



Transformações do campo literário brasileiro

Changes in the Brazilian Literary Field

Regina Dalcastagnè

Universidade de Brasília, Distrito Federal/Brasil

rdalcastagne@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-2251-8022>

Resumo: O campo literário brasileiro reflete as mudanças da sociedade brasileira. Seu eixo está nos dois grandes centros urbanos, São Paulo e Rio de Janeiro, que concentram as maiores casas editoriais e os órgãos de imprensa mais influentes. Com uma população pouco escolarizada e pobre, o acesso ao livro (logo, à literatura) é fortemente dependente de políticas governamentais. As novas tecnologias geram circuitos alternativos, que, no entanto, ainda permanecem secundários diante da produção editorial tradicional. A inserção da literatura brasileira no exterior é pequena, espelhando a posição subalterna do país e a falta de políticas governamentais consistentes e duradouras de visibilização da produção cultural brasileira.

Palavras-chave: campo literário; literatura brasileira contemporânea; mercado editorial.

Abstract: The Brazilian literary field reflects the changes in Brazilian society. Its axis is in the two large urban centers, São Paulo, and Rio de Janeiro, which concentrate the largest editorial houses and the most influential press organs. With a poorly educated and poor population, access to books (hence, to literature) is heavily dependent on government policies. New technologies generate alternative circuits, which, however, remain secondary to traditional editorial production. The insertion of Brazilian literature abroad is small, reflecting the country's subordinate position and the lack of consistent and lasting government policies to make Brazilian cultural production visible.

Keywords: literary field; Brazilian contemporary literature; publishing market.

Ao se deslocarem em direção aos principais centros urbanos do país a partir dos anos 1970, acompanhando o fluxo migratório que impulsionaria a vida nas grandes cidades, os escritores – ou futuros escritores – levaram junto suas histórias e seu sonhos. Mas, no mesmo movimento, contribuíram para uma reestruturação profunda do campo literário brasileiro. A urbanização

acelerada levou ao crescimento das camadas médias, entre as quais um nicho de profissionais da palavra, entendidos em sentido amplo – jornalistas, professores de ensino superior, publicitários, roteiristas de cinema e de televisão, tradutores ou mesmo diplomatas. Este nicho fornecerá boa parte dos autores de ficção das últimas décadas. Principais polos recebedores de mão de obra, tanto braçal quanto intelectual, as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo serão o destino também de muitos jovens com pretensões literárias, em busca de chances nas maiores redações da imprensa, nas grandes agências de propaganda, nas emissoras de televisão. O movimento de concentração é completado pelo mercado editorial. Com a decadência da Globo, de Porto Alegre, todas as maiores editoras brasileiras passaram a estar sediadas em São Paulo ou no Rio de Janeiro¹.

Uma pesquisa sobre os autores de romances publicados pelas principais editoras brasileiras revela com clareza estas transformações. No período 1965-1979, um pouco mais da metade dos escritores deste grupo residia nos estados do Rio de Janeiro ou de São Paulo. Já no período 1990-2014, este percentual ultrapassa os 70% – enquanto o total de autores residentes na região Norte inteira não chega a 1%. Havia mais escritores (sempre entre aqueles cujos livros eram lançados pelas editoras mais prestigiosas) vivendo fora do país (7,8%) do que nos estados do Nordeste somados (5,9%). Menos de 10% deles viviam em cidades do interior (Dalcastagnè, 2021, p. 121). Uma caracterização geográfica das posições centrais no campo literário brasileiro, portanto, pode ser assim sintetizada: são editoras cariocas e paulistanas publicando sobretudo moradores do Rio de Janeiro e São Paulo.

Dados relativos à escolaridade e profissão mostram tendência semelhante, de *uniformização* dos espaços sociais e geográficos ocupados pelos escritores do romance brasileiro. A tendência oposta, de *diversificação* quanto a gênero e raça ou cor, ainda se mostra incipiente. Segundo a mesma pesquisa, a proporção de mulheres entre os escritores cresceu, mas pouco,

¹ O auge da Editora Globo ocorreu entre 1940 e 1960, devido sobretudo a seu catálogo de literatura estrangeira. A publicação de literatura brasileira concentrava-se em autores gaúchos, com destaque para Érico Veríssimo (Hallewell, 2006, p. 396-414). Em 1986, a editora foi comprada pela Rede Globo, que transferiu sua sede para São Paulo. Outra editora gaúcha, a L&PM, fundada em 1974, disputou o mercado nacional, embora sem o mesmo sucesso. Uma vez mais, o catálogo de autores nacionais era quase monopolizado por nomes do próprio estado. De fato, o Rio Grande do Sul tem a peculiaridade de manter um campo literário e um mercado editorial locais mais pujantes do que os de qualquer outra unidade da federação.

passando de 17,8% no período 1965-1979 para 28,8% no período 1990-2014, sempre permanecendo longe da paridade (Dalcastagnè, 2021, p. 119). Já os autores identificados como não-brancos passam de zero para meros 2,9% (Dalcastagnè, 2021, p. 120)².

Talvez números mais recentes mostrassem alguma mudança, dado o fortalecimento das demandas do movimento negro por visibilidade e a concomitante expansão do nicho identitário nos diversos ramos da indústria cultural. As editoras brasileiras se mostram sensíveis ao novo cenário; apenas como exemplo, é possível observar que a Companhia das Letras mantinha, em seu *website*, uma aba intitulada “Leia autores negros”³. Mas não é possível estimar a presença apenas pelo destaque concedido a alguns livros e autores, que pode ser enganoso – uma parte da atenção talvez seja creditável exatamente a seu caráter de *avis rara*, tal como aconteceu nos casos, em outros aspectos dessemelhantes, de Carolina Maria de Jesus, nos anos 1960, e de Paulo Lins, nos anos 1990. Seria necessário um novo levantamento, a fim de precisar a situação.

Este artigo discute o campo literário brasileiro atual a partir de diferentes facetas: os editores e livreiros (primeira seção), as políticas de leitura, os leitores e os autores (segunda seção) e a inserção internacional (seção conclusiva).

Editores e livreiros

Quanto às editoras, não se trata apenas de que as sedes estão estabelecidas nas duas maiores cidades do país. A partir do final dos anos 1970, há uma forte tendência de concentração do mercado editorial, inicialmente por meio de compra de editoras pequenas (que em geral se tornam “selos” com menor ou maior independência em suas linhas editoriais), depois com a chegada de empresas transnacionais. Os casos da Record e da Companhia das Letras são ilustrativos. Elas são duas das principais editoras brasileiras no setor de edição geral (isto é, todos os títulos, excluídas as obras didáticas, técnicas e religiosas) e mostram dois caminhos diversos da concentração do mercado no Brasil.

² Em geral, a pesquisa definiu a cor dos autores por hetero-identificação, a partir de fotos disponíveis nos próprios livros ou na internet. Não foi possível determinar raça ou cor de 7% dos autores do período 1965-1979 e de 2% do período 1990-2014.

³ Acesso em: 20 ago. 2021.

Fundada em 1942 como distribuidora de tiras de quadrinhos para jornais, a Record passou a publicar livros nos anos 1960, tornando-se em alguns anos uma das maiores editoras do Brasil. Em 1989, a empresa adquiriu o Sistema Cameron, um equipamento que permite a impressão de 20 mil páginas por minuto e entrega livros já prontos para a venda (isto é, costurados, colados e com a capa), o que lhe levou a ampliar enormemente a quantidade de títulos publicados, a fim de justificar o investimento no maquinário. Foram criados selos e, a partir de meados dos anos 1990, inaugurada uma política agressiva de aquisição de empresas menores. Editoras tradicionais que se encontravam em crise, como a Civilização Brasileira e a José Olympio, ambas fundadas no início dos anos 1930 e por meio século entre as mais importantes do país, passaram a integrar o plantel da Record. Mas, à parte um acordo operacional firmado em 2005 com a canadense Harlequin, especializada em romances açucarados dirigidos ao público feminino, ela permaneceu exclusivamente nacional.

O percurso da Companhia das Letras é outro. Foi fundada em 1986, por Luiz Schwarcz, um executivo vindo da Brasiliense, então em sua fase áurea – lançava cerca de 15 novos títulos e 30 a 40 reedições por mês, vendendo dois milhões de exemplares anuais (Hallewell, 2006, p. 661). A nova editora buscou, de início, um caminho oposto, com catálogo seletivo e muito esmero na produção gráfica. Desde logo obteve grande repercussão na mídia, o que lhe valeu acusações de compadrio lançadas por outros editores⁴, e foi saudada pela qualidade de seu trabalho. Em pouco tempo, tornou-se uma das maiores do mercado. A ficção brasileira ocupa uma parcela reduzida de seu catálogo; um levantamento feito até 2006 apontou que obras de ficção respondiam por cerca de um terço dos lançamentos da Companhia das Letras, mas, entre elas, apenas 17% dos autores eram nacionais (Koracakis, 2006, p. 81).

Em 1989, portanto ainda nos primeiros anos de existência da editora, o Unibanco comprou um terço da empresa. Embora a transação possa ser creditada aos pendores intelectuais da família então controladora do banco (os Moreira Salles), ela marca a passagem de empreendimento pessoal de um *publisher* para negócio capitalista de pleno direito. Em 2011, a editora ganhou

⁴ A amizade de Schwarcz com o responsável pela seção de livros da revista *Veja* é apontada por Ênio Silveira, da Civilização Brasileira, como uma das razões do sucesso da Companhia das Letras (Silveira, 1992, p. 147-8).

a participação da britânica Penguin (sete anos depois, a Penguin assumiria o controle acionário da Companhia das Letras). Em 2014, após a fusão entre Penguin e Random House, que transferiu o controle do grupo para a alemã Bertelsmann, a nova empresa adquiriu as operações globais de edição geral da espanhola Santillana. Com isso, no Brasil, a Objetiva (casa fundada em 1991, vendida para os espanhóis em 2005) e Alfaguara (selo internacional de literatura do grupo Santillana) se tornaram parte da Companhia das Letras. Em 2019, ela assumiu o controle da Zahar, prestigiosa editora fundada em 1956, com atuação sobretudo na área de ciências humanas⁵. No ano seguinte, foi a vez da Brinque Book, especializada em literatura para crianças.

São, assim, muitos selos, mas sob o guarda-chuva das mesmas empresas. O leitor que vai numa livraria e encontra obras da Companhia das Letras, Penguin, Alfaguara, Objetiva, Zahar, Paralela, Fontanar, Claro Enigma, Seguinte, Soma, Brinque Book, Record, Civilização Brasileira, José Olympio, Paz e Terra, Bertrand-Brasil, Difel, Best Seller e Harlequin, entre outros, talvez não saiba que está defronte a produtos de apenas duas casas editoriais.

Outros grupos estrangeiros entraram no mercado brasileiro, tanto na edição geral quanto em livros didáticos, seja através de aquisições, seja do estabelecimento de novas empresas (como a LeYa, braço brasileiro de um grupo português que objetiva ter operações globais ao estilo das editoras de língua espanhola). Integrar um conglomerado editorial internacional não apenas garante um aporte de capital; também concede vantagens na negociação de direitos de publicação de obras estrangeiras, já que eles são adquiridos “no atacado”, por assim dizer, para múltiplos países e idiomas. Mas a desnacionalização implica perda de autonomia do campo literário brasileiro, transferindo decisões editoriais estratégicas daqui para o exterior. Com isto, agrava as consequências da concentração em grandes corporações, que reduz o peso dos velhos editores imbuídos de um senso de missão, como Francisco Alves, José Olympio, Monteiro Lobato, Caio Prado Junior ou Ênio Silveira, colocando a publicação de livros definitivamente sob o signo do cálculo capitalista.

⁵ Segundo os então controladores da Zahar, a eleição de Jair Bolsonaro para a presidência da República, em 2018, pesou na decisão de vender a empresa, pelo clima de perseguição ao pensamento crítico e pela certeza de que o novo governo não se interessaria em socorrer editoras em dificuldades (Gabriel, 2019).

O mercado editorial brasileiro é pequeno, em relação ao tamanho da população. Segundo a pesquisa “Retratos da leitura”, o brasileiro lê, em média, menos de três livros inteiros por ano. Somados aqueles lidos apenas parcialmente, o total chegaria a perto de cinco, pouco mais de um quinto do apontado para a França (Brandão, 2019). Como a fonte é a declaração das pessoas pesquisadas, e uma vez que se sabe que respondentes de *surveys* têm a tendência de satisfazer a expectativa dos entrevistadores, os números talvez estejam superdimensionados.

Além do hábito da leitura, as vendas de livros são sensíveis sobretudo a dois outros fatores, que por sua vez remetem, ambos, às condições gerais da economia: o poder aquisitivo da população e as compras governamentais. A compra de livros tende a cair, portanto, nos momentos de crise, como qualquer outro item de consumo supérfluo, e a subir quando há relativa bonança. Nas últimas décadas, o principal momento de retração corresponde ao governo Collor, em que o confisco da poupança produziu uma queda generalizada nos gastos das famílias (Hallewell, 2006, p. 739). Os dados sobre o mercado muitas vezes são apenas aproximados e, coletados por meio de metodologias diversas, não são estritamente comparáveis⁶. Mas é possível indicar uma tendência geral de crescimento, algo superior ao crescimento populacional, da metade do século XX até hoje, acompanhando a ampliação da escolarização.

Os dados melhor comparáveis são disponíveis a partir da metade da primeira década do século XXI. Em 2006, foi vendido um total de 319 milhões de exemplares de livros no Brasil. A curva é ascendente até 2013, quando foram vendidos 480 milhões de livros, com relativa estabilidade na participação das compras governamentais. A partir daí, acompanhando a piora no desempenho da economia, a tendência é de queda, chegando a apenas 352 milhões em 2018. Para todo o período 2006-2020, as compras governamentais correspondem a cerca de 40% dos exemplares vendidos – sobretudo obras didáticas (que correspondem a quase metade do total de livros comercializados no Brasil e têm no governo seu grande comprador), mas também obras para compor o acervo de bibliotecas escolares. O setor

⁶ Foram consultadas as pesquisas do Sindicato Nacional dos Editores e Livreiros, disponíveis em seu *website* (snel.org.br); as pesquisas *Retrato da leitura no Brasil*, realizados pelo Instituto Pró-Livro e disponíveis em seu *website* (prolivro.org.br/pesquisas-retratos-da-leitura/as-pesquisas-2); Earp e Kornis (2005); Padilha (2010); Failla (2016).

de “obras gerais” vendeu, em média, 118 milhões de exemplares anuais; em todos os anos para os quais há dados (2015-2020), o subsetor mais vendido é o de literatura adulta, que supera mesmo a autoajuda, a literatura infantil e a literatura juvenil e alcança uma média de 27 milhões de exemplares vendidos a cada ano. Não há dados que permitam isolar a vendagem da literatura brasileira, muito menos da ficção brasileira contemporânea.

Embora ainda seja pequeno diante das dimensões do país, o mercado editorial brasileiro está longe de ser irrelevante, o que explica o crescente interesse das empresas transnacionais. O mercado livreiro é menor, já que as compras governamentais em geral são feitas diretamente com as editoras, mas nele se verifica um padrão histórico semelhante de concentração e de internacionalização. A partir do final do século XX, houve a formação de grandes redes, capazes de negociar com as editoras em posição de força, caso, entre outras, de Leitura, Nobel, Saraiva e Siciliano, que adotaram a estratégia de instalar postos de venda em *shopping centers* – no caso da Nobel, adotando o sistema de franquia, que lhe permitiu uma expansão ainda mais rápida. Quando a Saraiva comprou a Siciliano, em 2008, formou uma cadeia com 99 lojas, presentes na ampla maioria das unidades da federação, e passou a controlar nada menos do que 20% do mercado livreiro nacional.

O maior exemplo, no entanto, é o da Livraria Cultura, tradicional estabelecimento paulistano que em menos de dez anos se espalhou por todo o país, graças também à participação acionária de um fundo de investimentos. Enquanto a Saraiva contava com uma parcela significativa de pontos de venda de pequeno porte, a Cultura distinguia-se por só operar megalojas. Chegou a contar com 17 delas em 2018, mas em 2021, com a empresa em recuperação judicial, dez já haviam fechado (Mendes, 2021). A Saraiva, aliás, também entrou em recuperação judicial em 2018 e fechou várias de suas unidades. No caso da Cultura, pesaram decisões empresariais equivocadas, bem como a gradativa deterioração da imagem do grupo, atingido por denúncias sobre as condições abusivas de trabalho que impunha sobre seus funcionários⁷. Mas o desafio enfrentado por todas as cadeias de livrarias está ligado, sobretudo, à entrada no Brasil de uma única operação

⁷ Foram diversas denúncias, feitas em redes sociais e blogs independentes; uma das mais importantes foi publicada no site *Passa Palavra* (2019). É razoável supor que tiveram impacto no grupo de consumidores assíduos de produtos culturais, importante para a sobrevivência do negócio e que a própria Cultura definia como alvo privilegiado de seu *marketing*.

multinacional, a Amazon. Ela começou a operar em 2014, com uma política agressiva de descontos que as livrarias físicas não conseguiam igualar⁸. Em 2021, beneficiada também com a expansão do hábito do consumo *online* ocasionado pela pandemia do novo coronavírus, detinha cerca de 40% do comércio de livros no país (Setti, 2021).

A concentração, portanto, ocorre tanto nos circuitos de produção quanto de comercialização de livros. Mas as novas tecnologias prometiam o contrário. Afinal, elas diminuem a necessidade de especialização e reduzem os custos, quer de publicar um livro, quer de comercializá-lo. É possível diagramar num computador pessoal de baixo custo, usando um *software* que não exige qualquer treinamento profissional específico; imprimir sob demanda ou mesmo fazer difundir a obra apenas em formato digital; operar sem estoque; vender sem loja física. De fato, têm surgido inúmeras pequenas editoras – algumas com caráter francamente amador, outras dotadas de maior expertise – e múltiplas formas alternativas de distribuição. Mas elas continuam operando às margens, atingindo públicos restritos. Muitas vezes, dependem da Amazon para chegar ao mercado; a gigante do comércio *online* funciona também como um *hub* para pequenos varejistas. Ela também estimula a autopublicação, na plataforma *Kindle Direct Publishing*, seja em formato *e-book*, seja com impressão sob demanda. Ainda que a autopublicação raras vezes seja algo mais do que um alimento à vaidade dos autores, pois os livros em geral circulam muito pouco e passam despercebidos, a Amazon demonstra disposição de avançar sobre o terreno das editoras.

Mesmo com tudo isto, o impacto das novas tecnologias não é negligenciável. Elas têm proporcionado uma efervescência no mercado editorial, com o surgimento de editoras e livrarias voltados para públicos específicos, como pessoas negras, mulheres ou comunidade LGBT. Também ampliam a presença de autoras e autores estreantes e de fora do eixo Rio-São Paulo – ainda que sejam os grandes centros que concentram a produção literária das periferias, com os saraus e as pequenas casas publicadoras que ganham maior visibilidade exatamente por sua localização geográfica.

⁸ Os descontos no preço de capa também são um diferencial das grandes cadeias de livrarias, capazes de negociar em condição vantajosa com as editoras. Uma das principais reivindicações dos pequenos e médios livreiros é o tabelamento do preço dos livros, tal como adotado em muitos países para prevenir a prática do *dumping* e equalizar a concorrência. Projetos com este objetivo têm sido discutidos há anos no Congresso Nacional (Ciríaco, 2017).

Raras vezes, porém, os livros chegam à mídia ou superam uma pequena vendagem. Também é sentida a ausência da chancela da casa editorial de prestígio, cujo peso na construção da reputação simbólica do “criador” é significativo (Bourdieu, 1977). Em grande parte dos casos, as pequenas editoras apenas oferecem o selo e alguma competência profissional para lançar obras que são integralmente custeadas pelos autores: seu verdadeiro mercado não é o dos leitores, mas o dos escritores⁹.

Muitas vezes, o sucesso da publicação independente é assinalado pela transição do autor para uma editora mais bem estabelecida, um pouco como o futebolista de várzea que espera ser descoberto por um grande clube. Ainda assim, estão sendo gerados novos circuitos de produção e difusão da literatura, que tensionam o campo literário. O interesse de grandes editoras em se credenciar nestes nichos, como a Companhia das Letras em relação à autoria negra, mostra que esta movimentação, embora restrita às margens, não é irrelevante.

O conceito de “bibliodiversidade” apreende a necessidade de pluralidade de canais de produção e distribuição de livros, a fim de que variadas vozes sejam editadas e alcancem os leitores. No caso do Brasil, a alta concentração (grandes editoras, muitas delas estrangeiras, e a presença da Amazon) convive com o florescimento da diversidade nas margens. Fica comprimido o espaço para as empresas médias, seja na edição, seja na comercialização, exatamente aquelas que são cruciais para que autores diferentes tenham a chance de escapar de seus nichos e atingir o público mais amplo.

Leitores e autores

Outro aspecto da questão é a possibilidade de acesso ao livro num país em que parcela tão grande da população não dá conta de suprir suas carências mais básicas. Por causa sobretudo das baixas tiragens, que impedem economias de escala, o livro brasileiro é caro em comparação com

⁹ A ausência do filtro da editora, no caso da autopublicação ou da compra dos serviços editoriais, é uma barreira a menos para a publicação (para quem tem os recursos necessários). Porém, o diálogo com os editores e mesmo a rejeição dos manuscritos cumprem papel na formação do escritor, como lembra, em suas memórias sobre o ofício, o romancista Stephen King (2000).

outros países. Mais caro ainda em relação ao poder aquisitivo médio dos potenciais leitores – mesmo com a isenção de impostos, que vigora desde a Constituição de 1946, por iniciativa do então deputado comunista Jorge Amado, e que foi ameaçada pelo governo Bolsonaro¹⁰.

Ao mesmo tempo, o Brasil se caracteriza pela insuficiência e precariedade de suas bibliotecas públicas. Ausentes de muitas localidades, defasadas quando existem, cronicamente subfinanciadas, elas cumprem mal o papel de dar acesso à leitura. Segundo o *Library Map of the World*, são pouco mais de 6 mil bibliotecas públicas em todo o Brasil – na França, cuja população não chega a um terço da brasileira, são 16,5 mil; na Índia, 146 mil (IFLA, 2021). Além disso, estão concentradas na região Sudeste e nas cidades de maior porte.

A leitura depende assim, da compra privada ou da distribuição de livros nas escolas. O Programa Nacional Biblioteca da Escola, criado em 1997, complementou a aquisição de obras didáticas com obras gerais, incluindo literárias, que se tornaram o principal acervo disponível aos estudantes. São contemplados livros de literatura infantil, juvenil e clássicos, mas também títulos contemporâneos, voltados ao leitor adulto, que se julga que são apropriados ao público escolar. Além dos problemas operacionais (muitas escolas não têm espaço físico e recursos humanos para lidar adequadamente com os livros recebidos), o programa enfrentou, a partir da metade da década de 2010, a redução do financiamento e também o patrulhamento ideológico sobre os títulos a serem distribuídos, com a disseminação de um tipo de censura macarthista, estimulado por iniciativas como o chamado “Escola Sem Partido”, que induziam o pânico quanto a discussões sobre sexualidade, sobre história política e sobre desigualdades sociais (Miguel, 2016). A ascensão de um governo de extrema direita ao poder, após as eleições de 2018, piorou a situação.

Governo, editores e livreiros são os três grandes atores do mercado. Já no campo literário, a posição central é ocupada pelo autor. É ele – ou ela – que detém o “dom” ou “talento” no qual se apoiam as hierarquias valorativas

¹⁰ É possível especular que este dado econômico influencia uma característica da literatura brasileira contemporânea, que é o predomínio de romances curtos, em torno de 200 páginas, que por isso custam menos. No mercado editorial estadunidense, ao contrário, a preferência é pela publicação de obras mais volumosas, que passariam ao público a impressão de fornecer melhor custo/benefício (mais horas de entretenimento pelo dinheiro desembolsado).

da literatura e que põe em marcha a “ideologia carismática” do criador, nas palavras de Bourdieu (1977, p. 5), que isola o escritor, assim como o pintor ou o músico, dos circuitos sociais que permitem que ele ocupe este papel e, sobretudo, que seja aceito como possuidor das qualidades necessárias para ocupá-lo. É claro que, analisada sob este prisma, a centralidade da posição do autor é mais complexa, já que sua legitimidade depende também de várias relações extrínsecas à sua obra, como o selo editorial, a recepção pela crítica especializada, os prêmios recebidos ou o ingresso em clubes restritos (como as academias de letras). Mas todos estes outros agentes tendem a se apresentar como meros repercutidores das qualidades próprias do escritor e de sua obra, reforçando assim a percepção de que é em torno deles que todo o campo literário gira.

Ao contrário do que ocorre em países com uma indústria editorial mais forte, no Brasil são poucos aqueles que podem viver somente da literatura. Nos anos 1970, era comum dizer que este era um privilégio de que apenas Jorge Amado desfrutava. Na verdade, é possível descrever um *continuum*, que tem numa ponta os poucos que ganham a vida exclusivamente com os direitos autorais de obras de ficção (como Paulo Coelho), passa por aqueles que combinam a literatura com atividades derivadas dela (escrever prefácios ou resenhas, oferecer oficinas de criação de texto, participar de eventos) e chega, na outra ponta, aos que escrevem literatura nas horas vagas de outras atividades profissionais, com pequena ou nula recompensa financeira – ou mesmo pagando pela publicação de seus livros. Não há dúvida de que este último grupo reúne a maioria dos escritores, mesmo entre os que têm livros lançados por editoras maiores, resenhados em jornais, adotados em universidades e premiados em concursos.

Justamente por isto, a questão da *profissionalização* foi – ao lado da luta contra a censura – um tema central dos encontros de escritores que ocorreram no final da década de 1970 (Villarino Pardo, 2004). Tratava-se de romper com a ideia da literatura como *hobby*, a ocupar as horas vagas de privilegiados, acompanhando, ainda que tardiamente, um movimento que já ocorrera em outras esferas de criação artística (artes plásticas, música, artes cênicas). Entendida como a geração de uma camada de ficcionistas de tempo integral, porém, a profissionalização aponta na direção de um exclusivismo que está na contramão da democratização da literatura, que busca exatamente ampliar a pluralidade de experiências sociais com acesso à palavra.

A profissionalização pode se referir também à cadeia mais geral da produção literária. A fraqueza da indústria editorial no Brasil faz com que, como regra, a figura do editor seja menos ativa do que em outros países. Por um lado, isto reforça a “ideologia carismática” do criador, cujo original permanece – salvo a revisão gramatical – imune à influência de terceiros. Por outro, as intervenções editoriais no texto, tão profundas e frequentes em países em que o livro é um produto comercial mais pleno, podem levar a certa pasteurização das obras e redução da dicção autoral. Relatos sobre a edição literária no Brasil dão conta de que este tipo de intervenção tem se tornado mais frequente nos últimos tempos, sobretudo nas grandes casas publicadoras transnacionalizadas.

Como já observado, nas principais editoras os autores tendem, cada vez mais, a ser pessoas que já trabalham com a palavra em seu ganha-pão. Para o período 1990-2014, a principal profissão indicada entre os autores é “jornalista”, com 27,5%. Em terceiro lugar está professor universitário, com 12,2%; seguem-se roteirista, tradutor e, enfim, artista, categoria que é ocupada sobretudo por músicos e atores (Dalcastagnè, 2021, p. 120)¹¹. No caso de roteiristas há, por vezes, trânsito na direção contrária, com autores de livros que obtiveram certa notoriedade sendo contratados para escrever seriados, novelas de televisão ou programas humorísticos.

Vale prestar atenção na segunda profissão mais indicada, que é exatamente “escritor” (15,3%). Estão aqui aqueles que, mantendo ou não outra ocupação remunerada, têm na literatura uma fonte de renda. Não se trata, como já apontado, apenas de direitos autorais, mas também de atividades paralelas. As oficinas literárias eram raras no país até o final do século passado; um dos pioneiros foi o romancista gaúcho Luiz Antonio de Assis Brasil, que iniciou a sua em 1985 e, anos depois, chegou a produzir um manual sobre o tema (Brasil, 2019). Hoje, são muitos os escritores que se dedicam a ensinar escrita criativa, mesmo entre aqueles pouco experientes. Um desdobramento posterior foi o surgimento de cursos universitários de escrita criativa, que são oferecidos por várias instituições de ensino privadas no país. Em geral, eles tomam a forma de pós-graduações *lato sensu* (especialização), mas a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul apresenta também uma graduação tecnológica (como são

¹¹ Cabe observar que eram possível respostas múltiplas, isto é, um mesmo autor pode se apresentar como professor e tradutor, por exemplo.

chamados os cursos de duração reduzida). A página da universidade dedicada ao curso anuncia disciplinas que vão de “laboratórios de criação”, seja de ficção ou de games, a “empreendedorismo criativo”; os formados estariam aptos a trabalhar como “escritor, editor, revisor de texto, agente, redator ou roteirista, em diferentes gêneros e linguagens, em meios convencionais ou digitais”¹². A existência de tais cursos e oficinas marca, por si só, um passo na direção da profissionalização, apresentando a literatura como um ofício cujas técnicas podem ser ensinadas e aprendidas.

Outro espaço para a atividade dos escritores são as feiras literárias. Elas não representam novidade. A Feira do Livro de Porto Alegre, por exemplo, tem edições anuais desde 1955. Mas eram, em geral, momentos de venda de livros com desconto, com escritores presentes para firmar autógrafos e uma ou outra palestra. Um novo modelo foi assentado pela Flip, a badalada Festa Literária Internacional de Paraty, cuja primeira edição ocorreu em 2003. Os livros estão lá para serem vendidos, nem sempre com desconto, mas a programação gira em torno das mesas redondas com escritores tanto brasileiros quanto estrangeiros, tratados como celebridades – um verdadeiro *star system* das letras, no qual as grandes editoras, em particular a Companhia das Letras, investem pesadamente. Logo foram surgindo atividades paralelas à programação oficial da Flip, nas mesmas datas e em Paraty, permitindo que editoras menores aproveitassem a publicidade em torno do evento e o turismo intelectual que reúne leitores do Brasil todo no histórico balneário fluminense. E em outras cidades, ao longo de todo o ano, ocorrem sucedâneos locais da Flip – que pagam às suas estrelas, os autores, cachês menores ou maiores, conforme o caso.

Um nicho certamente reduzido, mas não inexistente, de autores que se dedicam integralmente à escrita é formada pelos herdeiros. São os filhos daquele setor da burguesia brasileira, aparentemente cada vez mais minoritário, que se preocupa em lustrar a própria riqueza com algum capital cultural. Para eles, as atividades subsidiárias são dispensáveis e a devotação exclusiva à arte é compreendida de forma muito mais estrita. O depoimento da romancista Beatriz Bracher, filha do banqueiro Fernão Bracher, é significativo. Após afirmar que é impossível viver de literatura no Brasil, ela diz:

¹² Disponível em www.pucrs.br/humanidades/corso/escrita-criativa/. Acesso em: 21 set. 2021.

No meu caso eu tenho dinheiro de família e é com ele que me sustento. O que eu percebo dos meus colegas escritores conhecidos e reconhecidos é que são chamados para escrever artigos de jornal, críticas de livros, dar palestras, ganham dinheiro com isso e conseguem viver com o trabalho deles. Mas não da venda dos livros. Então eles dizem que estão vivendo como escritores, mas eu não acho precisa essa afirmação. Eles estão vivendo como resenhistas, como colunistas de jornal, palestrantes, não como escritores de ficção (Bracher, 2015, p. 428).

Há ainda o circuito dos prêmios literários. Eles não têm, no Brasil, a mesma importância de outros países. Na França, por exemplo, ainda que a premiação em dinheiro seja simbólica, a obtenção do Goncourt tem um impacto enorme na vendagem: é quase certo que a obra ultrapassará os 300 mil exemplares (Vulser, 2020). Outros prêmios, como Renaudot e Femina, não ficam muito atrás. Para a língua inglesa, o Man Booker Prize cumpre papel similar. Nenhum prêmio brasileiro chega perto deste impacto. Alguns oferecem certa visibilidade midiática, como o tradicional Jabuti, concedido desde 1959 pela Câmara Brasileira do Livro, e outros, também somas consideráveis em dinheiro, como o São Paulo, do governo paulista, e o Portugal Telecom, depois Oceanos, que abrange obras de todos os países de língua portuguesa.

Tanto quanto suas contrapartes estrangeiras, os prêmios brasileiros causam algum burburinho quando são concedidos e servem para eventualmente chamar a atenção para autores menos conhecidos, mas não têm o condão de garantir a posteridade da obra. Livros que foram ignorados pelas premiações podem ser reconhecidos como marcos da literatura de uma época, ao passo que outros, por mais laureados que tenham sido, são relegados ao esquecimento. O mesmo se pode dizer, *mutatis mutandis*, das academias de letras. A mais importante delas no país é a Academia Brasileira de Letras (ABL), inspirada na Académie Française e fundada em 1897 por Machado de Assis – mas há centenas de outras, incluindo academias estaduais, municipais – e voltadas a segmentos específicos, como a Academia Nipo-Brasileira de Escritores ou a Academia Brasileira de Médicos Escritores. A ABL concede benefícios materiais não negligenciáveis, incluindo um *jeton* pela participação em cada uma de suas sessões e o excelente plano de saúde, e pode falar à vaidade dos candidatos a integrá-la, mas pouco acrescenta ao prestígio propriamente literário

de um autor. Aberta a políticos e a celebridades com pouco ou nenhum pendor para as letras, como o cirurgião plástico Ivo Pitanguy, o empresário Roberto Marinho ou a atriz Fernanda Montenegro, é a Academia que busca ativamente a inclusão de alguns romancistas e poetas consagrados, a fim de não perder de vez suas credenciais.

Um campo paroquial

Não há, portanto, marcadores formais de prestígio no campo literário brasileiro. Ele se caracteriza por aquilo que Pierre Bourdieu (1987), falando das artes plásticas francesas da segunda metade do século XIX, mas evocando um processo comum a todos os campos artísticos, chamou de “institucionalização da anomia”. As hierarquias oficiais, como as premiações dos salões de pinturas, perdem eficácia na definição do mérito dos criadores. O prestígio (ou “capital simbólico”, na terminologia do sociólogo francês) passa a ser concedido pelos próprios agentes do campo, a partir de suas posições relativas. Assim, é possível construir, com sucesso, uma trajetória em oposição ostensiva às instituições oficiais ou às premiações – como disse certa vez um então *enfant terrible* da nova contística brasileira, “eu cuspo nos prêmios que recebo” (Emediato, 1978, p. 16). O que vale é o reconhecimento dos outros integrantes do campo, tão mais relevante quanto mais consagrados eles são.

Neste jogo, importam os próprios escritores – uma citação elogiosa de um autor bem estabelecido dá crédito ao estreante, por exemplo. Importam também as editoras, quando conseguem se afirmar como selos de prestígio. Mas um papel central é exercido pela crítica literária, que define reputações e sedimenta as posições dos autores no campo literário. Na metade do século XX, o eixo de força da crítica se deslocou dos jornais para as universidades. A chamada “crítica de rodapé”, que tomava conta dos suplementos culturais e que era exercida por intelectuais jornalistas como Álvaro Lins, foi substituída por resenhas mais curtas e superficiais, com o intuito mais de informar o possível leitor sobre as alternativas à sua disposição do que estabelecer um veredito de longo prazo sobre as obras – incidindo, é possível dizer, mais sobre o mercado do que sobre o campo. Via de regra, são desde então as publicações acadêmicas que abrigam o esforço crítico mais aprofundado (Mello, 2017).

Muitas vezes, a decadência da crítica de rodapé e a simultânea ascensão da crítica acadêmica são lidas como a superação de uma abordagem “impressionista” sobre a literatura por leituras mais rigorosas, informadas pela teoria literária. Mas é necessário introduzir, como elementos centrais, as mudanças no jornalismo e na universidade. Há, por um lado, o processo de modernização da imprensa brasileira, com a adoção de textos mais ágeis, dos quais os rodapés destoavam. Por outro, a expansão do ensino superior e, posteriormente, da pós-graduação.

A transição não se faz sem perdas. A crítica acadêmica não apenas tende a ser mais morosa como se concentra em obras do passado, sobre as quais já há um acúmulo de trabalhos (Dalcastagnè, 2018). A *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, da Universidade de Brasília, editada desde 1999 e que prossegue ativa apesar das crescentes dificuldades de financiamento, é uma exceção. Mas o papel dos pesquisadores universitários não se resume a escrever sobre as obras. Eles mantêm o interesse sobre livros e autores ao incluí-los em seus programas de disciplina, nas listas de obras exigidas para exames como o vestibular e nos programas de compras governamentais, para os quais atuam como consultores. Além disso, quando a imprensa decide dar espaço a uma crítica mais alentada, em geral vai buscar na academia alguém para escrevê-la.

Dois casos exemplares são os de Carolina Maria de Jesus e de Paulo Lins – já citados como autores “improváveis”, que destoam do perfil dos escritores brasileiros. A obra de Jesus deslizou para um semiesquecimento, após o sucesso estrondoso da publicação de *Quarto de despejo*, em 1960. Ela parecia condenada a ser vista como um fenômeno sociológico, muito mais do que literário. Foi o esforço de pesquisadores universitários que resgatou sua obra, com a publicação de numerosos estudos sobre ela, além da sua inclusão como leitura obrigatória em cursos e em provas para acesso ao ensino superior. Como resultado deste processo, em 2021, Jesus começou a ter sua obra publicada pela Companhia das Letras, incluindo manuscritos inéditos. Tornara-se, também, um ícone do movimento negro.

O outro caso é o de *Cidade de Deus*, com o qual Paulo Lins estreou no romance, em 1997. O livro foi publicado pela Companhia das Letras, então no auge de seu prestígio, que investiu pesadamente em sua promoção. A aposta no sucesso de uma obra de muitas páginas, de autor desconhecido, era justificada pelo fato de que Lins abordava, a partir de um ângulo até então

inédito, os temas sensíveis da criminalidade urbana e da exclusão social. A cobertura de imprensa foi grande, destacando-se o espaço concedido na *Veja*, que ainda era uma revista semanal de informação influente. Mas foi decisiva a longa e laudatória resenha publicada no caderno dominical “Mais!”, da *Folha de S. Paulo*, por um importante crítico da USP (Schwarcz, 1999 [1997]). Foi a chancela do crítico que permitiu que *Cidade de Deus* se tornasse não apenas um *best seller*, mas também, e de forma instantânea, um marco da literatura brasileira do período. Lins, com formação universitária, um livro de poesia já publicado e recebedor de uma bolsa para escrever seu romance, tinha perfil bem diverso de Carolina Maria de Jesus, mas corria o risco de, como ela, ficar relegado à condição do testemunho ou do documento sociológico, não fosse a intervenção de Schwarcz.

Outro desafio da literatura brasileira é a obtenção do reconhecimento internacional. Não se trata apenas da produção contemporânea: não há autor brasileiro bem assentado no cânone da literatura ocidental. A cada tantos anos, Machado de Assis é “descoberto” pelos leitores anglófonos ou francófonos, apenas para pouco depois voltar a ser esquecido. Há autores que obtêm sucesso: Jorge Amado nos anos 1940 e 1950, Carolina Maria de Jesus nos anos 1960, Clarice Lispector nos anos 1970, Paulo Lins nos anos 1990. Sobretudo, há três décadas, há Paulo Coelho, que, com mais de 350 milhões de exemplares vendidos, é o autor vivo de maior sucesso em todo o mundo. Mas são sempre casos isolados, sem força para despertar um interesse maior pela literatura do Brasil – ao contrário do que ocorreu com o chamado *boom* hispano-americano, nos anos 1970, ou, duas décadas depois, com a literatura indiana, a partir de Salman Rushdie ou Arundhati Roy. E, até o momento, a internacionalização do mercado editorial brasileiro não parece ter levado à inclusão dos autores locais nos catálogos das editoras matrizes.

O principal estímulo à visibilidade internacional da nossa produção literária é o programa de apoio à tradução e publicação de obras brasileiras no exterior, da Fundação Biblioteca Nacional, que está em operação desde 1991. Inspirado em políticas similares de outros países, ele financia a tradução de obras publicadas originalmente em português do Brasil, bem como a reedição de traduções que estejam fora do mercado. São contempladas não apenas obras literárias, mas também de humanidades, de autores contemporâneos ou do passado. A iniciativa deve partir de tradutores

e editoras estrangeiras, que submetem seus projetos para aprovação – embora, evidentemente, as redes de contato de editoras, agentes literários e escritores brasileiros desempenhem um papel no surgimento do interesse por tais ou quais obras. Um levantamento feito após 30 anos do apoio à tradução indicou que haviam sido concedidas 1.114 bolsas de tradução, com Clarice Lispector (60 bolsas), Machado de Assis (48) e Jorge Amado (28) liderando a lista de autores mais contemplados. A nominata já mostra o predomínio da ficção para adultos, que (no período 2010-2019, para o qual há dados) corresponde a quase 70% dos títulos apoiados. Os livros resultantes do apoio foram editados em 60 diferentes países, destacando-se os da Europa Ocidental, em particular Espanha, França, Itália e Alemanha (Book Center Brazil, 2021).

Ao todo, 35 bolsas de tradução foram concedidas para Portugal, o que, à primeira vista, parece enigmático. De fato, outro programa, para apoio à publicação de autores brasileiros em países de língua portuguesa, acabou sendo incorporado às bolsas de tradução e financia a adaptação dos textos (admitindo, assim, que a propalada unificação ortográfica nunca ocorreu) e a edição dos livros. Mais iniciativas paralelas, sempre sob responsabilidade da Fundação Biblioteca Nacional, oferecem bolsas de residência para tradutores estrangeiros que queiram passar temporadas no Brasil e patrocinam a presença de escritores brasileiros no exterior, a fim de que concedam entrevistas à mídia, profiram palestras e promovam sessões de autógrafos (Feres; Brisolara, 2016). Um último projeto, a *Revista Machado de Assis*, publicava trechos de obras brasileiras traduzidos para línguas estrangeiras, com o intuito de despertar o interesse das editoras. Foram lançadas sete edições, entre 2012 e 2015, que podem ser consultadas no *website* da Biblioteca Nacional, e após isto a publicação foi descontinuada.

Sensíveis às flutuações do orçamento público, tais políticas mostram resultados ainda pouco expressivos. É razoável supor que o número de livros de autores brasileiros publicados em outros países cresceu, mas não existem levantamentos confiáveis sobre a quantidade de títulos, muito menos sobre tiragens ou vendas. O esforço de popularização da literatura brasileira sofre, por outro lado, as consequências da tendência de retração do ensino do português como língua estrangeira nas universidades do exterior. Interrompida em parte durante os anos de esperança dos governos petistas, quando parecia que o Brasil ganharia maior peso nas relações econômicas

internacionais e o português brasileiro cobraria importância como língua de negócios, esta tendência se acelerou com a debacle da economia nacional e a acelerada redução da presença do país no cenário global.

Além das bolsas destinadas a viagens para promoção de livros publicados, os autores brasileiros são expostos no exterior graças às delegações enviadas para as grandes feiras literárias. Uma vez que a definição dos integrantes é feita pelo governo federal, que também banca as despesas, a seleção da comitiva costuma ser cercada de controvérsias ou mesmo intrigas. As controvérsias, aliás, não param na escolha dos participantes. O Brasil mandou uma delegação numerosa à Feira do Livro de Frankfurt, em 2013, ano em que foi o país homenageado. O discurso de abertura de Luiz Ruffato, que falou em nome dos brasileiros e fez severas críticas ao governo, causou grande polêmica nos meios políticos e intelectuais (Alves, 2016). O episódio ilustra uma faceta importante da internacionalização, que é seu impacto interno. Ruffato fez em Frankfurt um discurso que, caso tivesse sido pronunciado no Brasil, nem de longe teria tamanha ressonância. Da mesma forma, a publicação de uma tradução no exterior, ainda que por editora pequena e com visibilidade pífia, aparece como um importante signo de prestígio dentro do campo literário brasileiro, o que, aliás, é algo comum às literaturas periféricas (Casanova, 2002 [1999], p. 33).

Ainda mais do que ocorre com as bolsas de tradução, estas outras iniciativas voltadas à internacionalização de obras produzidas no Brasil são marcadas por forte voluntarismo. Escasseiam estudos que tentem mensurar o efeito de cada um dos programas em relação a seu objetivo ostensivo, a divulgação da literatura brasileira. Não é possível, no entanto, esperar algum milagre. Um fator determinante da presença de uma literatura no mundo é o peso econômico e político do país – ou, então, do conjunto de países que compartilham a mesma língua.

Em trecho sempre citado da introdução à sua *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido (1957, p. 11) observava que “comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime”. Há muitas maneiras de entender os adjetivos que o crítico endereça à literatura brasileira, vendo neles um reflexo de nossa posição subordinada nos circuitos de produção cultural, que nos condena à posição de recebedores de influências externas, ou então da condição de país que, escolarizando de forma tão deficiente uma grande parcela de seu povo, nega a tantos o acesso

à expressão literária. No que se refere ao reconhecimento internacional, no entanto, a fraqueza se explica menos pela qualidade das obras, qualquer que seja a forma com que ela seja avaliada, e mais pela posição de país periférico, falante de uma língua que não é partilhada por nenhuma grande economia e incapaz de manter, a longo ou médio prazos, qualquer política de incentivo à presença de sua expressão cultural no cenário mundial.

Referências

ALVES, Wanderlan da Silva. O discurso de Luiz Ruffato em Frankfurt: polêmica, recepção inicial e paradigmas em disputa. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 48, 2016, p. 149-76.

BOOK Center Brazil. Balanço dos 30 anos do programa de tradução (1991-2021). *Book Center Brazil*, online, 7 de maio de 2021. Disponível em: bookcenterbrazil.wordpress.com/2021/05/07/balanco-dos-30-anos-do-programa-de-traducao. Acesso em: 27 ago. 2021.

BOURDIEU, Pierre. La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n. 13, 1977, p. 3-43.

BOURDIEU, Pierre. L'institutionnalisation de l'anomie. *Le Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, n. 19-20, 1987, p. 6-19.

BRACHER, Beatriz. “Há 200 anos era a mesma coisa”: entrevista concedida a Christian Grünngel e Doris Wieser. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 45, 2015, p. 425-43.

BRANDÃO, Adriana. Franceses leem 21 livros por ano, cinco vezes mais que brasileiros. *Radio France Internationale*, online, 13 mar. 2019. Disponível em: www.rfi.fr/br/cultura/20190313-franceses-leem-21-livros-por-ano-cinco-vezes-mais-que-brasileiros. Acesso em: 20 ago. 2021.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. *Escrever ficção: um manual de criação literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 10 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006 [1959].

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002 [1999].

CIRÍACO, Douglas. Livros podem ter preço fixo no Brasil; entenda. *TecMundo*, online, 26 jun. 2017. Disponível em: www.tecmundo.com.br/amazon/118353-livros-ter-preco-fixo-brasil-entenda.htm. Acesso em: 19 ago. 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. A crítica literária em periódicos brasileiros contemporâneos: uma aproximação inicial. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 54, 2018, p. 195-209.

DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades. *Letras de hoje*, v. 56, n. 1, 2021, p. 109-43. 9 nov. 2023.

EARP, Fábio Sá; KORNIS, George. *A economia da cadeia produtiva do livro*. Rio de Janeiro: BNDES, 2005

EMEDIATO, Luiz Fernando. Cuspo nos prêmios literários que recebo. Entrevista a Paulinho Assunção e Rubén Elias. *O Pasquim*, n. 464, 1978, p. 16-8.

FAILLA, Zoara (org.). *Retratos da leitura no Brasil 4*. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

FERES, Lilia Baranski; BRISOLARA, Valéria Silveira. A literatura brasileira em tradução: o caso do Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior. *Letrônica*, v. 9, n. especial, 2016, p. 144-54. DOI: 10.15448/1984-4301.2016.s.22388. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/22388>. Acesso em: 10 nov. 2023.

GABRIEL, Ruan de Sousa. A Companhia das Letras comprou a Zahar: o que isso significa? *Época*, online, 5 out. 2019. Disponível em: globo.globo.com/epoca/coluna-a-companhia-das-letras-comprou-zahar-que-isso-significa-23997291. Acesso em: 12 ago. 2021.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 2 ed., revista e ampliada. São Paulo: Edusp, 2006.

IFLA – International Federation of Library Associations and Institutions. *Library Map of the World*, online, 2021. Disponível em: librarymap.ifla.org. Acesso em: 19. ago 2021.

KING, Stephen. *On writing: a memoir of the craft*. New York: Scribner, 2000.

KORACAKIS, Teodoro. *A Companhia e as letras: um estudo sobre o papel do editor na literatura*. Tese de doutorado (Literatura Comparada). Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

MELLO, Jefferson Agostini. *Literatura e crítica no Brasil hoje*. Brasília: Edições Carolina, 2017.

MENDES, Felipe. Com novo plano de recuperação, Livraria Cultura sonha com retomada. *Veja*, online, 30 maio 2021. Disponível em: veja.abril.com.br/economia/com-novo-plano-de-recuperacao-livraria-cultura-sonha-com-retomada. Acesso em: 19 ago. 2021.

MIGUEL, Luis Felipe. Da “doutrinação marxista” à “ideologia de gênero”: o “Escola Sem Partido” e as leis da mordça no parlamento brasileiro. *Direito e Práxis*, n. 15, 2016, p. 590-621. DOI: 10.12957/dep.2016.25163. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaceaju/article/view/25163>. Acesso em: 10 nov. 2023.

PADILHA, Maria Fernanda Freire Gatto. *Indústria de livros no Brasil: evolução e concentração no período 2000 e 2007*. Tese de doutorado (Economia). Recife: UFPE, 2010.

PASSA PALAVRA. Pacto de mediocridade: a guerra subterrânea dos trabalhadores da Livraria Cultura. *Passa palavra*, online, 21 abr. 2019. Disponível em: passapalavra.info/2019/04/126181. Acesso em: 19 ago. 2021.

SCHWARCZ, Roberto. *Uma aventura artística incomum, em sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999 [1997].

SETTI, Rennan. Amazon se consolida como maior vendedora de livros do país mesmo com livrarias reabrindo. *Blog Capital*, online, 11 ago. 2021. Disponível em: blogs.oglobo.globo.com/capital/post/amazon-se-consolida-como-maior-vendedora-de-livros-do-pais-mesmo-com-livraras-reabrindo.html. Acesso em: 19 ago. 2021.

SILVEIRA, Ênio. *Editando o editor*, v. 3. Depoimento a Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Com-Arte; Edusp, 1992.

VILLARINO PARDO, M. Carmen. Encontros de escritores brasileiros nos finais da década de 1970: um mecanismo de institucionalização e de mercado. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 23, 2004, p. 151-168.

VULSER, Nicole. Combien rapportent les prix littéraires, comme le Goncourt ou le Femina? *Le Monde*, online, 1 dez. 2020. Disponível em: www.lemonde.fr/culture/article/2020/12/01/combien-rapportent-le-goncourt-ou-le-femina_6061736_3246.html. Acesso em: 26 ago. 2021.