



# EDITORAS INDEPENDENTES E PRECARIZAÇÃO NO MERCADO EDITORIAL

## INDEPENDENT PUBLISHERS AND PRECARIZATION IN THE PUBLISHING MARKET

Marcos Roberto do  
Nascimento\*

\* [mrn.kito@gmail.com](mailto:mrn.kito@gmail.com)  
Doutorando em Estudos de Linguagens no Centro Federal de  
Educação Tecnológica (Cefet-MG) e mestre em Demografia  
pelo Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional da  
Universidade Federal de Minas Gerais (Cedeplar/UFMG). Professor  
de Sociologia na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais  
(PUC Minas).

**RESUMO:** O debate sobre a produção independente do livro tem muitas nuances, desde a posição e práticas das pequenas editoras em relação ao *modus operandi* das grandes corporações à construção de uma identidade própria de editoras independentes. Parece haver um entendimento de que a produção independente decorre da autonomia de pequenas editoras frente à lógica dominante da produção capitalista de livros. Este entendimento expõe dois modos de fazer e vender livros, numa oposição tácita, insuficiente, no contexto das novas tecnologias, para abarcar a diversidade de “situações de independência”, expressas em “graus de independência/dependência” (GIDs) em cada etapa da cadeia editorial. A independência no mercado editorial é, também, uma forma de precarização. Visamos refletir sobre como os limites conceitual e metodológico comprometem a compreensão das experiências das editoras independentes dentro do campo e do mercado editoriais; esboçar um conceito de editora independente; e formular um modelo para analisar os GIDs das editoras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Campo Editorial; Editoras Independentes; Precarização; Mercado Editorial; Graus de Independência/Dependência.

**ABSTRACT:** The debate on the independent production of books displays many nuances, from the position and practices of small publishers before the *modus operandi* of large corporations to the development of their own identities as independent publishers. There seems to be an understanding that independent production derives from the autonomy of small publishers before the mainstream of the capitalist production of books. Such an understanding reveals two ways of making and selling books, an unspoken opposition, insufficient, in the context of new technologies, to encompass the diversity of “independency situations” expressed in “degrees of independency/dependency” (GIDs) in every step of the publishing chain. Independency in the publishing field is, also, a form of precarization. We aim to discuss how conceptual and methodological limits hinder the understanding of the independent publishers’ experiences in the publishing field and market; attempt a concept of independent publisher; and devise a model to analyze publishers’ GIDs.

**KEYWORDS:** Publishing Field; Independent Publishers; Precarization; Publishing Market; Degrees of Independency/Dependency.

## INTRODUÇÃO

Formular o conceito de *editora independente* não é fácil. Segundo Muniz (2016), quanto mais buscamos definir, mais o conceito nos escapa. Há grande esforço nesse sentido, ainda que as motivações sejam diversas: política, econômica, ideológica, acadêmica, etc. Contudo, nessa busca, aproximamos o conceito da realidade que queremos revelar, ainda que a anos-luz dessa realidade. Em certo sentido, quanto mais nos aproximamos dele, ocorre uma fuga conceitual: ao trazermos a realidade para a teoria, a complexidade e a diversidade dessa realidade se impõem. O tema é sensível e demanda inspiração e criatividade. A propósito disso, Mário Quintana, em seu poema *Das utopias*, exorta que lancemos nosso olhar curioso sempre para longe, para o inalcançável: “Se as coisas são inatingíveis... ora!/ Não é motivo para não querê-las... / Que triste os caminhos se não fora/ A presença distante das estrelas!” (QUINTANA, 1997, p. 36). Mas essa busca também exige rigor teórico e metodológico.

Evidentemente, todo e qualquer esforço que se faça agora, todo e qualquer sucesso ou fracasso que se conquiste neste momento, será resultado do percurso de muitos navegantes, de muitos andantes. Durkheim (1996), em *As formas elementares da vida religiosa*, busca delimitar os contornos do conceito de fenômeno religioso. Nada fácil,

segundo ele, considerando que este fenômeno é repleto de indeterminações trazidas pelas paixões, preconceitos, pré-noções e hábitos que se criaram a partir da realidade mesma. Diz Durkheim:

Coloquemo-nos, pois, diante dessa realidade. Deixando de lado toda concepção da religião em geral, consideremos as religiões em sua realidade concreta e procuremos destacar o que elas podem ter em comum; pois a religião só pode ser definida em função das características que se encontram por toda parte onde houver religião (DURKHEIM, 1996, p. 4).

Ao final do capítulo, Durkheim apresenta uma definição de religião, obviamente não isenta das escolhas arbitrárias do pesquisador; ao contrário, a definição expressa também essas escolhas, seu percurso de investigação, preferências teóricas e metodológicas, também pessoais. Numa perspectiva distinta, mas não menos metodologicamente rigorosa, Max Weber visa evidenciar a necessidade de se construir conceitos válidos para interpretar e compreender a realidade social em sua complexidade. Nesse sentido, dada sua própria natureza, e, portanto, as implicações disso para o pesquisador, as ciências sociais constroem conceitos-tipo, os tipos ideais, cujas construção e operacionalização envolvem as vinculações e os

valores do cientista na relação com o objeto. Cohn (2003), apresentando a sociologia de Max Weber, diz:

A tarefa do conhecimento científico consiste na “ordenação racional da realidade empírica”. Ou seja: não se trata de reproduzir em ideias uma ordem objetiva já dada, mas de atribuir uma ordem a aspectos selecionados daquilo que se apresenta à experiência como uma multiplicidade de fenômenos. É claro que isso envolve uma postura ativa do pesquisador, que não é concebido como um metódico registrador de “dados”, mas tampouco é mero veículo para a introdução de tais ou quais “visões de mundo” nos resultados da pesquisa (COHN, 2003, p. 22).

Esta distinção, ordem empírica e ordem racional, é importante para Weber porque a referência a valores no conhecimento científico e a crítica que ele faz à ideia de isenção das ciências sociais apontam para sua “ênfase em que a validade do conhecimento obtido se mede pelo confronto com o real e não com quaisquer valores ou visão de mundo” (COHN, 2003, p. 22). Vemos esse esforço de elaboração e justificação no texto de Oliveira (2018), quando ele busca construir o conceito de *quilombos editoriais*:

Numa realidade cada vez mais codificada e endossada pela ciência (ao menos como discurso que recobre a realidade),

podemos indagar se os conceitos compreendem bem a realidade de que falam. Forjada em grande medida por uma ciência que tem cor, interesses, classe social e outras marcas, encobertas pela codificação, é de se indagar em que medida se faz necessária a problematização dos operadores teóricos, principalmente quando estes se referem a grupos e manifestações culturais e artísticas considerados marginais (OLIVEIRA, 2018, p. 193-94).

O pesquisador também visa associar o conceito de quilombos editoriais ao conceito de editoras independentes. Voltaremos a este conceito e à estratégia desenhada no texto de Oliveira (2018) mais à frente. Contudo, o realismo acadêmico de Göran Therborn, sociólogo sueco que no final do seu monumental estudo sobre a família no século XX, nos faz crer que a complexidade do real não cabe num conceito ou numa teoria, quando afirma: “que a melhor aposta para o futuro é na inexaurível capacidade inovadora da humanidade que cedo ou tarde supera toda ciência social” (THERBON, 2006, p. 457).

O objetivo deste artigo é refletir sobre como a precariedade conceitual e metodológica em torno da definição de *editoras independentes* nos distancia de uma formulação razoavelmente consensual desse conceito. Marcada pela indeterminação e pela polivalência do uso da palavra

independente, a definição do conceito se movimenta entre o simbólico e o econômico com muita facilidade, mas sem muita precisão. Se a definição de *casas editoriais independentes* é marcada pela oposição às grandes corporações editoriais, os aspectos econômico e ideológico ficam mais evidenciados. Por outro lado, se caminha no sentido da bibliodiversidade, da virtude ética e estética da produção literária, evidenciam-se os aspectos simbólico e ideológico da definição. Em ambos os casos, há uma dupla precarização quando se fala de independência na produção editorial de livros: conceitual/metodológica e prática. Tencionamos, portanto, ressaltar aspectos dessa precarização e os desafios teóricos para construir um consenso em torno de um conceito de editoras independentes<sup>1</sup>, considerando sua complexidade e seus limites. Além disso, propomos um modelo teórico para analisar as posições e estratégias adotadas pelas editoras no mercado editorial com base em graus de independência/dependência.

#### **INDEPENDÊNCIA: UMA DEFINIÇÃO PRECÁRIA**

O debate sobre a produção independente do livro tem muitas nuances, desde a posição e as práticas das pequenas editoras em relação ao *modus operandi* das grandes corporações editoriais à construção de uma identidade própria. Entre um ponto e outro há uma gama de

questões a serem respondidas, como por exemplo: ser independente é ser pequeno? Ser independente é se contrapor ao mercado editorial capitalista? É editar livros artesanais? Publicar pequenas tiragens e vender livros em feiras? Definir o que se quer publicar livremente? Ocupar-se de todos os processos na produção do livro? Ser de vanguarda e publicar livros de qualidade e contribuir com a bibliodiversidade? Ou independente é simplesmente um rótulo atribuído a um modo de fazer e vender livros no contexto das novas tecnologias e novas práticas do mercado editorial capitalista? Estas questões pinçam algumas das características atribuídas às casas editoriais independentes. Mais do que isso, também apontam para práticas e estratégias diferentes e múltiplas realizadas pelas editoras independentes de pequeno porte, ou pequenas editoras independentes, ou pequenas editoras, ou organizações editoriais autônomas on-line, etc., conforme identificadas por Thompson (2013). Evidentemente que se qualificamos editoras independentes de pequeno porte é porque há editoras independentes de outros portes (médias e grandes). Esta pluralidade de denominações revela a dificuldade de definir os atributos que compõem a identidade das casas editoriais independentes (tamanho, faturamento, tiragem, tipo de publicação etc.), ao mesmo tempo que aponta para a diversidade de práticas e estratégias realizadas por tais editoras dentro do campo

1. Ao longo deste trabalho utilizaremos os termos *casas editoriais independentes*, *pequenas editoras independentes* e *editoras independentes* como sinônimos.

e do mercado editoriais. Thompson esboça uma definição de editoras independentes tendo em vista afinidades que compõem uma certa identidade<sup>2</sup>:

Elas se veem como parte de uma vocação comum e uma missão compartilhada. Suas rivalidades competitivas são ofuscadas pelas afinidades que advêm de seus propósitos comuns, de sua compreensão partilhada das dificuldades enfrentadas por todas as pequenas editoras e de sua oposição coletiva ao mundo das grandes editoras corporativas (THOMPSON, 2013, p. 171).

O autor assim indica alguns elementos que marcam a tentativa de conceituar casas editoriais independentes como vocação comum (à bibliodiversidade, por exemplo); missão compartilhada, dificuldades comuns, o que remete às vulnerabilidades e às precariedades das práticas e estratégias e, finalmente, a oposição às corporações editoriais. Haveria uma identidade, no entanto, que as aproxima num único bloco: de um lado as grandes corporações editoriais e, de outro, as pequenas editoras independentes. Esse reducionismo é parte da precariedade do conceito.

Schierloh, em seu artigo, misto de discurso político e análise socioantropológica do ambiente editorial

artesanal e independente, inicia a discussão sobre o conceito de independência editorial citando o editor argentino Alejandro Katz. Katz afirma que a categoria “publicação independente” é amorfa, desprovida de suporte, e que nela se encaixa o que o enunciador ou o leitor deseje colocar (SCHIERLOH, 2019, p. 3). A despeito da opinião de Katz, Schierloh considera que é importante continuar falando sobre publicação independente como categoria e como área de publicação industrial, porque existem editoras com graus diferentes de independência e editoras que não fazendo parte de grupos editoriais não são independentes. Para ele o que é indiscutível é que não há um grupo editorial independente (SCHIERLOH, 2019, p. 4).

Schierloh (2019) imprime em sua tentativa de definir independência um atributo pessoal marcante que é sua visão de mundo, sua prática artística e profissional. Editor artesanal, ele assume a edição independente como um valor, revestida de uma aura<sup>3</sup> estética e ética no campo cultural e econômico da produção literária e editorial. Schierloh (2019) diz que a edição independente se refere a todo um ecossistema de práticas, livros, pessoas, dinâmicas e lugares, que tende a subverter a lógica do mercado, criando uma lógica própria, como o faz a produção editorial artesanal. Há um projeto ético, estético e cultural que orienta a produção editorial independente. O elemento criativo,

2. Conforme veremos mais adiante, outros autores também as identificam e acrescentam outras.

3. Walter Benjamin (2012) em *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* distingue entre “valor de culto” e “valor de exposição” para caracterizar as mudanças de percepção na arte em diferentes épocas e sua recepção em função dos efeitos técnicos. Tais mudanças estariam condicionadas à maneira como o mundo capitalista vai se constituindo historicamente. A fotografia e o cinema seriam a expressão dessas mudanças. Segundo Benjamin, “assim como naquela época a obra de arte foi sobretudo um instrumento da magia, dado o peso absoluto do seu valor de culto, e só mais tarde foi reconhecida como obra de arte, hoje graças ao peso absoluto do seu valor de exposição, ela adquire funções inteiramente novas, das quais a função artística, a única da qual temos consciência, talvez se revele como uma função secundária”. (p. 17) Isto é, no capitalismo, a obra de arte perde sua magia e assume o seu caráter mercantil.

estético e durável da produção editorial independente se contrapõe à fugacidade da mercadoria, desprovida da magia do toque do editor independente. A presença no mercado através de diferentes circuitos não é entendida em termos de competição, mas de convivência e solidariedade. São esses e outros valores como diálogo, diversidade e autonomia que definem a independência das casas editoriais.

Também nessa perspectiva é possível dizer que a produção editorial independente é um *modo de produção*, um modo de fazer. Oliveira (2016) considera que o modo independente de editar é, antes de tudo, um modo de trabalho alternativo que congrega as práticas das vanguardas e das contraculturas: “Tanto no que diz respeito a formas de oposição ao capitalismo ou mesmo aos Estados (...), os produtores independentes são conhecidos não apenas por um modo de trabalho alternativo, como também pela realização de ‘produtos’ que reflitam esta postura” (OLIVEIRA, 2016, p. 80-81). Mais do que uma prática artística ou um ofício, é uma concepção de mundo ética, estética e politicamente orientada. Neste caso, a noção de independente assume sua dimensão ideológica no contexto das artes. A autora considera, ainda, que a definição do termo independente deve passar pela análise do contexto que provoca seu uso de forma tão difundida (MAGALHÃES, 2018, p. 26). O contexto da produção é também o contexto dos valores,

dos sentimentos, dos gostos em interação com as práticas sociais e culturais do mundo da vida<sup>4</sup>. Oliveira reconhece no modo de produção dos poetas marginais do Brasil, nas décadas de 1960 e 1980 do século passado, uma das expressões da produção editorial independente, apesar do seu apagamento na história editorial oficial:

A produção editorial marginal, mesmo com a “absorção” de seus poetas e textos, posteriormente, pelas grandes editoras<sup>5</sup>, não consta como etapa da história editorial oficial do Brasil, em nenhum livro a que tivemos acesso, mas se apresenta como um modo exemplar de edição independente, pela sua radicalidade (OLIVEIRA, 2016, p. 84).

Esta radicalidade pode ser identificada com uma postura ética e política dos artistas e editores, o que confere uma aura ético-político-estética a eles e aos seus produtos editoriais: os livros. Os livros, ao longo de sua história, são revestidos de uma aura mágica, um objeto poderoso, magnífico, ameaçador. Guardião e arauto ao mesmo tempo. O livro comercial, pela sua natureza, tende a perder essa aura, assegurada, contudo, pela produção editorial independente. Há nisso a tentativa de afirmação de uma identidade. O livro produzido comercialmente é diferente, nesse sentido, do livro produzido de maneira independente.

4. O *mundo da vida* é a dimensão interativa onde os indivíduos se reconhecem enquanto membros de grupos sociais nos quais sua identidade é formada e renovada e onde é possível a realização do entendimento do sentido das ações. Outra categoria que compõe o conceito habermasiano que define a sociedade moderna é a *estrutura sistêmica*, composta pelos subsistemas economia e administração. O mundo da vida é, para Habermas (1992), essencialmente reflexivo porque baseia-se no consenso comunicativo, isto é, na ação orientada para o entendimento. Já as estruturas sistêmicas são caracterizadas por uma forma de comunicação não linguística baseada nos códigos dinheiro e poder.

5. Ver também sobre este tema ARAÚJO (2013, p. 77).

Conforme mencionado anteriormente, o conceito de quilombos editoriais tem como elemento identitário destacado, segundo Oliveira (2018), a independência. Ele descreve, baseando-se na divisão das iniciativas editoriais propostas por López Winne e Malumián, três categorias. A *humanista*, não preocupada com o lucro ou o ganho de capital, mas antes interessada em produzir livros de qualidade destacada. A segunda iniciativa é a *capitalista selvagem*, “preocupada unicamente com o ganho financeiro” (OLIVEIRA, 2018, p. 197). Para o autor, a zona de atuação no campo editorial é altamente competitiva. A terceira categoria seria a iniciativa editorial *híbrida* ou *independente*, conjugando as iniciativas anteriores, ainda que, segundo o autor, manter o equilíbrio seria muito difícil. Esta iniciativa se preocupa com a construção de um catálogo atraente, mas competitivo. O difícil equilíbrio apontado pelo autor, na nossa perspectiva, pode estar associado à ideia mesma do hibridismo. O híbrido é a fusão de dois elementos distintos que dão origem a outro elemento. Não nos parece ser o caso da independência editorial no contexto do mercado capitalista. Não haveria fusão, mas sobreposição de campos e estruturas que estabelecem entre si influências e trocas diretas e indiretas sem se tornarem uma coisa só. Cada elemento mantém seus próprios atributos, podendo haver deslocamentos

num sentido ou noutro ao longo da cadeia editorial de acordo com suas práticas e estratégias.

As iniciativas híbridas ou independentes operam nas “zonas intersticiais em relação às anteriores, isto é, nas franjas do amplo mercado e das grandes redes editoriais” (OLIVEIRA, 2018, p. 197-198). Esta perspectiva busca conciliar a dimensão simbólica do conceito de editora independente com a dimensão econômica. Sua formulação do conceito tenta atribuir valores positivamente percebidos à identidade dos quilombos editoriais, esboçando, com isso, sua aura ético-político-estética, ao mesmo tempo que, e por isso, visto como missão, tenta humanizar o capitalismo selvagem e suas práticas comerciais mercantilizadas com suas iniciativas comerciais não sujeitas “à obrigatoriedade de geração de altos volumes de capital” (OLIVEIRA, 2018, p. 198). O resultado dessa estratégia é a valorização do livro/literatura de qualidade e a formação de um catálogo respeitável.

Até aqui, vimos uma certa crença de que o modo de produção independente é fortemente marcado por uma aura ética, estética, política e cultural que tem como missão resistir à ordem do capitalismo e à lógica do mercado e, se possível, subvertê-las. A partir da tentativa de Barandiarán (2006) de descrever as características da edição

independente, apresentamos aqui uma adaptação para ilustrar o nosso argumento. As características atribuídas à produção editorial independente seriam: a) autonomia nas tomadas de decisão (entendida como absoluta liberdade de critérios de decisão); b) não pertencer a nenhum grande grupo editorial; c) identidade definida por um projeto editorial ético, estético, político e cultural; d) estrutura mínima, na qual todos os processos são controlados pelo editor que é também o proprietário (protagonismo do editor); e) economia independente e não subsidiada (autogestão de recursos próprios); f) atitudes arriscadas que promovem a bibliodiversidade, lançamento de novas vozes (novos autores e autoras), inovação, ousadia estética; g) distribuição e comercialização colaborativas; h) relação direta e próxima com os autores e autoras. Se essas características ainda não alcançam a “realidade complexa” do termo, pelo menos sintetizam os esforços de tantos na busca da melhor forma de expressá-la.

A independência, tomada em seu sentido econômico, coloca em campos opostos as casas editoriais independentes e as corporações editoriais. No primeiro caso, a independência se apresenta como autonomia frente às estruturas editoriais capitalistas que, portanto, são externas às práticas das casas editoriais independentes. Já os agentes das corporações editoriais reivindicam uma

autonomia endógena frente à lógica de dominação e a busca de resultados financeiros dos conglomerados editoriais. Desta oposição resultam estratégias de atuação no campo editorial antagônicas e, no mercado editorial, distintas, mas não necessariamente opostas. De um lado, o livro como objeto mais simbólico do que comercial; do outro, um objeto mais comercial do que simbólico. A bibliodiversidade, enquanto ideal a ser alcançado, talvez sintetize este antagonismo. Didi-Huberman (2014), em seu provocante *Sobrevivência dos vaga-lumes*, diz:

Mas os vaga-lumes desapareceram nessa época de ditadura industrial e consumista em que cada um acaba se exibindo como se fosse uma mercadoria em sua vitrine, uma forma justamente de não aparecer. Uma forma de trocar a dignidade civil por um obstáculo indefinidamente comercializável. Os projetos tomaram todo o espaço social, ninguém mais escapa a seus “ferozes olhos mecânicos”. E o pior é que todo mundo parece contente, acreditando poder novamente “se embelezar” aproveitando dessa triunfante indústria da exposição política (DIDI-HUBERMAN, 2014, p. 38).

É como se a aura, seja a do livro ou a do editor, fosse borrada, desbotada no contexto mercantil e industrial da produção editorial. Serão as casas editoriais independentes o lugar da resistência frente aos *ferozes*

*olhos mecânicos* ou mais do que isso? A seguir discutiremos sobre esta oposição a partir de uma reflexão crítica, mas ainda inicial, sobre a teoria dos campos de Pierre Bourdieu, muito usada para analisar os contextos de produção editorial de livros.

### **ENTRE O SIMBÓLICO E O ECONÔMICO: PARA ALÉM DA OPOSIÇÃO TÁCITA**

É possível fazer tanto uma análise endógena das posições estruturadas dentro do campo, o que nos leva a considerar as disputas por influência que lá ocorrem, bem como uma análise que considera elementos estruturantes externos ao campo, como a política e a economia. Isto é, de que maneira tais estruturas externas influenciam as escolhas num campo específico, como o literário, por exemplo? As relações endógenas são próprias da natureza, dos interesses e da lógica do campo, o que determina suas lutas e seus resultados. A autonomia relativa do campo, um dos princípios básicos da teoria de Pierre Bourdieu, que diz respeito à lógica interna de suas lutas, relativiza toda e qualquer influência externa ao campo, cujos efeitos incidem sobre as relações de forças internas a ele. Este princípio, de certa forma, blinda teoricamente o campo de explicações sobre processos e resultados que tenham origem fora da própria teoria. A crítica a uma possível disfuncionalidade do campo, isto é, uma ruptura de sua

lógica, por assim dizer, só poderia ser feita internamente. O campo, na teoria de Bourdieu, é tido como um microcosmo social, um espaço de relações objetivas cujas lógica e necessidades são *irredutíveis* àquelas que regem outros campos. Todo campo possui sua dimensão estruturante com seu sistema de disposições vinculantes incorporadas (LAHIRE, 2017, p. 64). Ou seja, o campo, em suas especificidades (literário, artístico, econômico, político, científico etc.), pode ser entendido como um sistema de coordenadas para tomada de posições (escolhas), ao qual corresponde um conjunto de disposições incorporadas e geradoras de práticas (BOURDIEU, 2011). Também é um espaço de lutas, relativamente autônomo, com uma lógica própria cujo princípio é a apropriação, pelo agente, de capital específico em condições de distribuição desiguais (BOURDIEU, 1996). Porém, o campo não é impermeável às influências externas. É certo que o campo artístico funciona como espaço de competição para a legitimidade cultural, “fenômeno que gera a busca de distinções culturais, isto é, de temas, técnicas e estilos que são dotados de valor, na medida em que os grupos que os produzem são reconhecidos culturalmente, atribuindo-lhes marcas de distinção: especialidade, maneira, estilo” (KERN, 1996, p. 231). Contudo, não nos parece que influências externas não possam concorrer com a autonomia do campo.

Bourdieu (1996) aponta que, já a partir dos meados do século XIX, podemos perceber a ameaça da mercantilização dos produtos culturais por meio da subordinação estrutural, na medida em que a lógica do mercado se expande progressivamente também para o campo literário. Essa expansão implica numa distribuição desigual de capitais aos diferentes autores segundo sua posição no campo (p. 65). Desta forma, diríamos que o campo literário sempre esteve influenciado pelo campo econômico. Aguiar (1996) afirma que

como capital simbólico e econômico, a literatura participa da vida social lutando por legitimação. Nesse processo, interferem a tradição, o gosto e o mercado organizado. [...] As distinções simbólicas são também econômicas, o que permite estabelecer uma homologia entre o espaço do autor e o do consumidor. Nesse momento, importa a tarefa das instituições literárias que garantem o mercado – editor, livreiro, distribuidor, animador – e são propiciadoras da construção de um perfil da obra, como pura ou comercial, quer dizer, as condições do mercado fazem o escritor e sua criação (AGUIAR, 1996, p. 239).

Esta perspectiva não supera, contudo, a análise endógena do campo, mas aponta para a sobreposição de campos, como mostra Medeiros (2011). Essa sobreposição diz respeito à confluência dos interesses do autor (entre o

simbólico e o econômico) e do editor (entre o econômico e o simbólico).

Construída por um conjunto de práticas, discursos, consumo e posições em relação a um campo simbólico e a um mercado enquadrado midiaticamente de maneira particular, a ideia de que a realidade da edição é reduzida ao fenômeno literário acaba constituindo a expressão de um conjunto de processos de filtragem dessa realidade, construindo socialmente uma percepção conforme os objetivos e as estratégias de vários agentes com interesses específicos nesse campo e nesse mercado [...], se esses interesses são despertados pela necessidade de construir uma reputação artística ou expandir o espectro de potenciais compradores do livro [...] (MEDEIROS, 2011, p. 154)<sup>6</sup>.

Medeiros (2011) considera ainda que a articulação entre literatura e edição, como processos com sobreposição progressiva, é detectada na ação dos grupos de vanguarda literários (p. 153). As lutas internas continuam e reproduzem a lógica do campo, onde os dominados (heterodoxias) buscam se posicionar melhor através da publicação como uma maneira de marcar uma posição autônoma diante de potenciais públicos. Os prêmios literários podem ser considerados “indicadores de que a transformação e a heterogeneidade dos mecanismos sancionadores da literatura se cruzam profundamente com a ascensão

6. Tradução nossa. No original: Construída por un conjunto de prácticas, discursos, consumos y posicionamientos en relación a un campo simbólico y a un mercado encuadrado mediáticamente de modo particular, la idea de que la realidad de la edición se reduce al fenómeno literario acaba por constituir la expresión de un conjunto de procesos de filtraje de esta realidad, de ella construyendo socialmente una percepción conforme con los desiderátums y las estrategias de un número de agentes con intereses específicos en esse campo y en ese mercado (Medeiros, 2009), ya sean esos intereses suscitados por la necesidad de edificar una reputación artística o de ampliar el espectro de potenciales compradores del libro (Bourdieu, 1977; 1992). (MEDEIROS, 2011, p. 154).

simbólica do editor como descobridor, [...] configurando-se o mercado e o campo da literatura” (MEDEIROS, 2011, p. 153). Este movimento busca substituir ou ocupar posições, pelos dominantes (ortodoxia), dentro da lógica do campo.

Conforme dito acima, esta sobreposição não vai além da lógica do campo. Como vemos na Figura 2, os campos literário e editorial são interdependentes e sobrepostos. O campo editorial, relativamente autônomo, converte-se num tipo de entreposto entre o simbólico e o econômico, entre o literário e o mercado.

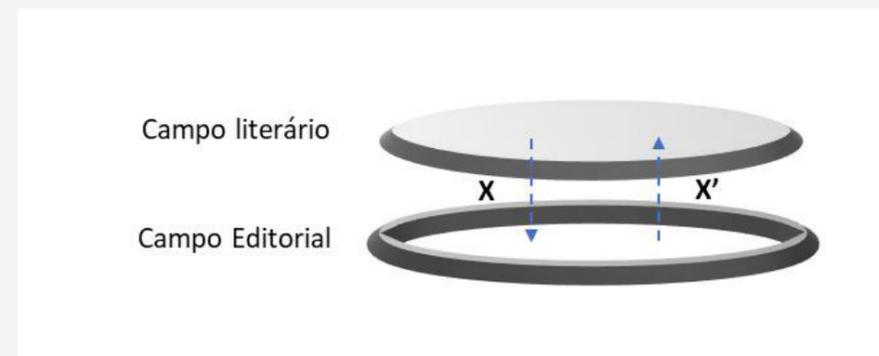


Figura 2: Edição e Literatura como campos sobrepostos  
Fonte: Elaborado pelo autor.

Mantém-se o princípio de funcionamento e ordenamento do campo sem considerar de maneira objetiva as influências externas, as quais operam de maneira objetiva a influenciar internamente o campo.

Se, por um lado, o campo literário é o cenário por excelência, ou assim tem sido considerado, onde prospera em grande medida a identidade do editor e onde muito do que é e foi a atividade editorial encontra legitimidade e sentido; por outro, a *eficácia da prescrição editorial* interfere nos contornos que o campo literário está adquirindo, sendo o efeito da mediação ordenadora que os mundos sociais da edição de livros produzem estrategicamente a partir de posições simbólicas e de mercado alcançadas ou desejadas<sup>7</sup>. (MEDEIROS, 2011, p. 154. Grifo nosso.).

Esta dialética entre o simbólico e o econômico, percebida a partir do intercâmbio entre os campos literário e editorial, expresso nas setas X e X', não resolve a materialidade das trocas entre o campo e as estruturas externas. Isto pode ser percebido pelo processo de concentração editorial que não é interno ao campo, pelo contrário, mas que interfere diretamente no seu funcionamento e ordenamento, como veremos abaixo. Consideramos que a expressão *eficácia da prescrição editorial*, na citação acima, remete à sobreposição da lógica do mercado à lógica do campo editorial. Isto é, a prescrição editorial é a influência comercial no campo literário, mediada pelo mercado. Nesse sentido, o fenômeno da formação de conglomerados editoriais expressa uma das formas de concentração econômica no contexto do capitalismo global.

7. Tradução nossa. No original: Si, por un lado, el campo literario es el escenario por excelencia, o así ha sido considerado, donde medra en gran medida la identidad del editor y donde mucho de lo que es y fue la actividad editorial encuentra legitimidad y sentido; por otro, la eficacia de la prescripción editorial interfiere en los contornos que el campo literario va adquiriendo, siendo el efecto de mediación ordenadora que los mundos sociales de la edición de libros producen de modo estratégico a partir de posiciones simbólicas y de mercado logradas o deseadas. (MEDEIROS, 2011, p. 154).

A concentração em grandes grupos empresariais não é um fenômeno social e econômico exclusivo do campo editorial. De acordo com Thompson (2013), apesar das grandes corporações terem uma atuação importante nas indústrias da mídia, da informação e da comunicação, o interesse delas é na economia como um todo. Dessa forma, “muitas empresas que adquiriram participação em editoras são conglomerados de mídia diversificados, com interesse em outros setores da mídia e do entretenimento” (THOMPSON, 2013, p. 114). Desde os anos 80 do século passado, com a difusão maciça da tecnologia de informação nas atividades econômicas, o processo de concentração no capitalismo global ganha impulso vertiginoso (DUPAS, 1998; CASTELLS, 1999). Dupas (1998, p. 125) enfatiza que a tendência do capitalismo contemporâneo “é reduzir o número e aumentar o porte dos grupos por setor, operando em nível global e lutando predominantemente por mercados abertos em competição enérgica”. Neste sentido, apesar das tentativas de acordos e proteções, o processo predominante é o da concorrência. No entanto, ao descrever e analisar o processo de globalização do capitalismo deve-se levar em conta “que o conteúdo efetivo da globalização é dado, não pela mundialização das trocas, mas pela mundialização das operações do capital, em suas formas tanto industrial quanto financeira” (CHESNAIS, 1995, p. 4). Da Europa para a América Latina, da

Alemanha para o Brasil. Pouco amadurecido, no entanto, o mercado editorial brasileiro é sensível a esse processo de mundialização do setor porque não tem grandes editoras para entrar no jogo como compradoras de outras empresas (COSTA, 2013). Portanto, a dinâmica do mercado capitalista interfere na dinâmica do campo editorial, produzindo seus efeitos e influenciando práticas e estratégias internas ao campo.

A concentração editorial nos EUA, segundo Thompson (2013), teve início na década de 1960. Nos anos 1990, o cenário da indústria editorial já estava bastante modificado, restando cinco ou seis grandes empresas, sendo que

cada qual operando como uma organização “guarda-chuva” para vários selos, muitos dos quais ainda mantinham os nomes das editoras independentes, que agora eram parte de uma organização maior, operando com variados graus de autonomia, dependendo das estratégias e políticas adotadas pelos proprietários corporativos (THOMPSON, 2013, p. 116).

Neste caso, o processo de concentração editorial é externo à dinâmica do campo editorial e está relacionado à dinâmica do capitalismo global. Bourdieu (1996) opõe o campo artístico ao campo econômico com suas lógicas diametralmente opostas. Sem dúvida, isso tem

influenciado a discussão e a produção acadêmica também sobre o modo de produção das casas editoriais independentes, especialmente quando propõe uma *oposição tácita* (MUNIZ JR., 2016; OLIVEIRA, 2016; OLIVEIRA, 2018, THOMPSON, 2013; SCHIFFRIN, 2006; SCHIERLOH, 2019) entre o modo de produção das casas editoriais independentes e as grandes corporações editoriais. As primeiras “naturalmente” voltadas para o campo artístico, cuja identidade é fortemente associada a valores éticos, políticos, culturais e estéticos, enquanto as grandes corporações estão associadas às estratégias econômicas, comerciais e produtivas que geram grandes lucros a partir de uma concorrência planetária. As definições de editoras independentes são amplas demais ou privilegiam apenas um aspecto das múltiplas vinculações que as editoras estabelecem com diferentes setores da sociedade, com os leitores e com os autores e mesmo dentro da cadeia da produção editorial.

A Liga Brasileira de Editoras – Libre, por exemplo, em seu estatuto se define como “uma rede de editores independentes que trabalha cooperativamente pelo fortalecimento de seus negócios, do mercado editorial brasileiro e da bibliodiversidade.”<sup>8</sup> Mas a única tentativa de definir editor independente neste estatuto está no item 1, do Art. 9º, onde se encontra uma das condições para se associar

à Liga: “Ser editor independente, não ligado a grandes corporações”, o que reforça aquilo que temos chamado de oposição tácita. A concordância em torno dessa divisão dicotômica entre artesanal/industrial, independente/comercial, no contexto da produção editorial, tende a naturalizar e a legitimar um entendimento dessa realidade que se quer objetivo. Esta oposição impõe uma dualidade que visa qualificar ações e agentes e construir um ordenamento no campo editorial.

Esta oposição tácita supõe lógicas distintas e concorrentes do campo e do mercado. Acrescentamos, porém, que a possível influência da dinâmica externa do mercado no campo editorial não suprime esta distinção, apenas a coloca em perspectiva. No contexto contemporâneo das novas tecnologias, tal oposição não é suficiente para capturar a diversidade de “situações de independência” expressas em *graus de independência/dependência* (GIDs) em cada etapa da cadeia editorial.

A oposição tácita entre editoras independentes e grandes corporações editoriais deixa escapar o quanto ambas, em diferentes graus, são influenciadas pelo mercado. É como se esta oposição ora eliminasse o literário, de acordo com os interesses do mercado, como se vê na acusação frequente às grandes editoras que optam por livros de

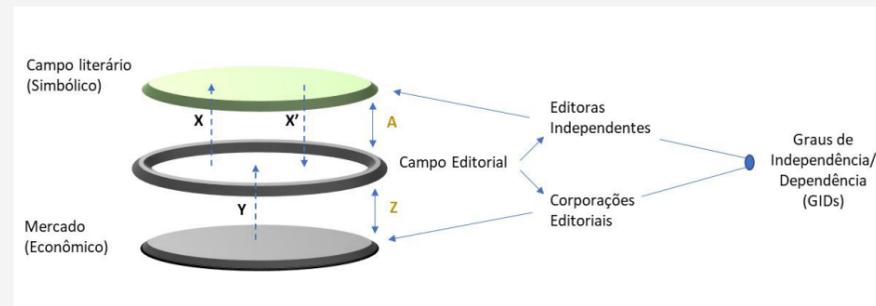
8. Estatuto da Liga Brasileira de Editoras. Disponível em: <http://libre.org.br/estatuto-da-libre/>. Acesso em: 27/05/2020.

grande vendagem e pouca qualidade literária; ora exclui-se o mercado capitalista como espaço de troca que não respeita a bibliodiversidade e reduz o leitor a um mero consumidor. Bourdieu não desconsidera a influência de um campo sobre outro. Contudo, os aspectos da colonização das estruturas sistêmicas, como o mercado, em relação ao campo são reduzidos às lutas internas entre posições antagônicas dos agentes, como no caso das casas editoriais independentes e as grandes editoras. Isso define o que temos chamado de oposição tácita entre estes agentes. O campo editorial, em contato com o mercado, na medida em que interage com o campo literário, ressignifica os elementos próprios do mercado e os põe em prática mediados pelas disposições do campo. Assim, não estar vinculado a uma corporação editorial não é condição suficiente para definir se uma casa editorial é independente ou não. Como diz Schierloh (2019), há editoras não vinculadas às corporações editoriais e nem por isso são independentes. O contrário, contudo, não seria fácil de se comprovar a partir do modelo que elaboramos. Nossa proposta considera que é necessário qualificar e dimensionar os vínculos que se estabelecem dentro e a partir do campo editorial.

Mesmo preservando a lógica interna do campo, é necessário ponderar que nossa argumentação diz respeito

à relação entre o campo literário (simbólico) e o mercado (econômico), mediada pelo campo editorial no contexto do capitalismo global. É nesse sentido que ponderamos sobre os limites da teoria do campo de Bourdieu, para essa análise, sem, contudo, recusá-la. O esforço almeja cotejá-la às pretensões de nosso estudo. Apesar das ponderações esboçadas aqui, a teoria do campo de Bourdieu segue muito importante para analisar as contradições e as lutas no interior do campo editorial. Há, contudo, que a tornar permeável às inevitáveis e incontidas tentativas de colonização empreendidas pelas estruturas sistêmicas, como o mercado. Nesse sentido, além da sobreposição dos campos literário e editorial, acrescentamos outro elemento a essa composição hipotética: a estrutura do mercado, como se vê na Figura 3. Dessa forma, teríamos *estruturas sobrepostas*, com influências mútuas e simultâneas, indicadas pelas setas X, X', Y, A e Z (Figura 3). Enfatizamos que, neste modelo, o campo editorial é o espaço das práticas e estratégias cujas formas e tipos expressam os interesses e os objetivos dos agentes de acordo com seus recursos simbólicos e econômicos. Mas é no mercado editorial que estas práticas e estratégias se materializam como realidades nos interstícios, ou *zonas intersticiais* (OLIVEIRA, 2018), indicados em A e Z.

Figura 3: Editoras independentes e Corporações editoriais: graus de independência/dependência (GIDs) no mercado editorial  
 Fonte: Elaborado pelo autor.



As variações dos GIDs das editoras artesanais, pequenas e médias se dão em relação à dimensão econômica do campo editorial. Isso porque o campo editorial é mais diretamente influenciado pela lógica econômica do mercado, como indica a seta Y da Figura 3. Ou seja, quanto mais distante da dimensão econômica do campo editorial, mais independente, o que poderia ser expresso na posição extrema superior da seta A. Inversamente, quanto mais a casa editorial se aproxima da dimensão econômica do campo editorial, mais dependente da lógica econômica do mercado ela é, o que pode ser indicado pelo extremo inferior da seta Z da Figura 3. Não há, neste modelo, a possibilidade de demonstração de uma independência absoluta, mas sim de GIDs representados pela distância entre o eixo central do campo editorial e os extremos superior e inferior das setas A e Z, respectivamente. Imeras no mercado global, as grandes editoras se orientam de acordo com a lógica econômica do lucro e da intensa

concorrência, especialmente se vinculadas às grandes corporações editoriais supranacionais. Não há, portanto, que se falar, neste caso, em independência no sentido apregoado às editoras artesanais, pequenas ou médias, mas de uma independência endógena, isto é, interna ao grupo empresarial. Hipoteticamente, no entanto, é possível que uma grande editora ou um grupo editorial nacional, sem vínculos com corporações editoriais, possa operar entre os extremos das setas A e Z. Cabe ressaltar que estes graus de independência/dependência podem ser verificados ao longo das etapas da cadeia editorial. Por cadeia editorial, Thompson (2013) entende um conjunto de atividades onde “diferentes agentes ou organizações desempenham diferentes papéis voltados para um objetivo comum – ou seja, produção, venda e distribuição dessa mercadoria especial, o livro” (p. 20).

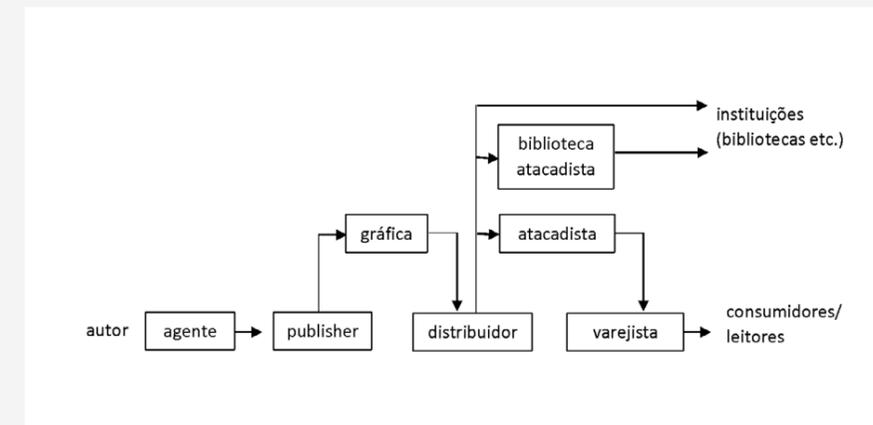


Figura 4. Cadeia de suprimento de livro  
 Fonte: THOMPSON (2013), p. 21.

Para Thompson (2013), a cadeia editorial “é tanto uma cadeia de suprimento quanto uma cadeia de valor. É uma cadeia de suprimento, pois fornece uma série de elos organizacionais por meio dos quais um produto específico – o livro – é gradativamente produzido e transferido via distribuidoras e livrarias para um usuário final que o adquire” (p. 20).

Como veremos a seguir, a independência como precarização não está relacionada às lutas simbólicas dentro do campo, mas às condições de produção e comercialização do livro dentro do mercado editorial.

### **INDEPENDÊNCIA E PRECARIZAÇÃO**

A independência no mercado editorial não é apenas resistência, identidade e afirmação da bibliodiversidade, é também uma forma de precarização do modo de fazer, comercializar e distribuir livros. Esta precarização também expressa os limites teóricos e metodológicos em torno do tema em questão. A própria abordagem teórica do campo editorial pode gerar deslocamentos na compreensão de condições de dependência ou independência, no que se refere à maneira como operam as categorias dessa teoria. Em muitas situações, as casas editoriais independentes estão “fora do radar” por causa do tamanho de suas operações comerciais no mercado editorial (THOMPSON, 2013), ou porque o seu peso estatístico é insuficiente para coletar dados sobre elas e por não produzirem efeitos reais sobre o campo (BOURDIEU, 2018). Em certo sentido, tornam-se invisíveis ou inviáveis para uma abordagem quantitativa e qualitativa mais robusta. Estes elementos revelam, em grande medida, a precariedade metodológica e conceitual sobre este objeto de análise. Nesse sentido, as abordagens teóricas devem estabelecer parâmetros mais

objetivos para identificar os tipos e os perfis das editoras independentes com uma dupla finalidade. Em primeiro lugar, dimensionar, para o conjunto dessas editoras, o seu peso econômico no mercado editorial. Em segundo, do ponto de vista individual, identificar a posição de cada editora, em termos de GID, no mercado editorial.

Oliveira (2016) também considera que o termo independente se refere à oposição entre um modo de produção vanguardista e o modelo industrial de produção editorial das grandes editoras e seus vínculos com o mercado financeiro. Esta oposição produz não apenas as condições de precarização do modo de produção independente, mas também uma indeterminação conceitual na medida em que, segundo a autora, a gama de editores que podem se considerar independentes é enorme, especialmente no Brasil, onde o número de grupos editoriais vinculados a grandes corporações, nacionais ou internacionais, “é bem inferior ao número de editores que trabalham na base de ‘cada um por si’, sofrendo o enorme impacto da competição desequilibrada com estes poucos (mas) gigantes da edição” (OLIVEIRA, 2016, p. 80.).

Em sua abordagem dos quilombos editoriais, Oliveira (2018) identifica, ao descrever as práticas dessas iniciativas editoriais independentes, que a recorrência da

autonomia frente ao capital financeiro expõe o problema do financiamento dos projetos editoriais:

Se, por um lado, esta ausência de fontes de capital financeiro tem dificultado a trajetória e a circulação das iniciativas editoriais negras, por outro é justamente este o fator de autonomia para a veiculação e disseminação de textos e assuntos livres de censuras as mais distintas. Trata-se de um aporte de capital de ordem simbólica não medido em papel moeda. (p. 202)

Por trás do discurso positivo da autonomia frente ao capital financeiro se escondem as dificuldades para a realização de empreendimentos editoriais. Não advogamos contra a autonomia das casas editoriais independentes frente ao capital financeiro, pelo contrário, apontamos apenas que ela decorre, em muitos casos, da falta real de suporte financeiro para a realização de projetos ou para manter as atividades da editora. Isso não quer dizer, contudo, que não haja alternativas criativas e bem-sucedidas quando se opera nessas condições.

A situação financeira precária, marca indelével das pequenas casas editoriais independentes, não é algo novo no Brasil. A *Tipografia Dous de Dezembro*, de Francisco de Paula Brito, fundada em meados do século XIX, no Rio de Janeiro, considerada a primeira casa editorial

propriamente brasileira, segundo Oliveira (2018), enfrentava dificuldades na obtenção de recursos financeiros para seus projetos editoriais. Os recursos ou eram próprios ou da contribuição de seus autores. Para Oliveira (2018), essa realidade não surpreende, dado o caráter independente da iniciativa editorial (p. 206).

Fora do contexto dos quilombos editoriais estudados por Oliveira (2018), destacamos ainda a experiência da revista literária *Floreal*, criada em outubro de 1907, também no Rio de Janeiro, por Lima Barreto e um grupo de amigos. A revista, de existência meteórica (dois meses) com publicação de somente quatro números (SCHWARCZ, 2017), teve a direção e a marca impressionantemente contestatória e anticonformista de Barreto. Mulato, pobre e tomado pelo alcoolismo, o escritor fez, de sua marginalidade e sua rebeldia, palavra. Ele trouxe para o centro da literatura brasileira a sua marginalidade e a de muitos. Considerado por especialistas como o primeiro dos escritores modernistas (MARQUES, 2011), Lima Barreto, a rigor, também foi um escritor e editor independente pela abordagem que fez do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro e do Brasil, pela temática e pela forma de viver e fazer literatura. Lilia Schwarcz (2017) descreve assim o início da revista:

A *Floreal*, sem contar com ilustrações internas e *carente de tudo* – de uma máquina administrativa e industrial, de recursos financeiros e de uma equipe de escritores consagrados –, teria assim um difícil caminho a percorrer a fim de ganhar a atenção do leitor carioca, que possuía um cardápio bastante farto à disposição (SCHWARCZ, 2017, p. 195. Grifo nosso.).

Schwarcz (2017, p. 197) diz, além disso, que o grupo de Lima Barreto ainda carecia de um “maior capital de relações” no meio literário, mas também entre as elites locais que poderiam bancar uma iniciativa como aquela. O grupo questionava e se opunha àquilo que chamava de “imprensa burguesa”, interessada apenas em sucesso comercial e nas altas tiragens (SCHWARCZ, 2017, p. 196). Podemos dizer, em certo sentido, que as dificuldades financeiras dos empreendimentos editoriais e a oposição ao modo de produção comercial eram atributos de editoras pequenas, já no final do século XIX e início do século XX, no Brasil.

Voltando aos quilombos editoriais, e dando um salto no tempo, ao se referir ao pioneirismo da *Mazza Edições* na publicação de obras afro-brasileiras e à qualidade de suas publicações, Oliveira (2018, p. 214) destaca que a produção da editora acontecia “com recursos bastante restritos – o que não é novidade em se tratando de editoras

independentes ou quilombos editoriais”. Em seu relato, a editora e fundadora da *Mazza Edições*, Maria Mazarello, afirma que as dificuldades eram diversas, desde conseguir ilustradores negros a financiar seus empreendimentos editoriais. Diante das dificuldades para vender seus livros e se manter no mercado, ela tinha que oferecer outros serviços, o que não é incomum para muitos editores e editoras independentes. Ela explica que, por não conseguir muito dinheiro, terceirizou seu conhecimento e “falava: ‘eu faço livro’. Tinha gente que pagava para fazer os seus livros e como eu sabia fazê-los eu já tinha o respaldo da Editora Vega, coloquei-me à disposição” (PEREIRA, 2015, p. 72). Segundo a Mazza, como a editora Maria Mazarello Rodrigues é conhecida no meio editorial, ao longo dos anos de construção e consolidação de sua casa editorial, ela teve que se sustentar: ministrou aulas em universidades, prestou assessorias e trabalhou em programas de governo. Diz ela: “Eu tinha uma fama de pagar mal o pessoal que trabalhava comigo. Era tudo muito pouco e o que eu pagava era a ‘duras penas’, não tinha crédito em banco, era muito difícil” (PEREIRA, 2015, p. 73).

Outro exemplo de práticas e estratégias de casas editoriais que representam os quilombos editoriais, segundo Oliveira (2018), é a Editora *Ogum’s Toques Negras*. Nesta

iniciativa editorial, Oliveira ressalta o que pensa um dos editores da Ogum's, Guellwaar Adún:

Ao reafirmar a diáspora, o editor assinala a vertente quilombo-la de sua atuação. A luta não é pequena. Garantir a produção e a circulação deste coletivo de escritores, tendo como aporte de capital apenas às expensas dos editores e, ocasionalmente, dos autores não é tarefa pouca. Ainda mais para uma casa editorial localizada fora do eixo Rio de Janeiro/São Paulo, onde o capital financeiro tende a se concentrar (...)" (OLIVEIRA, 2018, p. 223).

No trecho acima, o aspecto regional aparece como um elemento adicional à precarização da produção editorial independente. Distante do centro de produção e circulação dos bens culturais hegemônica e socialmente legitimados e mais valorizados no Brasil, as dificuldades vão se somando.

Apesar de Magalhães (2019) não tematizar a precarização em seu estudo sobre as feiras de publicações independentes de Belo Horizonte, quando ela descreve, a partir da autodeclaração dos editores-expositores nas feiras, o “*lugar do independente*”, os independentes, em sentido estrito, seriam aqueles “que, como muitos produtores da Faísca<sup>9</sup> apontaram, fazem tudo eles mesmos, da criação, passando pela publicação até as vendas. Dessa forma, é dada ao termo uma margem sem deixar de se respeitar a

identificação de cada produtor ou empresa com o independente” (MAGALHÃES, 2019, p. 128). O “fazer tudo” é uma forma de precarização do modo de produção independente, como declarado em uma das respostas de seus entrevistados: “ser independente seria produzir por conta própria, às vezes até centralizando demais as funções por falta de verba, e não estar no ‘mercado maior’, mais industrial” (MAGALHÃES, 2019, p. 122). Podemos dizer até que as feiras de publicações independentes são uma alternativa às vendas e distribuição de livros num mercado dominado pelas redes varejistas de vendas de livros. As redes de livrarias ocupam um espaço ampliado no mercado de vendas de livros, empurrando para a margem as casas editoriais independentes e reduzindo a sua força de vendas, o que torna precária esta atividade entre elas.

As casas editoriais independentes têm grande preocupação com a construção de um catálogo de qualidade, significativo, atraente, e que expresse a concepção estética e ética do seu projeto editorial (OLIVEIRA, 2018; SCHIERLOH, 2019). Porém, nem sempre isso é possível, uma vez que a aquisição de novos autores e autoras depende muitas vezes de relações de amizade, contatos e de capital econômico para compra de direitos ou para adiantamentos. Como diz Thompson (2013, p. 166), parte da capacidade de competir “de maneira eficiente nesse mercado” é

9. Uma das feiras estudadas por Magalhães (2019) em Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais, Brasil.

oferecer adiantamento. Considerando a grande diversidade das casas editoriais independentes, tendo em vista as diferentes posições que elas ocupam no mercado editorial, nem sempre a *economia de favores*, descrita por Thompson (2013), é uma vantagem. Ela pode ser percebida também como um indicador de precarização, a medida que opera de diferentes maneiras em um contexto onde há distribuição desigual de poder dentro do campo editorial.

Thompson (2013), em seu *Mercadores de cultura*, analisa os mercados editoriais dos Estados Unidos da América e da Inglaterra, que se assemelham. O mercado editorial brasileiro, por outro lado, está muito distante daquela realidade do ponto de vista de sua dinâmica e maturidade e do perfil dos *players* nacionais. Contudo, a descrição que Thompson (2013) faz das vulnerabilidades das editoras independentes nos interessa para pensar a questão da precarização no Brasil e na América Latina. Thompson apresenta cinco fontes de vulnerabilidades para as casas editoriais independentes. A *primeira* fonte de vulnerabilidade é a subcapitalização, isto é, as casas editoriais independentes tendem a enfrentar problemas de fluxo de caixa, minando sua capacidade de financiar projetos. Este tem sido um dos principais traços das editoras independentes brasileiras. A *segunda* é a dificuldade de acessar a mídia para divulgar e impulsionar as vendas dos livros. As

pequenas editoras nem sempre têm um setor de marketing para mediar a relação com a imprensa e fazer circular as resenhas e os *releases* dos lançamentos, e é comum que essa função seja mais uma das muitas que o editor ou a editora desempenham.

Segundo Schierloh (2019), a dinâmica das resenhas e notas da imprensa tradicional está principalmente orientada para o modelo de negócios de muitas novidades, tiragens grandes e rotação rápida e quase fugaz, o que não é o caso das editoras pequenas independentes. Poderíamos supor que a economia do favor fosse acionada neste caso por um editor ou editora que tenha contato com jornalistas ou editores de cadernos de cultura e arte de jornais impressos ou digitais e publicasse uma boa resenha, como acontece em alguns casos. Como esse capital social está mal e desigualmente distribuído no campo, poderia ser um fator de precarização mais do que uma vantagem.

A *terceira* é a dependência do sucesso de um ou dois livros oriundo de uma premiação, divulgação na mídia ou nas redes sociais etc. Thompson sugere que esse sucesso pode ser decorrente de sorte da editora, nada regular. A *quarta* fonte de vulnerabilidade é a perda de autores do catálogo. Isso aconteceu, por exemplo, com a Mazza Edições que, no passado, publicou pela primeira vez a autora

Conceição Evaristo, hoje editada por outra editora (OLIVEIRA, 2018) e desfrutando de grande prestígio no mercado editorial. Por fim, a *quinta* fonte de vulnerabilidade é a dependência de acordos com terceiros para vendas e distribuição, um dos principais entraves para a expansão e regularidade das atividades das pequenas editoras independentes. Segundo Thompson (2013), “terceirizar os serviços de vendas e distribuição também significa que as pequenas editoras, cuja posição já é *precária*, dependem da estabilidade financeira de terceiros, que sustentam seu estoque e são responsáveis pelo recebimento de sua receita” (p. 184. Grifo nosso).

Pensar a independência como precarização é deslocar o debate sobre a independência das editoras para além da teoria do campo. A precarização como um dos atributos do modo de produção independente deve ser, neste caso, melhor estudada. Aqui iniciamos uma tentativa de sistematizar a questão. A precarização decorre, portanto, das condições de produção das casas editoriais independentes no mercado editorial, não das lutas por posições dentro do campo editorial.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao visitar os idos do final do século XIX e início do século XX, buscamos mostrar que pelo menos dois dos

atributos recorrentes na definição de independência das casas editoriais já estavam presentes, muito antes da concentração editorial e do capitalismo globalizado: a dificuldade financeira e a oposição entre o modo de fazer autônomo e o modo de fazer industrial/comercial no campo editorial. O fenômeno das fusões e aquisições no campo editorial tem início nos anos de 1960 e se intensifica na década de 1980 de uma maneira mais generalizada por causa do desenvolvimento tecnológico.

Também por isso, consideramos necessária a análise da independência ao longo da cadeia editorial em termos de graus de independência/dependência (GIDs), a fim de incorporar à análise do mercado editorial, teórica e metodologicamente, as múltiplas experiências editoriais, mediadas pelas tecnologias, desde as editoras artesanais às editoras comerciais, de diferentes portes. Isto é, as práticas e estratégias das casas editoriais podem se mostrar mais ou menos independentes da lógica econômica do mercado, numa etapa ou noutra. Por exemplo, supomos<sup>10</sup> que no início da cadeia editorial as estratégias e práticas das editoras independentes vis-à-vis as estratégias e práticas das grandes editoras são bem distintas. As grandes editoras contam com serviços de agentes literários e pagam altos adiantamentos a seus autores e autoras, ao passo que as pequenas editoras pagam os direitos autorais

10. Esta é uma das hipóteses que nosso estudo tem levantado e buscaremos evidenciá-la a partir da pesquisa empírica que daremos início em breve.

em livros ou ainda, em muitos casos, dividem os custos da edição com os autores e autoras. Por outro lado, as estratégias de vendas e comercialização dos livros por meio da internet se aproximam nesta etapa da cadeia editorial, considerando, no entanto, a capacidade diferenciada de investimento de cada uma delas.

A oposição tácita faz desaparecer as condições de precarização do modo de fazer independente, ou pelo menos reduz a diversidade de práticas editoriais a uma disputa ideológica dentro do mercado editorial. Por isso a necessidade de ampliar o debate teórico e metodológico sobre as práticas e estratégias das casas editoriais independentes em relação à dinâmica do mercado editorial capitalista e às inovações tecnológicas aplicadas a esse mercado, que fazem surgir novas práticas e fomentam determinadas estratégias, ora aproximando e ora distanciando as experiências das editoras dentro do campo e do mercado editorial.

O modelo demonstrado aqui não nos permite falar de independência absoluta. A independência absoluta, neste modelo, teoricamente não é possível para um participante do campo, mesmo que ele esteja no extremo da periferia do campo. Esse, ainda assim, está dentro do campo e por isso responde às disposições do *habitus*, elemento

estruturante das percepções e ações dos participantes. O independente absoluto, por isso, só pode ser considerado como tal se não tiver qualquer vínculo com o campo editorial ou com o campo literário. Este modelo propõe ainda o desenvolvimento de parâmetros para estabelecer graus de independência/dependência (GIDs) das casas editoriais em relação à dimensão econômica do campo editorial. Ao invés de considerarmos as diferentes posições das casas editoriais e das grandes editoras no campo, devemos considerá-las como parâmetros para a análise das distâncias entre o simbólico e o econômico. O modelo propõe ainda uma sobreposição de estruturas sociais distintas (mercado e campos literário e editorial), com lógicas distintas de orientação da ação, mas que se influenciam mútua e simultaneamente.

Finalmente, as críticas aqui esboçadas, tanto em relação às definições de independência quanto à teoria dos campos de Bourdieu, não deixam de reconhecer a fecundidade e importância da teoria dos campos para a análise social da realidade, tampouco os afetos e as perspectivas estéticas e éticas de pesquisadores-acadêmicos e pesquisadores-editores. Bourdieu tem enorme influência entre os pesquisadores no Brasil, inclusive em setores importantes da crítica sociológica. Sua presença é tão marcante que a matriz subjacente a certas controvérsias sobre

o estudo sociológico de nossa intelectualidade tem sua origem última na própria teoria dos campos (MARTINS, 2004, p. 64). Contudo, neste momento, as limitações deste artigo impedem que tratemos mais detalhadamente as críticas aqui sugeridas, o que revela não apenas os nossos limites, mas, sobretudo, nossa insubordinação teórica.

Explicitamos aqui, e não sem motivos o deixamos para as linhas finais, o nosso esboço do conceito de casas editoriais independentes, ou editoras independentes. Entendemos como editoras independentes aquelas cujas práticas e estratégias de produção editorial são desenvolvidas e guiadas a partir de um projeto editorial ética, política e esteticamente orientado, tendo sua posição no mercado editorial definida pelas escolhas e interesses expressos nesse projeto, os quais criam alternativas às práticas e estratégias realizadas com base na lógica do mercado. Enfim, paramos no ponto de partida.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Vera Teixeira de. Pierre Bourdieu e as regras do campo literário. **Veritas**, Porto Alegre, v. 41, no. 162, p. 237-241, jun. 1996.

ARAÚJO, Pablo Guimarães de. **Uma tecnologia na mão e uma ideia na cabeça**: pequenas editoras, autores independentes e novas possibilidades de publicação de livros. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) - Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

BARANDIARÁN, José María. Edición: ¿independiente o interdependiente? *Trama & Texturas*, España, n. 1, p. 79-84, 2006. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/179414>. Acesso em: 9 jan. 2020.

BOURDIEU, Pierre. Uma revolução conservadora na edição. Tradução de Luciana Salazar Salgado e José de Souza Muniz Jr. **Política & Sociedade**, Florianópolis, v. 17, n. 39, p. 198 - 249, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2017v17n39p198/37845>. Acesso em: 04 fev. 2020.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. 11ª ed. Campinas: Papirus, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CASTELLS, Manuel. **Sociedade em rede**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHESNAIS, François. A globalização e o curso do capitalismo de fim-de-século. **Economia e Sociedade**, Campinas, v. 5, p. 1-30, dez. 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ecos/article/view/8643195>. Acesso em: 24 mar. 2020.

COSTA, Cristina Charão e Henrique. A economia do livro: tiragens aumentam, mas há gargalos importantes. **Desafios do desenvolvimento**, Brasília, Ano 10, Edição, 76, 2013. Disponível em: [https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2912:catid=28&Itemid=23](https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&view=article&id=2912:catid=28&Itemid=23). Acesso em: 03/05/2020.

DURKHEIM, Émile. Definição do fenômeno religioso e da religião. In: DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 3-32.

DUPAS, Gilberto. A lógica da economia global e a exclusão social. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 12, n. 34, p. 121-159, set./dez. 1998. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141998000300019](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141998000300019). Acesso em: 24 mar. 2020.

HABERMAS, Jürgen. **Teoria de la acción comunicativa**. Madri: Taurus, 1992.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Conceitos e métodos do campo artístico. **Veritas**, Porto Alegre, v. 41, n. 162, p. 229-236, jun. 1996.

LAHIRE, Bernard. Campo. In: CATANI, Afrânio Mendes **et al.** (Org.). **Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MAGALHÃES, Flávia Denise Pires de. **Feiras de publicações independentes**: uma análise da emergência desses encontros em Belo Horizonte (2010-2017) e dos eventos Faísca - Mercado Gráfico e Textura (2017-2018). 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) - Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

MARQUES, Ivan. Lima Barreto e a questão racial. In: BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos e outros contos**. Organização de Ivan Marques. São Paulo: Editora Scipione, 2011. p. 105-113.

MARTINS, Maurício Vieira. Bourdieu e o fenômeno estético: ganhos e limites de seu conceito de campo literário. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 19, n. 56, p. 63-74, out. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n56/a05v1956.pdf>. Acesso em: 13 maio 2020.

MEDEIROS, Nuno. La edición y la literatura como campos sobrepuestos: breve apunte sobre su estudio. **Acta Literaria**, Concepción, n. 42, p. 151-156, I sem. 2011. Disponível em: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-68482011000100011](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482011000100011). Acesso em: 13 maio 2020.

MUNIZ JR., José de Souza. **O grito dos pequenos**: independência editorial e bibliodiversidade no Brasil e na Argentina. São Paulo: Balão Editorial, p. 1-26, 2010. Disponível em: [http://www.balaoeditorial.com.br/downloadable/download/sample/sample\\_id/6/](http://www.balaoeditorial.com.br/downloadable/download/sample/sample_id/6/). Acesso em: 23 jan. 2020.

MUNIZ JR., José de Souza. **Girafas e bonsais**: editoras “independentes” na Argentina e no Brasil (1995-2015). 2016. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-28112016-103559/publico/2016\\_JoseDeSouzaMunizJunior\\_VCorr.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-28112016-103559/publico/2016_JoseDeSouzaMunizJunior_VCorr.pdf). Acesso em: 20 out. 2017.

OLIVEIRA, Alice Bicalho de. A independência é um modo de produção. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, p. 78-89, set./dez. 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/11413/10709>. Acesso em: 20 jan. 2020.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Edição e afrodescendência: os quilombos editoriais como redes de sociabilidade no Brasil. In: OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de; MOREIRA, Wagner (Org.) **Edição & crítica**. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2018. p. 191-227.

QUINTANA, Mário. **Quintana de bolso**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

PEREIRA, Alessandra **et al.** (Org.). **Maria Mazarello Rofrigues**. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 2015. (Edição e Ofício).

SCHIFFRIN, André. **O negócio dos livros**: como as grandes corporações decidem o que você lê. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006.

SCHIERLOH, Eric. **Sobre la independencia editorial:** (con coordenadas para evaluarla). Santiago: Mimesis, 2019. Disponível em: <https://edicionesmimesis.cl/index.php/2019/06/19/sobre-la-independencia-editorial-con-coordenadas-para-evaluarla-por-eric-schierloh/?fbclid=IwAR3h8zmebK2IQ2PJPof27k3YMFMoUC-tZwpmw6RueaKaMKNBvDbQmfvCtuQ>. Acesso em: 24 mar. 2020.

SCHWARCZ, Lili Moritz. **Lima Barreto:** triste visionário. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

THERBORN, G. **Sexo e poder:** a família no mundo 1900-2000. São Paulo: Contexto, 2006.

THOMPSON, John B. **Mercadores de cultura:** o mercado editorial no século XXI. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

*Recebido em: 14/06/2020*

*Aceito em: 12/05/2022*