. Sublinha o autor que um novo estado do campo literário francês, nesse período é marcado por um reforço nas pressões de ordem econômica e de atração exercida pelo polo comercial. Sendo que o processo de financeirização das editoras francesas já começaria em 1986 (venda de ações, compras, vendas e fusões, etc). Se impôs nesse contexto a lógica da

edição americana do entretenimento e os responsáveis pelo mundo editorial deixaram de ser parte do meio por formação ou por interesses profissionais (são atualmente profissionais de áreas de marketing, administração de empresas, economia, etc; muitas vezes sem vinculação orgânica com o universo dos livros). E mesmo assim, ainda de acordo com o autor, os grandes editores continuam a deixar certo espaço para o trabalho de descobridores. Entretanto, de modo geral, a concentração editorial se acompanhou de redução da autonomia literária nos espaços de decisão editoriais e deixou os responsáveis financeiros com cada vez mais poder de escolha e, portanto, mais propensos a desfavorecer investimentos a longo prazo, favorecendo o curto prazo.

Processo similar se deu no Brasil, impulsionando o polo de literatura de larga circulação (comercial) até então pouco desenvolvido, por questões tecnológicas, de volume de possíveis leitores e também por escassez de profissionais especializados. Por outro lado, vicejou no Brasil um polo de literatura de circulação restrita bastante consolidado e enredado nas elites dominantes brasileiras pelo menos até os anos 1970. Desde então, os escritores passaram a ocupar uma posição cada vez mais dominada e marginal no interior das classes dirigentes brasileiras (campo do poder).

A competição da literatura com outras expressões artísticas e culturais, a sua especialização e desenvolvimento técnico levaram a um paradoxo. O campo literário chegou a um elevado nível de desenvolvimento, com boa disponibilidade de público, porém já sem o destaque que gozava há décadas, quando a posição social de escritor se encontrava muito mais próxima do espaço das classes dirigentes.

Cada vez mais escritores e escritoras, recrutados nos estratos médios da sociedade, recorrem a formação universitária especializada em Letras, onde obtém capital escolar (cultural) e o reconvertem – às vezes com sucesso ou sem sucesso – em capital especificamente literário, trabalhando por sua consagração simbólica (reconhecimento entre os pares) e também por sua profissionalização (capacidade de viver de literatura e das atividades conexas que ela pode proporcionar). Os dois processos são acompanhados de um terceiro, o de precarização dessa atividade que permanece pouco codificada e regulada no país, logo muito instável e incerta, afora pelas leis de direitos autorais que reconheceram alguns mecanismos fundamentais para o reconhecimento da autoria e o direito de propriedade intelectual, de ganho e de organização dos autores (BRASIL, 1973, 1998, 2013).

Cada vez mais especializados, profissionais e na maioria dos casos precarizados, os autores tem encarado o enfrentamento cada vez maior das pressões econômicas: estratégias de

marketing, estratégias de venda de seus livros, necessidade de auto-divulgação de si e de suas obras, contratos cada vez mais complexos sobre cessão de direitos de tradução e adaptações para outros formatos, etc. Em cenário tão complexo e incerto, a busca de estabilidade levou os produtores e produtoras literário(a)s à carreira acadêmica e esta por sua vez tem garantido além de estabilidade financeira, as credenciais necessárias para que os escritores e escritoras se qualifiquem para dar aulas, cursos, palestras sobre o próprio fazer literário.

REFERÊNCIAS

ABREU, Jane Gabriele de Sousa. **O caminho das letras**: um estudo das trajetórias de Milton Hatoum e Chico Buarque. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/D.100.2013.tde-13052015-203624. Acesso em: 2017-01-13.

ALMEIDA, Gabriela Sandes Borges de; HERENCIA, José Luiz. A Fundação Vitae e seu legado para a cultura Brasileira – Parte I: Fontes conceituais, linhas diretivas, programas próprios e legados; in: **III Seminário Interno Políticas Culturais**, 2012. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2012/09/Gabriela-Sandes-Borges-de-Almeida-et-alii.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2018.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. A política cultural: regulação estatal e mecenato privado. **Tempo soc.**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 177-193, Nov. 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702003000200007&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 25 mai. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-20702003000200007>.

_____. Modernismo e regionalismo no Brasil: entre inovação e tradição. **Tempo Social**, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 191-212, nov. 2011. ISSN 1809-4554. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12672>. Acesso em: 15 jan. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-20702011000200008>.

_____. **Metrópole e Cultura: São Paulo no meio Século XX**. 2. Ed. São Paulo: EDUSP, 2015.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2015

AZEVEDO, Luciene. Daniel Galera. Profissão: escritor. In: AZEVEDO, Luciene. DALCASTAGNÈ, Regina (Org.) **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

BARCELLOS, Marília de Araujo. As pequenas e médias editoras diante do processo de concentração: oportunidades e nichos. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. **Impresso no Brasil**: Dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Editora Unesp, 2010. Cap. 18. p. 317-330.

BARRETO, Ricardo Gonçalves; MELLO, Jefferson Agostini. Entrevista com Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da Memória**: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / Uninorte, 2007. p. 23-33. Originalmente publicada pela Revista Magma - USP.

BECKER, Howard S. **Los mundos del arte**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2008.

BLANCO, Alejandro; JACKSON, Luiz Carlos. **Sociologia no Espelho: ensaístas, cientistas sociais e críticos literários no Brasil e na Argentina**. São Paulo: Editora 34, 2014.

BOURDIEU, Pierre. Le champ littéraire. **Actes de La Recherche En Sciences Sociales**, [s.l.], v. 89, n. 1, p.3-46, 1991. PERSEE Program. <http://dx.doi.org/10.3406/arss.1991.2986>.

_____. **As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Une révolution conservatrice dans l'édition. **Actes de La Recherche En Sciences Sociales**, [s.l.], v. 126, n. 1, p.3-28, 1999. PERSEE Program. <http://dx.doi.org/10.3406/arss.1999.3278>.

_____. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. 11 ed. Campinas: Papirus, 2011.

_____. **Sociologie Générale - vol.1: Cours au Collège de France, 1981 – 1983**. Paris : Raisons d'Agir/Seuil, 2015.

BRAGA, Antônio Mendes da Costa. **Profissão: Escritor** – Escritores, trajetória social, indústria cultural, campo e ação literária no Brasil dos anos 70. 2000. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

CANDIDO, Antonio. Os brasileiros e a literatura latino-americana. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, v. 1, n. 1, p.58-68, dez. 1981. Disponível em: <<http://novosestudios.uol.com.br/produto/edicao-01/#58d20aedecfa>>. Acesso em: 24 ago. 2017.

_____. A sociologia no Brasil. **Tempo social**, São Paulo , v. 18, n. 1, p. 271-301, Jun. 2006a. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702006000100015&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 11 Nov. 2015

_____. **Literatura e Sociedade**. 9. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006b.

_____. **Iniciação à literatura brasileira**. 6. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

_____. **A educação pela noite**. 6. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

_____. **Formação da Literatura Brasileira – Momentos Decisivos**. 15. Ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

CARVALHO, João Carlos de. **Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza**. Rio Branco: EDUFAC, 2005.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. São Paulo: Estação liberdade, 2002.

COHN, Gabriel. A concepção oficial da política cultural nos anos 70. In: MICELI, Sérgio (Org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: DIFEL, 1984.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904 – 2004**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. Introdução. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Dois Irmão, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / Uninorte, 2007. p. 9-11.

DACOME, Camila Mazi. **O Prestígio na literatura: um estudo do campo literário brasileiro através do Portugal Telecom**. 2018. 146 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-23012018-145926/pt-br.php>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

_____. **A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

ENGLISH, James F. **The economy of prestige: Prizes, awards, and the circulation of cultural value**. Cambridge: Harvard University Press, 2005.

FEITH, Roberto; FERRONI, Marcelo. Introdução. In: **Granta, 9: os melhores jovens escritores brasileiros**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

GALVÃO, Walnice Nogueira. As falas, os silêncios (Literatura e imediações: 1964-1988). In: SCHWARTZ, Jorge; SOSNOWSKI, Saúl (Orgs.). **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: EDUSP, 1994.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. Ed. São Paulo: EDUSP, 2013.

GEBALY, Maged T.M.A El. Milton Hatoum: “Não há tantos tradutores de literaturas de língua portuguesa”. **Revista Crioula**, São Paulo, n.7, mai. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/55258/58887>>. Acessado em: 14 Jul. 2016

GOFFMAN, Erving. The Lecture. In: GOFFMAN, Erving. **Forms of Talk**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981. p.160-196.

GURÍA-QUINTANA, Ángel. 2007: O Nobel e os ônibus. In: MOURA, Flávio (org.). **Paraty é uma festa: dez anos de Flip**. São Paulo: Associação Casa Azul. Brasília: Ministério da Cultura. 2012a. p.84-102

_____. 2008: Memórias Póstumas In: MOURA, Flávio (org.). **Paraty é uma festa: dez anos de Flip**. São Paulo: Associação Casa Azul. Brasília: Ministério da Cultura. 2012b. p. 102-118

HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2012.

HATOUM, Milton. A natureza como ficção: leitura do espaço nos romances *A selva* de Ferreira de Castro, e *Mad Maria*, de Márcio Souza. In: CARVALHAL, Tania Franco et al. **O espaço geográfico no romance brasileiro**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.

_____. A dois passos do deserto: visões urbanas de Euclides na Amazônia. **Teresa - Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 1, p. 183-194, dec. 2000. ISSN 2447-8997. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/121088/118075>>. Acesso em: 28 abr. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2447-8997.teresa.2000.121088>.

_____. **Dois Irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **A noite da espera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HEINICH, Nathalie. **Être écrivain**. Paris: La Découverte, 2000.

_____. **A sociologia da Arte**. Bauru: EDUSC, 2008.

JOHNSON, Randal. **A dinâmica do campo literário brasileiro (1930-1945)**. **Revista USP, Brasil**, n. 26, p. 164-181, mai. 1995. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28160>>. Acesso em: 02 Nov. 2014.

KORACAKIS, Teodoro. Uma história em processo: a Companhia das Letras de 1986 a 2006. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). **Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros**. São Paulo: Editora Unesp, 2010. Cap. 16. p. 289-302.

LE ROUX, Brigitte; ROUANET, Henry. **Multiple Correspondence Analysis**. Los Angeles, Londres, Nova Déli, Singapura, Washington: SAGE Publications, 2010

LIMA, Marcelo. **Jornalismo cultural e crítica: a literatura brasileira no suplemento Mais**. Curitiba: Editora UFPR; Argos, 2013.

MACHADO NETO, Antônio Luís. **Estrutura Social da república das letras: sociologia da vida intelectual brasileira, 1870 – 1930**. São Paulo: Grijalbo/EDUSP, 1973.

MAGRI, Ieda. Pirilampos em noite de chuva: literatura brasileira atual e formas de (in)visibilidade. **Boletim de Pesquisa Nelic**, Florianópolis, v. 15, n. 23, p.95-108, 18 dez. 2015. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/1984-784x.2015v15n23p95>.

MARTINS, Carlos Benedito. O ensino superior brasileiro nos anos 90. **São Paulo Perspec.**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 41-60, Mar. 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392000000100006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 02 jun. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392000000100006>.

_____. A reforma universitária de 1968 e a abertura para o ensino superior privado no Brasil. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 30, n. 106, p. 15-35, Abr. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-733020090001000002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 02 jun. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-733020090001000002>.

MASCAGNA, Selma R.. **Rastros de uma origem: espaço, tempo e subjetividade na obra Dois Irmãos de Milton Hatoum**. 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/D.8.2015.tde-17092015-163146. Acesso em: 2017-05-23.

MELLO, Jefferson Agostini. **Literatura e crítica no Brasil hoje**. Brasília: Edições Carolina, 2017. E-Book. ISBN 978-85-922796-6-0.

MICELI, Sérgio. O processo de “construção institucional” na área cultural federal (anos 1970). In: MICELI, Sérgio (Org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: DIFEL, 1984.

_____. O papel político dos meios de comunicação de massa. In: SCHWARTZ, Jorge; SOSNOWSKI, Saúl (Orgs.). **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: EDUSP, 1994.

_____. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

MORETTI, Franco. Conjunctures on World Literature. **New Left Review**, Londres, n. 1, p.54-68, jan./fev. 2000. Disponível em: <<https://newleftreview.org/II/1/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>>. Acesso em: 21 jan. 2018.

MOURA, Flávio Rosa de. **Diálogo Crítico: disputas no campo literário brasileiro (1984 – 2004)**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

_____.(org.). **Paraty é uma festa: dez anos de Flip**. São Paulo: Associação Casa Azul. Brasília: Ministério da Cultura. 2012.

MUNIZ, JR., José de Souza. “A magia do quadrado mágico: a formação de uma editora no eixo Rio-São Paulo e as reconfigurações do campo editorial brasileiro na década de 1990”, **XVI Congresso Brasileiro de Sociologia** (Salvador – BA). Anais do..., São Paulo: SBS, 2013. Disponível em: <https://www.academia.edu/8079061/A_magia_do_quadrado_m%C3%A1gico_a_forma%C3%A7%C3%A3o_de_uma_editora_no_eixo_Rio-S%C3%A3o_Paulo_e_as_reconfigura%C3%A7%C3%B5es_do_campo_editorial_brasileiro_na_d%C3%A9cada_de_1990>. Acesso em: 31 maio 2017

_____. **Girafas e bonsais: editores "independentes" na Argentina e no Brasil (1991 - 2015)**. 2016. 279 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

MUNIZ, JR., José de Souza; SZPILBARG, Daniela. Regimes de visibilidade no mercado editorial globalizado: Brasil e Argentina como convidados de honra na Feira do Livro de

Frankfurt. In: **Encontro Anual da Anpocs**, 38., 2014. Caxambu (MG). Anais eletrônicos..., São Paulo: Anpocs, 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/9674541/Regimes_de_visibilidade_no_mercado_editorial_globalizado_Brasil_e_Argentina_como_convidados_de_honra_na_Feira_do_Livro_de_Frankfurt>. Acesso em: 31 maio 2017.

NEVES, Clarissa. Ensino Superior no Brasil: expansão, diversificação e inclusão. In: **International Congress Of The Latin American Studies Association**, 30., 2012, São Francisco. **Trabalho Apresentado**. São Francisco: Lasa, 2012. p. 1 - 18. Disponível em: <[http://www.ufrgs.br/geu/Artigos 2012/Clarissa Baeta Neves.pdf](http://www.ufrgs.br/geu/Artigos%202012/Clarissa%20Baeta%20Neves.pdf)>. Acesso em: 02 jun. 2017.

NOGUEIRA, Maria Alice. A construção da excelência escolar – Um estudo de trajetórias feito com estudantes universitários provenientes das camadas médias intelectualizadas. In: NOGUEIRA, Maria Alice; ROMANELI, Geraldo; ZAGO, Nadir (Orgs.). **Família e Escola**. Trajetórias de escolarização em camadas médias e populares. Petrópolis/RJ: Vozes, 2000. P. 125-54.

OLIVEIRA, Nelson de. **Geração 90: manuscritos de computador** – Os melhores contistas brasileiros surgidos no final do século XX. 1 Ed. Revisada. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. **Geração 90: os transgressores** – Os melhores contistas brasileiros surgidos no final do século XX. São Paulo: Boitempo, 2003.

_____. **Geração zero zero: fricções em rede**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição Brasileira**. 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PARDO, Maria Del Carmen Villarino. Encontros de escritores brasileiros nos finais da década de 70: um mecanismo de institucionalização e de mercado. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, v. 23, p. 151-168, 2004.

_____. A conquista de autoridade intelectual. Polêmicas, debates e boom editorial em meados dos anos setenta no Brasil. **Românica (Lisboa)**, v. 19, p. 173-189, 2010.

_____. O espaço do sistema literário brasileiro contemporâneo nos intercâmbios culturais transnacionais. In: AZEVEDO, Luciene. DALCASTAGNÉ, Regina (Org.) **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. "Na nossa terra, em se plantando, elefante dá": Editora Abril (1950 - 2006) e livros vendidos em bancas de jornal. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). **Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros**. São Paulo: Editora Unesp, 2010. Cap. 17. p. 303-316.

PINHEIRO FILHO, Fernando Antonio. O rei do outro Polo. In: MICELI, Sérgio; PONTES, Heloisa (Org.). **Cultura e Sociedade – Brasil e Argentina**. São Paulo: Edusp, 2014.

_____. A Esfinge: análise sociológica da escritora Clarice Lispector. [São Paulo]: [s.n.], [2016]. Não paginado. Manuscrito inédito.

PIZA, Daniel. Perfil Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Dois Irmão, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / Uninorte, 2007. p. 15-22.

PONTES, Heloisa. Retratos do Brasil: Editores, editoras e “Coleções Brasileiras” nas décadas de 30,40 e 50. In: MICELI, Sérgio (org.) **História das Ciências Sociais no Brasil, vol. I**. São Paulo: Vértice: Editora Revista dos Tribunais: IDESP, 1989.

_____. **Destinos Mistos: os críticos do grupo Clima em São Paulo (1940 - 1968)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PORTES, Écio A. O trabalho escolar das famílias populares. In: NOGUEIRA, Maria Alice; ROMANELI, Geraldo; ZAGO, Nadir (Orgs.). **Família e Escola**. Trajetórias de escolarização em camadas médias e populares. Petrópolis/RJ: Vozes, 2000. P. 61-80.

POULY, Marie-pierre. Playing both sides of the field: The anatomy of a ‘quality’ bestseller. **Poetics**, [s.l.], v. 59, p.20-34, dez. 2016. Elsevier BV. <http://dx.doi.org/10.1016/j.poetic.2016.02.002>.

RABOT, Cécile; SAPIRO, Gisèle (Orgs.). **Profession? Écrivain**. Paris: CNRS Éditions, 2017a.

_____. Conclusion. In: RABOT, Cécile; SAPIRO, Gisèle (Orgs.). **Profession? Écrivain**. Paris: CNRS Éditions, 2017b.

REIMÃO, Sandra. **Mercado Editorial brasileiro: 1960 – 1990**. São Paulo: Com-arte/FAPESP, 1996.

_____. Os best-sellers de ficção no Brasil, 1990/2000. In: XXIV CONGRESSO BRASILEIRO DE COM./ INTERCOM, 2001, CAMPO GRANDE. **Anais...** Campo Grande: Intercom, 2001. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/10350422397584083529631387364826498482.pdf>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

_____. Tendências do mercado de livros no Brasil – um panorama e os best-sellers de ficção nacional (2000 – 2009). **Matrizes**, São Paulo, Ano 5, n.1, p.194-210, jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/207>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

RIDENTI, Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. **Tempo Social**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 81-110, Jun. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702005000100004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 24 Out. 2015.

_____. Caleidoscópio da cultura brasileira. In: MICELI, Sérgio; PONTES, Heloisa (Org.). **Cultura e Sociedade – Brasil e Argentina**. São Paulo: Edusp, 2014a.

_____. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV.** São Paulo: Editora UNESP, 2014b.

ROMANCINI, Richard. Paulo Coelho e seus predecessores: um capítulo da história da leitura no Brasil. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. **Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros.** São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 599-614.

SÁ-EARP, Fabio; KORNIS, George. Em queda livre? A economia do livro no Brasil (1995 - 2006). In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. **Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros.** São Paulo: Editora Unesp, 2010. Cap. 20. p. 349-362.

SAPIRO, Gisèle. The literary field between the state and the market. **Poetics**, [s.l.], v. 31, n. 5-6, p.441-464, out. 2003. Elsevier BV. <http://dx.doi.org/10.1016/j.poetic.2003.09.001>. Acesso em: 13 abr. 2017.

_____. Elementos para uma história do processo de autonomização. **Tempo social**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 93-105, Jun. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702004000100005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 14 Jul. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-20702004000100005>.

_____. Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale. **Actes de la recherche en sciences sociales** 2013/5 (N°200), p. 70-85. DOI 10.3917/arss.200.0070

_____. **La Sociologie de la Littérature.** Paris : La Découverte, 2014.

_____. How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? **Journal Of World Literature**, [s.l.], v. 1, n. 1, p.81-96, 1 jan. 2016a. Brill Academic Publishers. <http://dx.doi.org/10.1163/24056480-00101009>.

_____. The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals. **Poetics**, [s.l.], v. 59, p.5-19, dez. 2016b. Elsevier BV. <http://dx.doi.org/10.1016/j.poetic.2016.01.003>.

_____. Introduction. In: RABOT, Cécile; SAPIRO, Gisèle (Orgs.). **Profession? Écrivain.** Paris: CNRS Éditions, 2017a.

_____. Développement professionnel et évolutions du métier d'écrivain. In: RABOT, Cécile; SAPIRO, Gisèle (Orgs.). **Profession? Écrivain.** Paris: CNRS Éditions, 2017b.

_____. Devenir écrivain-e: de la reconnaissance symbolique à la reconnaissance professionnelle. In: RABOT, Cécile; SAPIRO, Gisèle (Orgs.). **Profession? Écrivain.** Paris: CNRS Éditions, 2017c.

SAPIRO, Gisèle et al. L'amour de la littérature : le festival, nouvelle instance de production de la croyance. **Actes de La Recherche En Sciences Sociales**, [s.l.], v. 206-207, n. 1, p.108-137, 2015. CAIRN. <http://dx.doi.org/10.3917/arss.206.0108>.

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

SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política, 1964 – 1969. In: SCHWARZ, Roberto. **Cultura e política**. 3 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. **A natureza como paisagem: Imagem e representação no Segundo Reinado**. In: Revista USP, jun-jul-ago 2003, nº58.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SORÁ, Gustavo. Os livros do Brasil entre o Rio de Janeiro e Frankfurt. **Bib: Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, n. 41, p.3-33, 1996. Semestral. Disponível em: <<http://anpocs.com/index.php/universo/acervo/biblioteca/periodicos/bib/bib-41/461-os-livros-do-brasil-entre-o-rio-de-janeiro-e-frankfurt/file>>. Acesso em: 25 ago. 2017.

_____. Tempo e distâncias na produção editorial de literatura. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 151-181, Oct. 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131997000200005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 31 mai. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93131997000200005>.

_____. Frankfurt y otras aduanas culturales entre Argentina y Brasil: Una aproximación etnográfica al mundo editorial. **Cuadernos de Antropología Social**, n. 15, 2002, p. 125-143.

_____. **Brasilianas: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro**. São Paulo: EDUSP/Com-Arte, 2010.

_____. El mundo como feria. In(ter)dependencias editoriales en la Feria de Frankfurt. **Comunicación y Medios**, n. 27, 2013, p. 102-128. Disponível em: <<http://www.eduvim.com.ar/sites/default/files/descargas/Crear%20Descarga/Sor%C3%A1%20-%20Dujovne%20frankfurt.pdf>>. Acesso em: 31 maio 2017.

SILVA, Joanna da. Panorama da produção literária de Milton Hatoum e de sua recepção, em homenagem aos vinte anos de Relato de um certo Oriente. **Revista Somanlu**, Manaus, ano 10, n. 1, p. 107-123, janeiro/junho, 2010. Disponível em: <http://www.periodicos.ufam.edu.br/somanlu/article/view/477/306>. Acesso em: 12/01/2017

SILVA, Leonardo Nóbrega da. **Projeto gráfico como projeto editorial: um estudo de caso da editora Cosac Naify**. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<http://objdig.ufrj.br/34/teses/820390.pdf>>. Acesso em: 31 maio 2017.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Modernismo no Brasil: campo de disputas. In: BARCINSKI, Fabiana Werneck (Org.). **Sobre a arte brasileira: da Pré-história aos anos 1960**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes: Edições Sesc São Paulo, 2014.

SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: polêmica, diários & retratos**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1985.

TAFNER, Paulo (Ed.). **Brasil: o estado de uma nação**: mercado de trabalho, emprego e informalidade, 2006. Rio de Janeiro: Ipea, 2006. 533 p. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livro_brasil_desenv_en_2006.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2017.

THOMPSON, Jonh B. **Mercadores de cultura: o mercado editorial no século XXI**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

VASCONCELOS, Liana Aragão Lira. **Estratégias de atuação no mercado editorial**: Marcelino Freire e a Geração 90. 2007. 176 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Literatura, Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3042/1/2007_LianaAragaoLiraVasconcelos.PDF>. Acesso em: 23 maio 2017.

VENTURA, Zuenir. 2003: Como tudo começou. In: MOURA, Flávio (org.). **Paraty é uma festa: dez anos de Flip**. São Paulo: Associação Casa Azul. Brasília: Ministério da Cultura. 2012.p.08-28.

_____. 2004: intimismo pop. In: MOURA, Flávio (org.). **Paraty é uma festa: dez anos de Flip**. São Paulo: Associação Casa Azul. Brasília: Ministério da Cultura. 2012.p.28-48.

WEBER, Max. A Ciência como vocação. In: WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1971a. Cap. 5. p. 154-186. (Biblioteca de Ciências Sociais).

_____. A Política como vocação. In: WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1971b. Cap. 4. p. 97-153. (Biblioteca de Ciências Sociais).

WELLS, Sarah. O improvável sucessor de Nassar: a genealogia alternativa de Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da Memória**: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / Uninorte, 2007. p. 60-78.

WENZEL, Marianne. Pós-fácio. In: MOURA, Flávio (org.). **Paraty é uma festa: dez anos de Flip**. São Paulo: Associação Casa Azul. Brasília: Ministério da Cultura. 2012. p.188-205. Flávio (org.). **Paraty é uma festa: dez anos de Flip**. São Paulo: Associação Casa Azul. Brasília: Ministério da Cultura. 2012. P.188-205.

WILLIAMS, Raymond. **The long Revolution**. Ontario: Broadview Press, 2001.

_____. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Fontes Documentais

ALMEIDA, Pedro. A aposentadoria de Karin Schindler: A criadora da função de agente literária no Brasil anunciou a sua aposentadoria. **Publishnews**. São Paulo, p. 1-1. 08 abr. 2015. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/materias/2015/04/08/81353-a-aposentadoria-de-karin-schindler>>. Acesso em: 04 abr. 2018.

ALMEIDA, Pedro; NETO, Leonardo. **Karin Schindler fala ao PublishNews**. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=thG4Icu8zhE&feature=youtu.be>>. Acesso em: 04 abr. 2018.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (Rio de Janeiro). **Biografia**: Paulo Coelho. 2016. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/paulo-coelho/biografia>>. Acesso em: 28 abr. 2017.

ANDERY, Rafael. Criadora da Flip que fez fortuna com Harry Potter leva festa de Paraty à Inglaterra. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 26 maio 2013. Serafina, p. 1-1. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/serafina/2013/06/1284626-criadora-da-flip-que-fez-fortuna-com-harry-potter-leva-festa-de-paraty-a-inglaterra.shtml>>. Acesso em: 04 maio 2018.

BALCELLS, Agência Literária Carmem. **História**. Disponível em: <<http://www.agenciabalcells.com/pt/agencia/historia/>>. Acesso em: 04 abr. 2018.

BRASIL. Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. **Lei do Direito Autoral**. Brasília, DF, 14 dez. 1973. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5988.htm>. Acesso em: 30 mar. 2018.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.. **Lei do Direito Autoral**. Brasília, DF, 20 fev. 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm>. Acesso em: 30 mar. 2018

BRASIL. Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013. Altera os arts. 5º, 68, 97, 98, 99 e 100, acrescenta arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100-A, 100-B e 109-A e revoga o art. 94 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais, e dá outras providências.. **Lei de Direitos Autorais**. Brasília, DF, 15 ago. 2013. Disponível em: <<http://www.ecad.org.br/pt/direito-autoral/Legislacao/Paginas/Lei2013.aspx>>. Acesso em: 30 mar. 2018.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO; SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS; FUNDAÇÃO INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS. **Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro 1990 - 2015**. São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www.snel.org.br/dados-do-setor/producao-e-vendas-do-setor-editorial-brasileiro/>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO; SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS; FUNDAÇÃO INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS. **Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro 2014 - 2015**. São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.snel.org.br/wp-content/themes/snel/docs/pesquisa_fipe_2015_ano_base_2014.pdf>. Acesso em: 29 mai. 2016.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO; SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS; FUNDAÇÃO INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS. **Desempenho do Mercado Livreiro: uma análise de 10 anos da pesquisa produção e vendas do setor editorial brasileiro**. São Paulo, 2017. Disponível em: < http://www.snel.org.br/wp-content/uploads/2016/08/10-ANOS-PESQUISA_Fipe.pdf > Acesso em: 25 abr. 2016.

CÂNDIDO. Entrevista - Luiz Schwarcz. **Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**. Curitiba, p. 1-4. 31 out. 2017. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=196>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

ESTADÃO. Jornalista e escritor Daniel Piza morre aos 41 anos: Vítima de AVC, colunista do 'Estado' e autor de 17 livros estava em Minas com a família. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 31 dez. 2011. Cultura, p. 1-1. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,jornalista-e-escritor-daniel-piza-morre-aos-41-anos,817110>>. Acesso em: 15 maio 2018.

FISCHER, Luís Augusto. Aquela Velha Juventude: O crítico e escritor Luís Augusto Fischer apresenta um painel sobre os 29 autores que estiveram presentes nas antologias Geração 90, organizadas no começo dos anos 2000 por Nelson de Oliveira. **Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**. Curitiba, p. 20-25. jan. 2018. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1405>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

_____. O imenso vácuo de uma tradição em progresso: Luís Augusto Fischer analisa o legado da “Geração 90” que, em seu entendimento, percorre o caminho aberto por escritores brasileiros do passado, mas que ainda não problematizou a corrupção que assola o país em tempos recentes. **Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**. Curitiba, p. 26-27. jan. 2018. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1406>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

GIANNINI, Alessandro. Agente literária Karin Schindler relembra formação do mercado editorial brasileiro: Em 41 anos de profissão, ela representou no país nomes como F. Scott Fitzgerald e Agatha Christie. **Globo**. Rio de Janeiro, p. 1-1. 26 abr. 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/agente-literaria-karin-schindler-relembra-formacao-do-mercado-editorial-brasileiro-15966665>>. Acesso em: 04 abr. 2018.

IBGE, Estatísticas Sociais. PNAD Contínua 2016: 51% população com 25 anos ou mais do Brasil possuíam apenas o ensino fundamental completo. **Agência Ibge Notícias**. Brasília, p. 1-1. 21 dez. 2017. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2013-agencia-de-noticias/releases/18992-pnad-continua-2016-51-da-populacao-com-25-anos-ou-mais-do-brasil-possuiam-apenas-o-ensino-fundamental-completo.html>>. Acesso em: 09 abr. 2018.

IBOPE INTELIGÊNCIA; INSTITUTO PRO-LIVRO. **Retratos da Leitura no Brasil (2008)**. São Paulo, 2008. Disponível em: < http://www.snel.org.br/wp-content/uploads/2012/08/pesquisa_habito_de_leitura_2008.pdf > Acesso em: 29 mai. 2016

IBOPE INTELIGÊNCIA; INSTITUTO PRO-LIVRO. **Retratos da Leitura no Brasil (2011)**. São Paulo, 2012. Disponível em: <http://prolivro.org.br/home/images/relatorios_boletins/3_ed_pesquisa_retratos_leitura_IPL.pdf> Acesso em: 29 mai. 2016.

IBOPE INTELIGÊNCIA; INSTITUTO PRO-LIVRO. **Retratos da Leitura no Brasil (2015)**. São Paulo, 2012. Disponível em: <http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_-_2015.pdf> Acesso em: 29 mai. 2016.

INSTITUTO MOREIRA SALLES (São Paulo). **Raduan Nassar**. 2. ed. São Paulo: M.a.s, 2001. 95 p. (Cadernos de Literatura Brasileira).

INSTITUTO PAULO MONTENEGRO (São Paulo). Ação Social do Ibope Inteligência. **Indicador de Alfabetismo Funcional: INAF Brasil 2011**. 2011. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B5WoZxXFQTCRWE5UY2FiMzFhZEK/view?usp=drive_web>. Acesso em: 01 abr. 2018

LEO, Sérgio. Grandes grupos concentram editoras e livrarias, e disputa por espaço no mercado editorial é cruel. **UOL**, São Paulo, maio 2014. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/opiniaocolumna/2014/05/31/disputa-por-espaco-no-mercado-editorial-e-cruel.htm>> Acesso em: 11 de novembro de 2011.

MÁRCIO Souza. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5552/marcio-souza>>. Acesso em: 28 de Abr. 2017. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MAURO MUNHOZ ARQUITETURA (São Paulo). **Projetos**: Institucional: FLIP, ficha técnica. Disponível em: <<http://www.mauromunhoz.arq.br/>>. Acesso em: 04 maio 2018.

MORAES, Fernando Tadeu. Célebre nas artes plásticas, Nuno Ramos também é escritor premiado. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 20 jun. 2017. Ilustríssima, p. 1-6. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/08/1911010-nuno-ramos-leva-para-a-literatura-sua-indisciplina-formal-nas-artes-visuais.shtml>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

NIELSEN; SNEL. **Painel das Vendas De Livros no Brasil: Resultados: 2018 X 2017**. 2018. Desenvolvida por Nielsen BookScan Team. Disponível em: <<http://www.snel.org.br/wp-content/uploads/2015/04/SNEL-01-2018-01T.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2018

NETO, Leonardo. Dois dedos de prosa com Karin Schindler: Testemunha da profissionalização do mercado brasileiro, a agente recebeu o PublishNews para um papo. **Publishnews**. São Paulo, p. 1-1. 15 jun. 2015. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/materias/2015/06/15/82306-dois-dedos-de-prosa-com-karin-schindler>>. Acesso em: 04 abr. 2018.

OLIVEIRA, Nelson de. Geração 90: delírio ou realidade?: Organizador de duas antologias que marcaram a literatura brasileira contemporânea, o escritor Nelson de Oliveira resgata o clima da cena literária do final do século XX e os motivos que o levaram a reunir em livro

autores até então fora do radar das grandes editoras. **Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná.** Curitiba, p. 28-31. jan. 2018. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1407>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

RADUAN Nassar. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa255670/raduan-nassar>>. Acesso em: 28 de Abr. 2017. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

RODRIGUES, Carla. A nova voz dos novos escritores: Profissionalização, volta do autor e foco na periferia marcam ficção recente. **Pesquisa Fapesp.** São Paulo, p. 1-1. abr. 2011. Disponível em: <<http://revistapesquisa.fapesp.br/2011/04/03/a-nova-voz-dos-novos-escritores/>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

RODRIGUES, Maria Fernanda. Carmen Balcells, agente literária de García Márquez e Vargas Llosa, morre aos 85: Ela representou, ainda, nomes como Cortázar, Neruda e Isabel Allende e foi uma das responsáveis pelo boom latino-americano. **O Estado de São Paulo.** São Paulo, p. 1-1. 21 set. 2015. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,carmen-balcells--agente-literaria-de-grandes-autores--morre-aos-85-anos,1766236>>. Acesso em: 04 abr. 2018.

APÊNDICE A – Marcadores de consagração e origens Sociais dos Escritores Brasileiros Contemporâneos

Conforme indicado no decorrer do trabalho alguns dados sobre marcadores de consagração e legitimação dos escritores e escritoras, bem como outros fatores relacionados às suas origens sociais seguem arrolados neste apêndice.

Tabela 28 – Editoras por faixa de idade dos autores (354)

Editoras/ Faixas de idade	30 -	30 a 39	40 a 49	50 a 59	60 +	(vazio)	Total Geral
7Letras	2	16	14	4		18	54
Boitempo					4		4
Companhia das Letras	3	12	16	14	7		52
Cosac Naify	1	2	5	8	3		19
Editora 34	1		1	4	2		8
Editora Planeta			5	1		1	7
Oficio das Palavras					1	14	15
Patuá	4	14	3	1	1	12	35
Record	4	14	19	22	22	39	120
Rocco	1	7	8	8	5	11	40
(vazio)							
Total Geral	16	65	71	62	45	95	354

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 29 – Editoras por faixa de idade dos autores (65)

Editoras/Faixas de idade	30 -	30 a 39	40 a 49	50 a 59	60 +	Total Geral
7Letras		4	4	2		10
Companhia das Letras		4	4	2	1	11
Cosac Naify			1	1		2
Editora 34	1		1	1		3
Patuá	2	8		1	2	13
Record	2	3	3	5	4	17
Rocco	1	4	4			9
Total Geral	6	23	17	12	7	65

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 30 – Prêmio Jabuti distribuído por sexo

Sexo						
Vencedores do Prêmio Jabuti	F	%	M	%	Total autores	Total autores %
	Autoras		Autores			
Não	102	28,81%	222	62,71%	339	91,53%
Sim	5	1,41%	25	7,06%	30	8,47%
Total Geral	107	30,23%	247	69,77%	354	100,00%

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 31 – Traduções distribuídas por sexo

Sexo						
Autores Traduzidos	F	%	M	%	Total Autores	Total Autores %
	Autoras		Autores			
Não	78	22,03%	184	51,98%	262	74,01%
Sim	29	8,19%	63	17,80%	92	25,99%
Total Geral	107	30,23%	247	69,77%	354	100,00%

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 32 – Participação na FLIP por sexo

Sexo						
	F	%	M	%	Total autores	Total Autores%
Participantes da FLIP	Autoras		Autores			
Não	95	26,84%	209	59,04%	304	85,88%
Sim	12	3,39%	38	10,73%	50	14,12%
Total Geral	107	30,23%	247	69,77%	354	100,00%

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 33 – Escritores Agenciados x Traduzidos

Escritores Traduzidos						
	Não	%	Sim	%	Total Geral	Total Geral %
Escritores Agenciados						
Não	220	62,15%	39	11,02%	259	73,16%
Sim	42	11,86%	53	14,97%	95	26,84%
Total Geral	262	74,01%	92	25,99%	354	100,00%

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 34 – Escritores agenciados x Presença em Frankfurt 2013

Convidados Frankfurt 2013						
	Não	%	Sim	%	Total Geral	Total Geral %
Escritores Agenciados						
Não	247	69,77%	12	3,39%	259	73,16%
Sim	82	23,16%	13	3,67%	95	26,84%
Total Geral	329	92,94%	25	7,06%	354	100,00%

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 35 – Escritores Agenciados x Granta

Escritores Granta						
	Não	%	Sim	%	Total Geral	Total Geral %
Escritores Agenciados						
Não	253	71,47%	6	1,69%	259	73,16%
Sim	86	24,29%	9	2,54%	95	26,84%
Total Geral	339	95,76%	15	4,24%	354	100,00%

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 36 – Escritores agenciados x FLIP

Participação na FLIP						
	Não	%	Sim	%	Total Geral	Total Geral %
Escritores Agenciados						
Não	239	67,51%	20	5,65%	259	73,16%
Sim	65	18,36%	30	8,47%	95	26,84%
Total Geral	304	85,88%	50	14,12%	354	100,00%

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 37 – Escritores agenciados x Prêmio Jabuti

Premiados com o Jabuti						
	Não	%	Sim	%	Total Geral	Total Geral %
Escritores Agenciados						
Não	241	68,08%	18	5,08%	259	73,16%
Sim	83	23,45%	12	3,39%	95	26,84%
Total Geral	324	91,53%	15	8,47%	354	100,00%

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 38 – Editoras x Escritores Agenciados

Escritores Agenciados						
	Não	%	Sim	%	Total Geral	Total Geral %
Editoras						
7Letras	50	14,12%	4	1,13%	54	15,25%
Boitempo	4	1,13%		0,00%	4	1,13%
Companhia das Letras	32	9,04%	20	5,65%	52	14,69%
Cosac Naify	10	2,82%	9	2,54%	19	5,37%
Editora 34	5	1,41%	3	0,85%	8	2,26%
Editora Planeta	4	1,13%	3	0,85%	7	1,98%
Ofício das Palavras	15	4,24%		0,00%	15	4,24%
Patuá	35	9,89%		0,00%	35	9,89%
Record	82	23,16%	38	10,73%	120	33,90%
Rocco	22	6,21%	18	5,08%	40	11,30%
Total Geral	259	73,16%	95	26,84%	354	100,00%

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Passando dos cruzamentos de dados para a análise descritiva dos marcadores de consagração e legitimação temos:

Tabela 39 – Escritores premiados ou não

Escritores	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
Não	219	61,86	27	41,54	6	42,86
Sim	135	38,14	38	58,46	8	57,14
(vazio)	0	0	0	0	0	0
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 40 – Escritores premiados pelo Jabuti

Premiados pelo Jabuti	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
Não	324	91,53	64	99,36	13	99,92
Sim	30	8,47	1	0,64	1	0,07
(vazio)	0	0	0	0	0	0
Total Geral	354	100	65	100	14	100

A tabela 39 mostra que 61,86% dos autores e autoras levantados nunca receberam nenhum tipo de premiação, contra somente 38,14% que ganharam. Percebe-se que a proporção se inverte quando passamos para a amostra de 65 autores que responderam o questionário, com mais premiados, do que não premiados. A mesma situação se repete entre os entrevistados.

Porém ao olhar os que ganharam um Jabuti (tabela 40), um dos prêmios mais antigos e importantes de literatura do país, a pequena minoria que o ganhou (8,47%), não se tornou maioria entre os 65 autores do questionário e os 14 entrevistados. O que sugere que os autores que tiveram maior tendência a responder o questionário on-line são escritores com alguma consagração literária, mas ainda não totalmente consolidados na atividade. Poucos escritores com muitas distinções simbólicas do próprio campo parecem ter respondido aos apelos dessa pesquisa, ao contrário daqueles em vias de consolidação de uma carreira de escritor.¹²⁶

Tabela 41 – Escritores traduzidos ou não

Escritores Traduzidos	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
Não	262	74,01	33	50,77	5	35,71
Sim	92	25,99	32	49,23	9	64,29
(vazio)	0	0	0	0	0	0
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

¹²⁶ Atribuo tal fato, possivelmente, também a extrema proximidade que alguns autores possuem com a vida na universidade e com as rotinas acadêmicas. Para vários dentre os respondentes a proximidade com pesquisa nas instituições públicas deve ter facilitado o impulso positivo em responder as perguntas. Quanto mais distantes da universidade e mais consagrados, menos tendência a responder teriam os escritores.

Tabela 42 – Escritores convidados oficialmente pelo Ministério da Cultura para participar da Feira de Frankfurt 2013

Convidados Frankfurt 2013	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
Não	329	92,94	59	90,77	9	64,29
Sim	25	7,06	6	9,23	5	35,71
(vazio)	0	0	0	0	0	0
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 43 – Escritores listados pela publicação especial da revista Granta (2012) sobre jovens autores e autoras brasileiros (as)

Jovens autores Granta	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
Não	339	95,76	60	92,31	12	85,71
Sim	15	4,24	5	7,69	2	14,29
(vazio)	0	0	0	0	0	0
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

As tabelas 41, 42 e 43 tratam de marcadores de consagração e legitimação simbólica e literária dos escritores e escritoras, sublinhando a dificuldade e a raridade de acesso a esses marcadores. Somente 26% aproximadamente dos 354 levantados tiveram acesso a ver um de seus textos traduzidos, só 4,24% apareceram na lista dos 20 jovens melhores escritores brasileiros selecionados pela revista britânica Granta e só 7,06% participaram da comitiva oficial do Ministério da Cultura que representou o Brasil na Feira de Frankfurt de 2013 quando o país foi o convidado de honra do ano. A tradução tem números proporcionais maiores na amostra de 65 respondentes do questionário e 14 entrevistados, dentre eles muitos que tiveram apenas alguns textos traduzidos e não livros em sua integralidade.

Como alguns autores e autoras já notavam nos anos 1970 o reconhecimento na esfera internacional pode gerar dividendos simbólicos e literários no cenário nacional, uma consagração internacional, portanto, pode ser extremamente importante para alcançar o

reconhecimento no plano nacional. Afinal, nem sempre se é reconhecido primeiro nacionalmente e depois fora do país/área linguística de origem.

Tabela 44 – Escritores que foram convidados pra a tenda principal da FLIP

Convidados para a FLIP	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
Não	304	85,88	53	81,54	9	64,29
Sim	50	14,12	12	18,46	5	35,71
(vazio)	0	0	0	0	0	0
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 45 – Escritores segundo sua frequência na FLIP (Quantas vezes estiveram presentes na festa).

Presença na FLIP (Quantidade de vezes)	354		65		14	
	Autores	%	Autores	%	Autores	%
0	304	85,88	53	81,54	9	64,29
1	43	12,15	9	13,85	4	28,57
2	6	1,69	2	3,08	0	0
3 ou + de 3	1	0,28	1	1,54	1	7,14
(vazio)	0	0	0	0	0	0
Total Geral	354	100	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Se o acesso a consagração e legitimação internacional é disputado e bastante desigual, também o é quando pensado no espaço nacional, o que corrobora a hipótese da bibliografia (MAGRI, 2015; THOMPSON, 2013), quanto a crescente dificuldade dos escritores e escritoras se fazerem visíveis.

Assim nas tabelas 44 e 45 se vê o número restrito de autores que estiveram presentes na Festa Literária de Paraty (inaugurada em 2003, levei em conta somente a tenda da

programação principal e não as outras programações paralelas) e entre os que estiveram se vê uma alta proporção de nomes que foram convidados somente uma vez e não mais voltaram. Como ressaltaram alguns entrevistados é extremamente difícil um autor ou autora repetir a participação na Festa, normalmente restrita aos lançamentos mais recentes e a grandes nomes nacionais e internacionais.

Entre os 354 autores levantados somente 50 (14,12%) estiveram presentes na FLIP, desses apenas 1 em 3 ou mais edições e 6 em 2 edições. A maioria 43 autores esteve na programação em apenas uma edição da Festa, a tendência se repete nas outras amostras, com pequenas nuances, mas sem inverter totalmente as proporções de participantes e não participantes, bem como a frequência de participação.

A seguir comentarei os dados que foram construídos somente a partir do questionário on-line aplicado e pelas entrevistas, informações estas não disponíveis para o maior grupo de 354 autores selecionados a partir dos catálogos das editoras na internet.

Tabela 46 – Participação dos escritores em feiras e festivais

Já participou de feiras e festivais?	65		14	
	Autores	%	Autores	%
Não	14	21,54	2	14,29
Sim	51	78,46	12	85,71
Total Geral	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

A existência de um número crescente de agentes literários aponta para uma complexificação e adensamento do meio literário. Tal fato pode ser comprovado pela intensa presença de autores em feiras e festivais literários, entre os 65 escritores e escritoras que responderam ao questionário on-line 78,46% participaram de eventos do tipo. Existem até mesmo agências literárias especializadas somente no trabalho de oferecer palestras, oficinas e leituras públicas de escritores para essas diversas feiras e festivais. Principalmente dos anos 2000 em diante essas intervenções passaram a ser remuneradas, tornando esses eventos atividades conexas que compõem as diversas fontes de renda para a manutenção da existência dos autores e autoras. Nas entrevistas muitos escritores e escritoras relataram que com a crise econômica no início dos anos 2010 houve diminuição de convites para estes tipos de evento,

prejudicando assim a subsistência dos produtores literários. O que retoma o processo de precarização que acompanha o de profissionalização (RABOT; SAPIRO, 2017).

Tabela 47 – Escritores e seus locais de residência atuais

Macro-Região	65		14	
	Autores	%	Autores	%
Centro-Oeste	4	6,15	0	0
Estrangeiro	3	4,62	0	0
Nordeste	3	4,62	0	0
Sudeste	49	75,38	14	100
Sul	6	9,23	0	0
(vazio)	0	0	0	0
Total Geral	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Sendo um questionário que foi aplicado aleatoriamente entre diversos autores e autoras, recebi mais respostas de autores residentes na região Sudeste, região que como foi visto que tem maior número nativo de escritores e escritoras do Brasil. Um dos fatores de explicação para esse viés é provavelmente as maiores taxas de escolarização e de leitura dessas regiões, e a concentração de editoras, universidades, livrarias, gráficas e todas as instituições ligadas ao mundo literário no eixo Rio de Janeiro – São Paulo. Esse processo teria se consolidado a partir dos anos 1970 quando São Paulo também se consolidou como uma capital literária importante, ofuscando a centralidade carioca. (MUNIZ JR, 2016).

Gráfico 7 – Editoras de estreia dos autores (65)

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Gráfico 8 – Editoras de estreia (14)

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 48 – Escritores por década de estreia literária

Decênio de estreia literária	65		14	
	Autores	%	Autores	%
1980	4	6,15	1	7,14
1990	12	18,46	2	14,29
2000	32	49,23	10	71,43
2010	17	26,15	1	7,14
Total Geral	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 49 – Gênero das obras de estreia dos escritores

Gêneros	65		14	
	Autores	%	Autores	%
Ciências Humanas	1	1,54	0	0
Conto	30	46,15	6	42,86
Crítica literária	1	1,54	1	7,14
Crônica	1	1,54	0	0
Indefinido	1	1,54	0	0
Memórias	1	1,54	0	0
Poesia	9	13,85	3	21,43
Reportagem	2	3,08	0	0
Romance	19	29,23	4	28,57
Total Geral	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Nos gráficos 7 e 8 destacam-se as editoras de estreia dos autores, entre o grupo de 65 respondentes destaque para as editoras 7 Letras, Patuá e Record. As primeiras, como já dito, especializadas no lançamento de novos autores e autoras, e a última contando com uma parceria com o SESC, que através de um concurso visa buscar e revelar autores e autoras estreantes. Ainda que Companhia das Letras e Rocco apareçam com percentual razoável de estreias, são comumente editoras que representam um ponto final de chegada de autores e não seu ponto de partida. É muito comum começar em editoras de menor expressão e depois ser levado para selos editoriais maiores. Normalmente a ida para uma editora de grande porte já envolve a participação de um agente literário ou a indicação de algum amigo/colega próximo no mundo literário. Entre os gêneros literários preferidos para os estreantes está o Conto, seguido do Romance. O que demonstra tendência iniciada nos anos 1970/1980 de

desenvolvimento do conto e do seu crescimento em prestígio e consagração (Cf. CANDIDO, 1981). Nota-se entre os 65 autores que informaram seus anos de estreia literária superioridade daqueles que começaram a publicar livros a partir dos anos 2000, que correspondem a aproximadamente 76% de todos os respondentes. Sustentando a hipótese de um boom literário nesse período, com forte retração posteriormente devido a crise econômica nos anos 2010. Sobre o funcionamento dos espaços literários dominados através de *booms* literários, ver nota 96.

Tabela 50 – Quantidade de livros publicados

Quantidade de livros publicados	65		14	
	Autores	%	Autores	%
+ de 10 livros	14	21,54	3	21,43
1 livro	5	7,69	1	7,14
2 livros	8	12,31	0	0
3 a 5 livros	21	32,31	3	21,43
6 a 10 livros	17	26,15	7	50,00
Total Geral	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Nos dois grupos de escritores e escritoras os autores e autoras com 3 ou mais livros publicados são a maioria. Denotando a tendência observada de que mais escritores e escritoras com certa consagração responderam ao chamado da pesquisa. Se essa é uma conclusão plausível, também é possível inferir que a publicação de livros deixou de ser um processo demasiado complicado e pouco acessível. Assim mais autores e autoras são publicados atualmente e publicam quantidade maior de livros, resultando na tendência já citada de superprodução de livros e escritores, gerando dificuldades de visibilidade para tantas obras e produtores.

Tabela 51 – Escritores que já receberam ou não incentivo estatal

Se já recebeu incentivo estatal	65		14	
	Autores	%	Autores	%
Não	43	66,15	8	57,14
Sim	22	33,85	6	42,86
Total Geral	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 52 – Escritores que possuem página web, blog, site de divulgação, perfil em redes sociais

Se possuem página de divulgação pessoal na web	65		14	
	Autores	%	Autores	%
Não	15	23,08	7	50
Sim	50	76,92	7	50
Total Geral	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Se o incentivo estatal para o grupo estudado não alcança a maioria dos autores contribui para um número significativo, entre 30 a 40% deles. O que sugere atuação importante do Estado, seja por meio de concessão de bolsas de criação/publicação, compra de livros infantis, programas de residência artística, etc. Já a presença dos autores e autoras na internet parece ser cada vez mais frequente, bem vista e necessária. A importância da internet e dos blogs na literatura brasileira contemporânea, é identificável principalmente a partir das coletâneas organizadas por Nelson de Oliveira (2003, 2013) e editadas pela Boitempo. Uma delas intitula-se *Geração 90: Manuscritos de Computador*, chamando já a atenção para a importância dos computadores (por meio dos blogs, diários pessoais on-line) na criação literária do que o organizador nomeou de Geração 90. Pode-se dizer também que mais recentemente os blogs tem servido de instrumentos de auto-divulgação e permanência no mercado editorial (VASCONCELOS, 2007). De acordo com alguns agentes literários ouvidos para a pesquisa, se um autor não lançar mão do chamado marketing digital de sua obra, torna-se quase inviável a divulgação, promoção e venda de seus livros. Tanto que muitas agências e agentes dispõem de profissionais especializados em marketing digital seja para organizar a exibição do catálogo de autores, seja para treinar escritores e escritoras na divulgação do próprio trabalho. Essas estratégias, segundo diversos agentes literários, tem se tornado cada vez mais, requisitos para que editores e editoras aceitem publicar determinados autores, um escritor ou escritora que se recusa a fazer divulgação da própria obra, tem poucas chances atualmente de ser considerado para publicação.

Tabela 53 – Escritores que costumam acompanhar a crítica literária

Acompanhamento da crítica literária	65		14	
	Autores	%	Autores	%
Não	19	29,23	1	7,14
Sim	46	70,77	13	92,86
Total Geral	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 54 – Escritores que escrevem para periódicos especializados ou de grande circulação

Escreve em periódicos	65		14	
	Autores	%	Autores	%
Não	37	56,92	7	50
Sim	28	43,08	7	50
Total Geral	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Se a atenção à crítica literária parece bastante elevada entre autores e autoras (tabela 53) a presença destes e destas em periódicos seja especializados, seja de larga circulação (tabela 54) parece menos difundida. Uma hipótese para a interpretação da tabela 54 reside na já mencionada proximidade cada vez maior entre críticos literários universitários e escritores formados em cursos de letras e jornalismo, muitas vezes nas mesmas instituições em que os referidos críticos lecionam (MELLO, 2017). Nas entrevistas e no próprio questionário, a crítica universitária é a mais lida e considerada mais séria, enquanto a de jornal teria se tornado mera sinopse de mercado para divulgação de novas obras. De fato, conforme já apontado por Lima (2013) e Costa (2005), a literatura foi perdendo espaço primeiro nos suplementos culturais dos jornais e depois no jornalismo de forma mais ampla. O que fica sugerido no menor número de escritores e escritora que conseguem escrever para periódicos, sendo essa atividade também, uma espécie de pequeno trabalho remunerado a que recorrem produtores e produtoras literários(as). Manter uma coluna em veículos de imprensa tradicionais e de circulação nacional ou mais local é um importante instrumento de visibilidade para autores e autoras, e parece que cada vez mais disputado e restrito.

Tabela 55 – Escolarização das mães

Faixa de escolarização	65		14	
	Mães	%	Mães	%
Analfabeta	1	1,54	1	7,14
Ensino Básico – completo	2	3,08	0	0
Ensino Básico – incompleto	11	16,92	1	7,14
Ensino Médio – completo	17	26,15	2	14,29
Ensino Médio – incompleto	2	3,08	0	
Pós-graduação	8	12,31	1	7,14
Superior	22	33,85	7	50,00
Superior - Incompleto	2	3,08	0	0
Total Geral	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 56 – Escolarização dos pais

Faixa de escolarização	65		14	
	Pais	%	Pais	%
Ensino Básico - completo	6	9,23	2	14,29
Ensino Básico - incompleto	8	12,31	1	7,14
Ensino Médio – completo	12	18,46	1	7,14
Ensino Médio - incompleto	2	3,08	1	7,14
Pós-graduação	9	13,85	1	7,14
Superior	27	41,54	6	42,86
Superior - incompleto	1	1,54	0	0
(vazio)	0	0	2	14,29
Total Geral	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 57 – Ocupação das mães

Ocupações	65	%	14	%
Administradora	1	1,54	1	7,14
Advogada	1	1,54	0	0
Assistente Social	2	3,08	0	0
Atriz	1	1,54	0	0
Auxiliar Administrativa	2	3,08	0	0
Bancária	1	1,54	0	0
Bibliotecária	2	3,08	0	0
Comerciante	6	9,23	2	14,29
Dentista	1	1,54	1	7,14
Designer gráfica	1	1,54	0	0
Do lar	15	23,08	3	21,43
Economista	1	1,54	0	0
Empregada Doméstica	2	3,08	1	7,14
Funcionária Pública	4	6,15	0	0
Jornalista	2	3,08	1	7,14
Médica	2	3,08	1	7,14
Militar	1	1,54	0	0
Professora	11	16,92	2	14,29
Professora Universitária	2	3,08	1	7,14
Psicanalista	1	1,54	0	0
Restauradora	1	1,54	0	0
Revisora	1	1,54	0	0
Secretária	4	6,15	0	0
Vazio	1	1,54	1	7,14
Total Geral	65	100	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Gráfico 9 - Ocupação dos pais (65)

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 58 – Ocupação dos pais (14)

Ocupações	14	
	Pais	%
Administrador	1	7,14
Agricultor	1	7,14
Comerciante	1	7,14
Corretor de café	1	7,14
Dentista	1	7,14
Engenheiro	2	14,29
Gerente Administrativo	1	7,14
Jornalista	1	7,14
Médico	1	7,14
Professor	1	7,14
Técnico de Informática	1	7,14
Técnico Gráfico	1	7,14
(vazio)	1	7,14
Total Geral	14	100

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

As tabelas referentes ao grau de escolarização (55 e 56) dos pais dos autores e autoras mostra uma população de parentes com mais de 50% de indivíduos com pelo menos passagem pelo Ensino Médio e poucos com baixa escolaridade ou analfabetos. As tabelas 57 e 58, e o gráfico 9, referente as ocupações dos pais e das mães mostra parentes mais voltados para atividades ligadas ao setor de serviços, profissões liberais ou autônomos. Posições em sua maioria vinculadas a estratos médios da estrutura social, também quando levados em conta as condições de renda familiar e de estilo de vida. Podendo também em alguns casos profissões como a de advogados(as), engenheiros(as), médicos(as), professores(as) universitários(as), virem a integrar parte da elite brasileira, principalmente se herdeiros de famílias tradicionais que deixam de legado importante patrimônio cultural e/ou econômico e/ou social.

Não sendo 100% membros de uma elite tradicional brasileira, os escritores e escritoras aqui examinados também não são parcela da população mais miserável e não escolarizada do país. Correspondem mais a filhos de primeira geração de pais e mães mais escolarizados e, portanto realizam mais um movimento de manutenção do status social familiar adquirido, do que o de ascensão social. A ascensão social se dá para aqueles filhos de

famílias com pais ainda não escolarizados que são comumente os primeiros a obterem um diploma de nível superior em suas famílias e também uma posição social de prestígio vinculada ao manuseio da língua culta, como é a de escritor. Verdadeiro signo de distinção social entre uma população ainda com muitos analfabeto(a)s e analfabeto(a)s funcionais.

APÊNDICE B – Recepção crítica de Hatoum a partir do livro *Arquitetura da Memória*

Tabela 60 - Recepção crítica de Hatoum a partir do livro *Arquitetura da Memória* (CRISTO, 2007)

Resumo das críticas e críticos do livro <i>Arquitetura da Memória</i> (CRISTO, 2007) sobre Milton Hatoum		
Título do Texto	Autor(a)	Vínculo Institucional
Introdução / Relatos de uma cicatriz	Maria da Luz Pinheiro de Cristo	Pós-doutora na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e na Fundação Biblioteca Nacional (FBN)
Perfil Milton Hatoum / Destinos danados	Daniel Piza	Jornalista do Estado de São Paulo
Entrevistas com Milton Hatoum	Ricardo Gonçalves Barreto ; Jefferson Agostini Mello	O primeiro é pós-doutor na EACH-USP e o segundo professor também da EACH-USP na área de Estudos Culturais e também Literatura Brasileira
Sherazade no Amazonas - a pulsão de narrar em Relato de um certo Oriente	Stefania Chiarelli	Professora Adjunta de Literatura Brasileira na Universidade Federal Fluminense (UFF)
Um certo Oriente: imagem e anamnese	Susana Scramim	Professora Titular de Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
O improvável sucessor de Nassar: a genealogia alternativa de Milton Hatoum	Sarah Wells	Professora Assistente de Português e Espanhol na Universidade de Wisconsin (EUA)
Relato Incerto	Abel Barros Baptista	Professor de literatura brasileira na Universidade Nova de Lisboa
Entre o Rio e o Cedro: imigração e memória	Maria Zilda Ferreira Cury	Professora Titular de Teoria da Literatura pela UFMG
Milton Hatoum e o regionalismo revisitado	Tânia Pellegrini	Professora Emérita da Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR)
Hatoum & Rosa: matizes, mesclas e outras misturas	Marli Fantini	Professora Associada IV (Graduação e Pós-Graduação) da Faculdade de Letras da UFMG

Os novos filhos da dor: Oriente e origem em Milton Hatoum	Maria Aparecida Ribeiro	Professora do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra
A ficção de Milton Hatoum e a nova narrativa das minorias na América Latina	Raymond L. Williams	Professor de espanhol na Universidade de Riverside California
Milton Hatoum e a representação do exótico e do imigrante	Estela J. Vieira	Professora Associada de português e espanhol na Universidade de Indiana (Bloomington)
O mito de origem em Dois Irmãos	Marcos Frederico Krüger Aleixo	Professor Aposentado da Universidade Estadual do Amazonas (UEA) e da Universidade Federal do Amazonas (UFAM)
O mito e o lugar em Dois Irmãos	Ana Amélia Andrade Guerra	Professora de Literatura na Universidade Estadual do Amazonas (UEA)
Volta ao mito na ficção brasileira	Benedito Nunes	Professor Emérito da Universidade Federal do Pará (UFPA)
Tempo, sentidos e paisagens: os trabalhos da memória em dois romances de Milton Hatoum	Bridget Christine Arce	Professora Assistente de espanhol da Universidade de Miami
Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum	Francisco Foot Hardman	Professor Titular da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Das águas da memória aos romances de Milton Hatoum - evocação e transferência de culturas	Jerusa Pires Ferreira	Professora na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)
Vozes Estranhas	Luis Alberto Brandão	Professor Titular da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
A cidade Flutuante	Leyla Perrone-Moisés	Professora Emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP
Milton Hatoum	Marleine Paula Marcondes e Ferreira de Toledo	Professora de Literatura da Faculdade Oswaldo Cruz (SP) e da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-SP)
Dois Destinos	Wander Melo Miranda	Professor titular de Teoria da Literatura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) aposentado e professor visitante da Universidade do Estado da Bahia (UEBA)
Milton Hatoum	Manuel da Costa Pinto	Jornalista formado pela PUC-SP e mestre teoria literária e literatura comparada pela USP

Nael, filho de ninguém	Miguel Koleff	Professor de Letras na Universidade Nacional de Córdoba
A prosa sedutora de Hatoum	Lourival Holanda	Professor Associado I da Universidade Federal de Pernambuco
Relato de um certo Oriente	Davi Arriguci Jr.	professor aposentado de teoria da literatura da Universidade de São Paulo (USP)
A ilha flutuante	Luiz Costa Lima	Professor emérito do departamento de história da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ)
Resenha Dois Irmãos	Candace Slater	Professora de Espanhol e Português na Universidade da Califórnia (Berkeley)

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa e do livro de Cristo (2007)

A tabela que toma por fonte o livro de Cristo (2007) sugere uma ampla recepção da obra de Milton Hatoum, tanto no cenário nacional quanto internacional. Professores das mais diversas regiões e universidades participaram da obra coletiva, incluindo docentes de elevada titulação acadêmica e também reconhecimento (Benedito Nunes, Luiz Costa Lima, Tânia Pellegrini, Leyla Perrone Moisés, Luiz Alberto Brandão, entre outros e outras). Essa abrangência da crítica coloca Milton Hatoum e sua obra como um objeto de grande legitimidade e passível de atenção da crítica universitária, estimulando que mais estudantes trabalhem a partir de suas obras e conferindo ao autor, alto capital literário (reconhecimento entre os pares e da crítica). A presença de poucos jornalistas na coletânea e até de escritores sugere a centralidade da universidade para a crítica literária, conforme propõe Moura (2004).

APÊNDICE C – Tabela prosopográfica de marcadores de consagração e legitimação literária

Tabela 61 - Tabela prosopográfica de marcadores de consagração e legitimação literária

Nome	Ger90/00	Editora1	Premiacao	Pjabuti	GeneroLit1	Traducao	Frankfurt13	Agencia2	Granta	Flip1
Ana Rüsche	Não	Patuá	Não	Não	Romance	Sim	Não	Não	Não	Não
Ricardo Russano dos Santos	Não	Patuá	Não	Não	Conto	Não	Não	Não	Não	Não
Luiz Ruffato	Sim	Companhia das Letras	Sim	Sim	Romance	Sim	Sim	Sim	Não	Sim
Sabina Anzuategui	Não	7Letras	Não	Não	Romance	Não	Não	Sim	Não	Não
Julián Miguel Barbero Fuks	Não	Companhia das Letras	Sim	Não	Romance	Sim	Não	Não	Sim	Não
Alberto Martins	Não	Editora 34	Sim	Não	Conto	Não	Não	Sim	Não	Sim
Michel Laub	Não	Companhia das Letras	Sim	Sim	Romance	Sim	Sim	Não	Sim	Sim
Nome	Ger90/00	Editora1	Premiacao	Pjabuti	GeneroLit1	Traducao	Frankfurt13	Agencia2	Granta	Flip1
Andrea del Fuego	Sim	Companhia das Letras	Sim	Não	Romance	Sim	Sim	Sim	Não	Não
Veronica Antonine Stigger	Sim	Cosac Naify	Sim	Sim	Conto	Sim	Sim	Sim	Não	Sim
Fabício Crepaldi Corsaletti	Não	Companhia das Letras	Não	Não	Conto	Não	Não	Não	Não	Não
Marcelo Backes	Não	Record	Não	Não	Romance	Sim	Não	Não	Não	Não
Eric Ferreira Dantas	Não	Patuá	Não	Não	Conto	Não	Não	Não	Não	Não
Milton Hatoum	Não	Companhia das Letras	Sim	Sim	Romance	Sim	Não	Não	Não	Sim

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

APÊNDICE D – Gráficos de interpretação da Análise de Correspondências Múltiplas

A seguir apresento as representações mais usuais graficamente para ACM's, projetando no gráfico somente as modalidades que mais contribuíram para a variância de cada eixo. Tal modo de representação pode auxiliar a compreensão e visualização das oposições identificadas no capítulo 2.

Gráfico 10 – Modalidades que mais contribuíram para a variância do eixo 1

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Gráfico 11 – Modalidades que mais contribuíram para a variância do eixo 2

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

No capítulo 2 e no decorrer do texto tratei de algumas agências e agentes mais relevantes para o campo literário brasileiro contemporâneo. Na análise de correspondências múltiplas a variável retida dizia respeito a se o autor possuía ou não agente. Dado os critérios e recomendações para elaborar uma ACM deixei de fora as agências específicas a que cada autor agenciado era atrelado. A seguir projetei os dados como uma variável suplementar, vê-se no gráfico a proximidade das agências RIFF, Mertin e Anja Saile do quadrante mais vinculado à presença de marcadores de consagração e legitimação além das editoras mais prestigiosas. Enquanto Oasys, MTS, VBM, Página da Cultura e Sylvana Guimarães (último ponto na parte de baixo do gráfico) aparecem mais na parte inferior próximas de editoras de perfil mais comercial e mais distantes dos marcadores de consagração e legitimação. Constituindo-se assim uma separação no próprio campo entre agências mais prestigiosas e outras mais ligadas ao polo comercial.

Gráfico 12 – Agências literárias inseridas como variável suplementar

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Tabela 62 - Agências literárias por suas cidades sedes

Cidades Sedes	Quantidade de Agências	% do total geral
Berlin	1	5,26%
Frankfurt	1	5,26%
Lisboa	3	15,79%
Nova Iorque	1	5,26%
Rio de Janeiro (RJ)	8	42,11%
São Paulo (SP)	4	21,05%
Taquara (RS)	1	5,26%
Total Geral	19	100,00%

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Contaei ao todo 19 agências literárias dedicadas a autores de língua portuguesa e algumas dentre elas trabalham privilegiadamente com brasileiros, 63% estão localizadas no eixo Rio-São Paulo, com destaque para a supremacia do Rio com 42,11% das agências literárias. Boa parte delas como pude verificar são pequenos empreendimentos às vezes sem sede fixa, confundindo-se o escritório da agência a própria residência do agente que também conta com poucos funcionários, no máximo mais um ou dois.

Tabela 63 – Agências literárias por décadas de fundação

Décadas de Fundação	Quantidade de Agências	% do Total Geral
1950	1	5,26%
1980	3	15,79%
1990	2	10,53%
2000	3	15,79%
2010	8	42,11%
Sem Informação	2	10,53%
Total Geral	19	100,00%

Fonte: Autoria própria com dados da pesquisa

Em sua maioria foram fundadas a partir do início do século XXI, (57,90%) delas corroborando a hipótese de Thompson (2013) sobre a centralidade dos agentes literários como intermediários culturais cada vez mais imprescindíveis. No mundo todo e mais recentemente também no Brasil.