

## Retrato do Editor Quando Jovem<sup>1</sup>

José de Souza MUNIZ JR.<sup>2</sup>  
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

### Resumo

“Como nasce um editor?” Esta é a pergunta motivadora deste trabalho, que esboça um estudo sociobiográfico de editores brasileiros e argentinos, com foco nos capitais sociais e simbólicos disponíveis aos indivíduos no início de suas trajetórias, trunfos dos quais dispuseram inicialmente para fazer prosperar seus projetos. Discuto de que modo os agentes operaram continuidades e rupturas com as trajetórias antecedentes, que servem de “capitais iniciais” para suas editoras. O objetivo central é que as trajetórias de editores dos dois países, tensionadas entre si e lidas à luz dos condicionamentos mais amplos de cada uma das duas sociedades, possam conduzir a uma interpretação contrastada das principais transformações e permanências de seus respectivos espaços editoriais.

**Palavras-chave:** editores; trajetórias; capitais iniciais; Brasil; Argentina.

### Introdução

[...] São editores promotores da indecência.  
São editores sabotadores da consciência.  
São editores protetores da inocência.  
São editores contra editores, editores brigadores, editores contraditórios.  
São editores e suas manias, seus ardores, idiossincrasias, palavrórios.  
São editores estes reprodutores de maus comportamentos.  
São editores, suas influências, seus instrumentos.  
São editores disfarçados de agentes, são malandros com aspecto de otários.  
São editores com ideias de gerentes e meia dúzia de ideais revolucionários.  
São editores de posição, cartográficos, pornográficos.  
São editores de associação, obsessivos, missionários.  
São editores e seus negócios hereditários.  
São editores empresários sofredores.  
São editores operários de favores.  
São editores de conventos, partidários.  
São editores nojentos... necessários. [...] (BONASSI, 2004, p. 49)

Em seu longo poema monocórdico produzido sob encomenda para o livro *A versão do autor*<sup>3</sup>, o escritor e roteirista brasileiro Fernando Bonassi compõe uma miríade de vozes autorais que simbolizam pontos de onde se enuncia algo sobre os editores de livros. Ainda que não tenha a pretensão de descrever e interpretar cientificamente um universo de agentes

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Produção Editorial, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutorando em Sociologia pela Universidade de São Paulo (USP), com estágio no Centro de História Intelectual da Universidad Nacional de Quilmes (UNQ), Argentina. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Mestre em Ciências da Comunicação e graduado em Comunicação Social–Editoração pela USP. E-mail: jose.muniz@usp.br.

<sup>3</sup> Uma análise mais pormenorizada desse livro e do poema de Bonassi encontra-se em Muniz Jr. (2013).

e práticas, o esforço do eu-lírico acaba por torná-lo uma espécie de protossociólogo desse conjunto, porque abarca a multiplicidade de posições ocupadas num espaço social historicamente definido. Articulando os mais variados imaginários sobre o editor – ainda que de modo precário, como trama caótica de vozes nativas –, produz um esboço das relações de força que operam nesse espaço.

O projeto moderno de esquadramento do mundo – projeto do qual as tipologias sociológicas, assim como as taxonomias biológicas e linguísticas, são expressões possíveis – pressupõe uma coerência que um empreendimento polifônico, como o de Bonassi, não poderia pretender. Seu poema traz à tona uma variedade tão extensa de descrições, construídas a partir de critérios e pontos de vista tão distintos entre si, que sua coesão só se deixa ver como vozerio. Evidentemente, se trata de um vozerio não totalmente caótico, porque a cadência impressa ao poema impõe uma organização mínima do campo esboçado, na forma de afinidades e oposições que orientam o olhar. Há nele formas de ordenamento que não podem ser ignoradas, porque introduzem em sua lógica anticlassificatória – ou, nas palavras do autor, “a tentativa de reduzir o espaço entre a coisa e a expressão da coisa” (BONASSI, 2001) – operações de reiteração e oposição, materializadas pelas relações de proximidade textual e pelo ritmo.

Não obstante, a progressão do poema tende menos a refletir procedimentos de classificação ou hierarquização e mais a criar um efeito de acumulação aleatória – ou arbitrária, se quisermos enxergar nesse procedimento uma maneira de ver o universo social a que se faz referência e reverência. Essa acumulação acaba por subverter as tipologias nativas e acadêmicas usadas para descrever, analisar e criticar o universo das editoras e dos editores – não porque o eu-lírico descarte tais tipologias, mas porque a sobreposição de distintas escalas, critérios e racionalidades convocados para representar os agentes do espaço editorial dá a essas tipologias sentidos diversos daqueles já previstos. Taxonomias de gênero e nicho, hierarquias de tamanho e rendimento, disposições e tomadas de posição, graus de cinismo econômico e de autonomia... Todos esses recursos de classificação são postos, no poema, no mesmo plano discursivo. E esse achatamento – reforçado pelo recurso à anáfora e pela ausência de estrofes – acaba por produzir, na visão do conjunto, um “não esquema” à moda de enciclopédia chinesa<sup>4</sup>.

Ainda que precário, esse retrato de grupo desperta interesse por um aspecto particular, à guisa de provocação à reflexão: ele representa os editores menos como singularidades,

---

<sup>4</sup> Refiro-me ao *Empório Celestial de Conhecimentos Benévolos*, mencionado no famoso ensaio “El idioma analítico de John Wilkins”, de Borges (1952).

figuras excepcionais, e mais como personagens que habitam um espaço comum – o que o distancia minimamente dos relatos biográficos e celebratórios que costumam povoar o imaginário dos bibliófilos e bibliômanos. Se a proposta é compreender o universo dos editores de livros evitando ceder às facilidades da panegíria e às tentações da ilusão biográfica (BOURDIEU, 1986), a letania de Bonassi parece ser um bom começo.

### **Tornar-se editor**

Os editores de livros são agentes essenciais à constituição dos campos intelectuais e das indústrias culturais. Por meio da formação de catálogos, atuam como intermediários entre autores e públicos e estabelecem ofertas de cultura, educação e entretenimento. Vão paulatinamente definindo – não apenas com a atividade editorial propriamente dita, mas também em suas câmaras, associações, eventos e prêmios – os contornos de um mundo próprio, ainda que tangido e condicionado pelas forças de campos limítrofes. Tal como tenho explorado em outros trabalhos, é possível tomar a edição como lugar de amplificação e legitimação das vozes de diferentes espaços sociais, mas que nesse entrecruzamento forja uma voz própria e adquire uma identidade *para além* dos interesses dos campos conexos. Entretanto, é evidente que as disputas do espaço editorial são definidas, em parte, pelos campos de onde provêm autores e obras (a literatura, a religião, a educação, as ciências sociais etc.) e por campos que buscam consagrar seus próprios critérios para a atividade editorial por meio de seus grupos de pressão (econômicos, políticos, religiosos etc.).

As oposições do espaço editorial, balizadas por interesses específicos, exigem descartar as concepções do senso comum que fazem crer na homogeneidade dos debates do setor, supostamente plasmados por um projeto consensual de “país leitor” e calcados em discursos (de agentes públicos, privados e associativos) que insistem na necessidade de ampliar os alcances da vida letrada, tomada quase sempre em chave positiva. Em vez de reduzir a figura do editor a esse plausível ideal coletivo, é necessário considerar que sujeitos e grupos engajam-se de maneiras distintas e desenham trajetórias específicas, condicionadas tanto pelas relações mantidas nesse espaço próprio como por aquelas construídas fora dele.

Tais trajetórias podem ser olhadas de muitas perspectivas, a depender dos objetivos que se tenha em mente. Em minha pesquisa de doutorado, investigo comparativamente as principais mudanças pelas quais passam os espaços editoriais brasileiro e argentino desde meados dos anos 1980, quando os dois países se redemocratizam. Se, por um lado, isto exige compreender os condicionamentos mais amplos de ordem política, econômica e

social, por outro lado a dimensão biográfica mostra-se incontornável, dado que muitas das mudanças pelas quais passaram tais espaços podem ser explicadas à luz da experiência social dos editores que entram em atividade daquela década em diante. Ainda que a pesquisa não tenha uma proposta estritamente prosopográfica – tarefa que seria particularmente complexa no atual estado dos estudos do livro e da edição, com muitas lacunas documentais e escassos trabalhos de cunho biográfico, concentrados em uma amostra bastante reduzida de editores –, parece-me que um confronto mínimo entre as trajetórias de alguns deles pode ajudar a compreender a constituição de tais espaços editoriais e seus condicionamentos em chave comparada.

Com a análise de projetos editoriais nos períodos pré e pós-redemocratização, busco fazer comparações em nível tanto diatópico como diacrônico, constituindo retratos de grupo que possam iluminar-se uns aos outros. O objetivo central é que as trajetórias de editores brasileiros e argentinos, tensionadas entre si e lidas à luz dos condicionamentos mais amplos de cada uma das duas sociedades, possam conduzir a uma interpretação contrastada das principais transformações e permanências de seus respectivos espaços editoriais.

Neste trabalho, atendo-me à análise dos capitais sociais e simbólicos disponíveis aos indivíduos no início de suas trajetórias como editores. Tais trunfos serão objeto de uma tipologia provisória, discutida a partir de casos concretos. Interessará discutir, com tal análise, de que modo os agentes operaram continuidades e rupturas com as trajetórias antecedentes, que servem de “capitais iniciais” para suas editoras. Até este momento, foi possível identificar três tipos principais de recursos dos quais os editores brasileiros e argentinos dispuseram inicialmente para fazer prosperar seus projetos, recursos a que denominamos *atividade correlata*, *experiência profissional* e *herança familiar*.

### ***Atividade correlata***

Neste conjunto, encontram-se os casos de editores que exerciam a atividade literária, intelectual, militante etc. antes de se tornarem editores. Tais inserções prévias em campos profissionais identificados com a cultura, a atividade intelectual ou a ideologia são, posteriormente, reconvertidas em projeto editorial. Tal reconversão não necessariamente implica transferência simples e direta de linhas, ênfases e grupos, pois a constituição de um catálogo tem amarras – nem sempre explicitadas – que condicionam a seleção de autores e títulos em linhas nem sempre convergentes com a atividade correlata. Importa notar, também, que raramente o início do projeto editorial significa o abandono das atividades

anteriores; de todo modo, seria necessário avaliar caso a caso como a atuação como editor acaba por acarretar transformações nas atuações anteriores e reposicionar tais indivíduos em seus campos, já que a constituição de um catálogo pressupõe mudanças nas relações objetivas com os outros agentes. Dito de outro modo, nesses casos interessa que a análise integrada das atividades profissionais dentro e fora do âmbito editorial dê inteligibilidade às trajetórias de maneira mais ampla, considerando-se não apenas a “produção própria” de cada um, mas também os modos como cada um propõe repertórios de leituras alheias que, em última instância, podem indicar a construção de redes e o cultivo de afinidades políticas, intelectuais, estéticas e subjetivas entre “publicadores” e “publicados”.

Dentre os editores brasileiros pré-redemocratização, destacam-se Monteiro Lobato (1882-1948) e Caio Prado Jr. (1907-1990). No caso de Lobato, a fundação de sua primeira editora, que levava seu nome, foi em parte tributária do destaque que começava a assumir como intelectual, havendo já publicado contos e textos opinativos em jornais. Seu segundo empreendimento editorial, a Companhia Editora Nacional, fundada em 1925 em sociedade com Octalles Marcondes Ferreira, iria se dar em concomitância à consolidação de sua carreira como escritor e de seus êxitos na literatura infantil. E o mesmo Lobato, já sexagenário, irá fundar a Brasiliense em 1943 em parceria com Caio Prado Jr., que, apesar de mais jovem, já havia percorrido boa parte de sua conhecida trajetória como militante do PCB e como historiador (*Formação do Brasil Contemporâneo* havia sido lançado no ano anterior). Sua consolidação como intelectual se dará em concomitância ao crescimento da Brasiliense como uma das principais editoras de pensamento crítico antes e durante a Ditadura Civil-Militar – em parte sob a direção de seu filho, Caio Graco (1931-1992).

Se Lobato e Prado se formaram como intelectuais e editores na esteira de uma São Paulo que se constituía como metrópole, com consideráveis recursos econômicos de suas decadentes famílias proprietárias de terra, outros exemplos importantes desse tipo de editor podem ser encontrados no Rio de Janeiro já na década de 1960, quando a cidade perde o estatuto de capital do país. A Nova Fronteira de Carlos Lacerda (1914-1977), por exemplo, foi criada em 1965, após uma longa e agitada trajetória na militância e na política – que continuou após a fundação da editora. Outro caso carioca digno de nota, ainda que de curta duração, é o da Editora do Autor, criada em 1960 por três escritores de gerações diferentes: Manuel Bandeira (1886-1968), Rubem Braga (1913-1990) e Fernando Sabino (1923-2004). Em 1966, após desavenças com o poeta Bandeira, Braga e Sabino fundam a Sabiá, que seis anos depois seria incorporada pela José Olympio.

Também o caso da argentina Victoria Ocampo (1890-1979) pode ser pensado na chave dessa tipologia: suas intervenções na cena intelectual argentina e os inúmeros intercâmbios com figuras influentes da literatura, da política e do ensaísmo, tanto nacionais como estrangeiras, culminam na criação da revista *Sur* (1931) e da editora homônima (1933). Esses empreendimentos, que como nos casos de Lobato e Prado são permitidos em grande parte pelas heranças de sua origem social privilegiada, logo se tornariam veículos fundamentais do debate intelectual no país, com a importação de ideias e correntes literárias dos países centrais e a revelação de jovens escritores. Também na Argentina podem-se reconhecer, no período pré-redemocratização, diversos empreendimentos de relevo como a Biblioteca Argentina (1915) de Ricardo Rojas (1882-1957), La Cultura Argentina (1915) de José Ingenieros (1877-1925), El Pasado Argentino (1954) de Gregorio Weinberg (1919-2006) e as várias revistas e coleções dirigidas por José Aricó (1931-1991) e José Luis Mangieri (1924-2008). Ainda que nem sempre constituam editoras tal como as concebemos hoje, tais projetos possuem características que permitem sua inclusão no âmbito mais geral da comparação: em todos os casos, vislumbram-se trajetórias intelectuais e políticas que, ora sob os auspícios do Estado ou de empresas privadas, ora com recursos próprios, se desdobram nas tarefas de selecionar, organizar e publicar textos de fatura intelectual destinados a públicos amplos. Mais do que no Brasil, a edição de livros na Argentina parece ter desempenhado um papel de articular o mundo intelectual e fornecer o aprendizado de suas rotinas e práticas, não só pelas possibilidades abertas pela ampliação dos públicos leitores, mas também pelas adversidades de um sistema acadêmico pouco institucionalizado e extremamente exposto aos vaivéns das disputas políticas<sup>5</sup>.

Nessa tipologia de *atividade correlata* também poderiam ser enquadrados casos com contingências bastante distintas. É o caso do professor Anderson Fernandes Dias (1932-1988), que, tendo fundado com outros dois sócios o Curso de Madureza Santa Inês em 1956, viu a demanda por apostilas crescer de tal maneira que em 1962 fundou a Sociedade Editora Santa Inês e logo, em 1965, a Ática. Esta tornou-se uma das principais editoras de livros didáticos do país e estendeu seu catálogo a outros nichos subjacentes, incorporou a Scipione em 1983 e, hoje, tem capital aberto e integra a Somos Educação (antiga Abril Educação). É o caso, também, dos numerosos escritores que fundam suas próprias editoras,

---

<sup>5</sup> Referindo-se à atuação editorial de Gino Germani, diz Alejandro Blanco: “para aqueles que durante a década peronista tinham ficado sem trabalho ou decidiram abandonar a universidade, o mundo editorial obrou como um canal de expressão de suas inquietudes intelectuais. Mas, ao mesmo tempo, como um espaço de socialização intelectual, fazendo as vezes de uma comunidade intelectual alternativa à cultura oficial e através da qual se foram tecendo laços de solidariedade interna que logo se estenderiam a outros âmbitos da prática intelectual” (BLANCO, 2006, p. 103-4, trad. minha).



publicando principalmente a si próprios e a autores de círculos próximos. Destaquem-se, por fim, os intelectuais que, após ingressar na carreira universitária, atuam na formação das editoras de suas respectivas instituições: aqui encontraríamos Jaime Pinsky (1941?-), professor da Unicamp que em 1982 ajuda a fundar a editora dessa instituição e em 1987 cria sua própria editora, a Contexto, com catálogo também voltado ao público acadêmico; João Alexandre Barbosa (1937-2006), professor de teoria literária da USP que em 1988 idealiza o departamento editorial da Edusp<sup>6</sup>; e o sociólogo Carlos Altamirano (1939-), que dirige o selo editorial da Universidad Nacional de Quilmes, criado em 1996.

De todo modo, é curioso notar que nos dois países a figura do intelectual-editor perde, no novo período democrático, a centralidade que tinha nos períodos anteriores, ao menos no âmbito extrauniversitário. A ampliação da quantidade de editoras universitárias se torna uma nova possibilidade de atuação editorial dos intelectuais. Além disso, vai ganhando espaço no mercado o editor que provêm de outros âmbitos de formação e atuação – como discutirei adiante. De todo modo, pode-se mencionar para o Brasil o exemplo do cientista político César Benjamin (1954-), que após larga trajetória de militância e de ter ajudado a fundar o Partido dos Trabalhadores, cria a Contraponto em 1995 – mesmo ano em que deixa o PT<sup>7</sup>. Na Argentina, dois exemplos possíveis são o da tradutora e poetisa Mirta Rosenberg (1951-), que funda em 1992 a editora Bajo La Luna; e de Américo Cristóbal (1954-), professor de literatura argentina que, naquele mesmo ano, funda a Paradiso.

Em todos os casos supracitados, trata-se de indivíduos que, por conjunções diversas de fatores – dentre os quais não se podem ignorar os aportes possíveis de capital econômico, garantidos ora pelas atividades profissionais paralelas, ora por patrimônios de herança familiar –, agregam o desenvolvimento de um projeto editorial às suas trajetórias prévias. Não obstante, poderíamos considerá-los também sob a perspectiva de uma minoria de escritores, artistas, militantes e pesquisadores que logra formar catálogos próprios. Nesse sentido, seria necessário levar em conta a grande quantidade de agentes dos campos literário, político e intelectual que trabalham nessa indústria (como revisores, designers, produtores, tradutores etc.), porém sem chegar a posições de mando ou de propriedade que lhes permitam fazer-se reconhecidos como editores nesse sentido estrito. Estes representam, de algum modo, o “devir” que está inscrito no segundo tipo, que exploro a seguir.

---

<sup>6</sup> Até 1988, a Editora da Universidade de São Paulo (fundada em 1962) funcionava basicamente por meio de coedições. Nesse sentido, a gestão de João Alexandre Barbosa pode ser interpretada como uma reabertura da editora, na medida em que a partir deste momento ela passa efetivamente a contar com um projeto editorial definido e um catálogo próprio. Ver: MARTINS FILHO & ROLLEMBERG, 2001.

<sup>7</sup> Em 2004 ele filia-se ao PSOL, pelo qual em 2006 foi candidato a vice-presidente na chapa de Heloísa Helena.

### ***Experiência profissional***

Com esta rubrica refiro-me, basicamente, àqueles indivíduos que, após trabalhar como funcionários ou subordinados em empresas editoriais alheias, decidem abrir suas próprias editoras ou passam a ocupar posições (diretoria, presidência etc.) que lhes permitem conceber catálogos, mais do que executá-los. Para além da aprendizagem do ofício, é preciso pensar essas experiências prévias como modos de acúmulo de capital social, por meio de contatos com profissionais, autores, tradutores e outros agentes que lhes poderão ser valiosos em seu “voo solo”. Tais experiências também podem apontar para a construção de esquemas mentais, ou seja, disposições cultivadas na vida editorial e a partir das quais um indivíduo se insere nesse espaço, tomando certas posições em detrimento de outras. Ao contrário dos casos de *atividade correlata*, nos quais os agentes desenvolvem seus projetos intelectuais em uma espécie de vida dupla – dentro e fora da editora –, nestes casos é sobretudo a formação de um catálogo próprio que permite entrever a constituição de um projeto intelectual singular.

Caso emblemático é o de Ênio Silveira (1925-1996), que pouco tempo depois de começar a trabalhar na Civilização Brasileira – divisão até então pouco desenvolvida da Companhia Editora Nacional de Octalles Marcondes Ferreira – assume o cargo de diretor editorial e em 1951 já comandava a sucursal carioca da editora. Após casar-se com a filha do patrão, foi adquirindo paulatinamente as ações até tornar-se sócio majoritário da editora no final da década de 1950 e formar um catálogo singular. Ainda que tenha atuado como militante do PCB e, ainda jovem, tenha presidido o Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL), é no trabalho desenvolvido na Civilização Brasileira que podem ser identificadas suas principais apostas e trunfos.

Na Argentina, o caso de Boris Spivacow (1915-1994) logo vem à mente: os catálogos e as estratégias de divulgação e promoção que desenvolveu como primeiro gerente-geral da EUDEBA (de 1958 a 1966) e como editor-fundador do Centro Editor de América Latina (de 1966 a 1995) tornam-se bem mais inteligíveis à luz de sua iniciação profissional na editora Abril, onde se envolveu na produção de livros massivamente vendidos em bancas de jornal e *kioscos*. Logo, a filosofia do “livro para todos”, que ele aplicou sistematicamente em sua atuação à frente das paradigmáticas EUDEBA e CEAL, deve ser lida não somente sob o prisma de suas convicções democráticas e comunistas, mas considerando-se também as competências comerciais cultivadas em sua passagem pela empresa de César Civita.



Contemporaneamente, dentre vários casos, podem-se mencionar: a trajetória de Luiz Schwarcz (1956-), que com sua esposa, Lilia Moritz Schwarcz, funda a Companhia das Letras em 1986 depois de ter atuado (de estagiário a diretor editorial) na Brasiliense dirigida por Caio Graco; o caso atípico de Plínio Martins Filho (1956?-), que entra na Perspectiva de Jacó Guinsburg como funcionário do depósito, até chegar a coordenador de produção, e mais tarde se torna diretor-presidente da Edusp e proprietário da Ateliê, fundada em 1995; e do argentino Alejandro Katz (1960-), que, tendo se mudado jovem ao México, começa a trabalhar no Fondo de Cultura Económica, cuja sucursal argentina ele dirige por 15 anos em seu retorno ao país; paralelamente à atuação como professor universitário e ensaísta, ele passa a dirigir seu selo próprio, Katz Editores, criado em 2006.

Também a partir dessas trajetórias e das outras mencionadas, caracterizadas pela *experiência profissional*, é possível discutir linhas de continuidade e de ruptura no que se refere a orientações mais massivas ou elitistas; dirigidas ao público geral, pré-universitário ou universitário; com ênfases mais ensaísticas, acadêmicas ou literárias; fundamentadas na publicação de títulos nacionais ou estrangeiros; dedicadas à aposta em autores iniciantes ou ao apelo aos autores consagrados... Dito de outra maneira, parece ser um caminho produtivo de análise a comparação entre trajetórias que tiveram o percurso do “catálogo alheio” ao “catálogo próprio”, particularmente num momento em que a multiplicação e diversificação das pequenas e médias editoras é, não raro, obra de indivíduos que se profissionalizaram por meio da passagem pelas concorrentes maiores e mais estabelecidas.

### ***Herança familiar***

Essas linhas de continuidade e ruptura também podem ser um eixo profícuo de análise para os casos do terceiro tipo, a que denomino *herança familiar*. Nesta categoria, situam-se os agentes que seguiram o *métier* dos pais editores, dando seguimento aos projetos destes ou criando empreendimentos próprios.

Para o Brasil pós-redemocratização, é possível listar: Ana Cristina Zahar (1952-), que em 1985 ajuda a “refundar” a empresa do pai, Jorge Zahar (1920-1998), criada em 1956, e que hoje dirige a empresa com sua filha, Mariana Zahar; os irmãos Alexandre (1960?-) e Evandro Martins Fontes (1961-), que após desavenças cindiram em dois selos (Martins Martins Fontes e WMF) a prestigiosa editora criada pelo pai, Waldir Martins Fontes (1934-2000)<sup>8</sup>; Sergio Machado (1948-), que na década de 1990 transforma a Record, fundada em

---

<sup>8</sup> A viúva de Waldir, Norma Martins Fontes, é a sócia majoritária de ambos os selos.

1942 por seu pai, Alfredo Machado (1923-1991), num grupo editorial, com a compra de editoras então em decadência, como José Olympio, Bertrand Brasil e Civilização Brasileira. Para o caso argentino, é possível destacar a já mencionada Bajo La Luna, fundada por Mirta Rosenberg, atualmente sob direção de seu filho Miguel Balaguer (1970-) e de Valentina Rebas; e a curiosa “herança” de Alberto Díaz (1944-), que dirigiu a sucursal argentina da mexicana Siglo XXI até 1976 – quando o governo ditatorial obrigou-a a fechar as portas –, a seu filho, Carlos Díaz (1976?-), responsável por reinaugar essa sucursal em 2001<sup>9</sup>.

Heranças menos diretas (às vezes com mudanças radicais de orientação de catálogo) são aquelas em que os filhos decidem abrir seus próprios projetos. É o caso de Geraldo Jordão Pereira (1939-2008), filho de José Olympio, que dirigiu por 20 anos a livraria do pai e em 1976 funda a Salamandra, focada em livros infantojuvenis. Um ano após vendê-la à Moderna, em 1998, inaugura com seus dois filhos a Sextante, editora de livros de grande vendagem hoje gerida por seu filho, Marcos Pereira. Da Argentina, menciono dois casos: o de Adriana Hidalgo (1952-), herdeira da família que administrava a editora e livraria El Ateneo, que em 1999 inaugura o selo que leva seu nome; e o de Trini Vergara (1960-), filha de Javier Vergara (1930-2003), a qual, em meados dos anos 1990, quando a editora do pai é vendida ao Grupo Zeta, decide abrir a V&R, focada em livros-presente.

Apesar de haver alguns casos de herança familiar no período pré-redemocratização – por exemplo, Caio Graco (1931-1992) à frente da Brasiliense e Sergio Lacerda (1938-1991) à frente da Nova Fronteira, editoras fundadas por seus respectivos pais –, é mais recentemente que eles passam a formar, no Brasil e na Argentina, um grupo mais numeroso de editores à frente de empresas estabelecidas em períodos anteriores. Estruturalmente, essa diferença entre passado e presente pode ser um indicador objetivo de um percurso por meio do qual os mercados editoriais nacionais se consolidam, tornando-se fonte estável de rendimentos às famílias que dirigem as empresas mais bem estabelecidas. Além disso, tal como destaquei em trabalhos anteriores, o mercado editorial brasileiro caracteriza-se por uma brusca transição geracional na década de 1990, quando morrem vários dos grandes editores do passado: José Olympio, Caio Prado Jr. e seu filho Caio Graco, Sergio Lacerda, Alfredo Machado, Ênio Silveira e Jorge Zahar. Ao mesmo tempo que esse período indica o início de trajetórias “autônomas” por parte dos herdeiros, marca também a abertura de espaços de êxito comercial e consagração simbólica para outras empresas recém-chegadas.

---

<sup>9</sup> Este caso faz parte do folclore do mercado editorial argentino, já que tal “herança” não se dá por meio de propriedade empresarial e é descontínua no tempo. Além disso, tal folclore destaca a coincidência de que ambos passaram a comandar a sucursal argentina de Siglo XXI com 25 anos de idade.

Na comparação entre os países, a análise realizada até este momento indica, também, maior número de “herdeiros” no Brasil do que na Argentina, entre as editoras mais consolidadas. Parte da explicação para essa diferença pode estar no fato de que os anos 1990 marcaram um movimento bastante forte de aquisição de grandes editoras argentinas por empresas de capital estrangeiro. Caberia perguntar, neste ponto, que papel tiveram os editores e/ou seus herdeiros na venda dessas editoras (tais como Sudamericana, Emecé, Paidós, entre outras). No Brasil, o capital estrangeiro teve menor peso relativo na configuração das estruturas de propriedade das empresas editoriais, fenômeno que teve maior participação de empresas de capital brasileiro (por exemplo, os grupos Record, Ediouro, GEN). Ainda assim, seria necessário explicar os vínculos entre as famílias proprietárias e o papel das distintas gerações de editores nesse processo. Tal perspectiva, aplicada à análise dos dados concretos, ajudaria a enriquecer as análises já existentes sobre concentração e internacionalização dos mercados editoriais, que tendem a explicar tais processos em termos puramente econômicos e políticos (“o capital transnacional”, “a deriva financeira”, “a década neoliberal” etc.).

É interessante observar também, a partir dos exemplos supramencionados, que o vetor da herança familiar é um dos responsáveis – embora não o único – pela maior presença das mulheres como proprietárias ou diretoras de empresas editoriais no período pós-redemocratização, se comparado às épocas anteriores. Embora marquem presença, há muito tempo, nas plantas produtivas das editoras brasileiras e argentinas, só mais recentemente as mulheres passam a ter um acesso mais significativo às posições de mando do mercado editorial. Vale lembrar, nesse sentido, que a construção de “conjuntos canônicos”<sup>10</sup> de editoras atuantes nos dois países no decorrer de sua história mostra a predominância quase absoluta dos homens até a década de 1970, com a honrosa exceção de Victoria Ocampo. No período contemporâneo, em contrapartida, boa parte das casas editoriais de relevo no Brasil e na Argentina são obra de mulheres. Além disso, elas passarão a ocupar lugares de destaque na organização do campo – note-se, por exemplo, que apenas nos últimos anos elas alcançam a presidência dos grêmios associativos do setor. Esses e outros fatores são

---

<sup>10</sup> Pensamos a formação de “conjuntos canônicos” como o resultado de diversos esforços, já realizados ou por realizar-se, e que logram construir certas amostras de editoras “significativas” de um dado espaço editorial. O trabalho dos historiadores da edição (particularmente das grandes “histórias nacionais” do livro), a compilação das listas de livros *best-sellers* ou premiados, e a formação de listas de editoras com base em critérios específicos (quantidade de títulos no catálogo, tempo de atuação, reconhecimento pelos pares, atuação política etc.) são alguns dos esforços que podem ser caracterizados dessa maneira, na medida em que concorrem para estruturar certos conjuntos de editores/editoras notáveis. Tais conjuntos, por sua vez, passam a orientar a percepção do espaço editorial por parte de seus agentes e de seus analistas, instituindo a diferença entre as editoras consagradas, relevantes ou importantes e aquelas que não o são.

elucidativos da problemática de gênero – que, até este momento, permanece bastante desatendida nos estudos sobre livro e edição em nossos países.

### **Relações, lacunas e perguntas**

As fronteiras entre os tipos esboçados neste trabalho estão longe de ser estanques, já que parte dos “capitais iniciais” dos editores mostram, na verdade, a coexistência de tipos distintos. Bastaria pensar em toda a gama de atividades profissionais – escritor, tradutor, livreiro, professor universitário – que permitem a seus praticantes um contato mais ou menos próximo com o *métier* editorial. Em alguns desses casos, se trata do entrelaçamento de profissões distintas, resíduos de momentos históricos de menor diferenciação laboral (por exemplo, o editor-livreiro). Trata-se, portanto, de casos em que *atividade correlata e experiência profissional* se mesclam. Além disso, importa notar que os casos de *herança familiar* supramencionados quase sempre implicam a aquisição de *experiência profissional*, transmitida de pais para filhos. Mas elas são radicalmente distintas das experiências profissionais ordinárias (em que os sujeitos atuam como funcionários de casas editoriais pertencentes a outrem), que raramente contêm como horizonte a assunção de posições de mando que permitam total responsabilidade sobre a formação de catálogos e de estratégias empresariais. Casos como o de Ênio Silveira, que compra a editora de seu antigo patrão e se casa com sua filha, certamente estão longe de configurar uma regra.

Cabe ressaltar, também, que a tipologia aqui exposta não visa incluir a totalidade das editoras nem esgotar o poder analítico das exceções. Faltaria, por exemplo, explorar as implicações das heranças familiares indiretas – ora simbólicas, ora materiais – de editores pertencentes às elites intelectuais e/ou econômicas não ligadas ao mercado editorial. Aí certamente se encontram chaves importantes para dar inteligibilidade às configurações assumidas por editoras como Cosac Naify, 34, 7 Letras (Brasil), Eterna Cadencia e Asunto Impreso/Interzona (Argentina). Também permanece em suspenso a análise de outras formas de capital não menos relevantes de ingresso no universo das práticas editoriais: trajetórias laborais em espaços como o jornalismo, o cinema, o design e a publicidade; trajetórias internacionalizadas; trajetórias pouco capitalizadas.

Interessa indagar, caso a caso, de que modo a assunção de um projeto editorial próprio implicou, para os agentes, operar continuidades ou rupturas com os capitais já acumulados. De que modo os editores que atuaram em empresas alheias transferem para seus empreendimentos próprios as características dos lugares onde se formaram ou, em vez

disso, criam projetos calcados na diferença com relação a tal período de aprendizado? De que modo os herdeiros prosseguem ou reformam o projeto inicial de seus antecessores? De que modo a conversão de uma atividade correlata – como militante ou como intelectual, por exemplo – implica operar desvios ou aprofundamentos das tomadas de posição antes assumidas? Evidentemente, responder a essas perguntas situa-se fora do alcance deste trabalho, pois implica o estudo minucioso das trajetórias, das representações e dos catálogos. Aqui, o principal objetivo foi explorar algumas possibilidades abertas pela análise comparada de retratos de grupo definidos por distância espacial e temporal, consideradas suas condições sócio-históricas de emergência. Tal pretensão, contudo, não somente depende do aprofundamento dos dados disponíveis, como está sujeita à sorte dos estudos biográficos de editores nos dois países, ainda pouco numerosos.

A redemocratização foi o corte arbitrário usado aqui para definir um *presente* da edição de livros no Brasil e na Argentina e contrapô-lo a um *passado*, de mais longa duração. O reordenamento das forças políticas que tal episódio representa na história dos dois países parece-me frutífero como marcação temporal, ao menos num estudo que se vale primordialmente da escala nacional para contrastar dois espaços editoriais que, ademais, são fortemente condicionados por suas relações com o Estado. Isso, contudo, implica assumir os limites epistêmicos dessa escolha. Um deles é a existência de condicionamentos que operam em escalas reduzidas (por exemplo, a concentração de energias sociais desses espaços nas respectivas capitais editoriais) ou em escalas de alcance transnacional (a saber, os fluxos de textos, produtos, pessoas e capitais que constituem diferencialmente os dois espaços nacionais em relação a seus mercados linguísticos e ao mercado editorial global). Outro problema é confrontar espaços nacionais e tradições editoriais nos quais incidem outras temporalidades que não esta, da redemocratização. Bastaria lembrar, por exemplo, das implicações políticas, econômicas e simbólicas da crise argentina no início dos anos 2000, momento de grande relevância ao qual os editores certamente não estiveram imunes.

### **Considerações finais**

A partir dos anos 1990, a entrada maciça de capitais transnacionais no setor editorial e a formação de grupos e conglomerados dão vazão a um conjunto de oposições simbólicas segundo as quais os agentes do espaço editorial brasileiro e argentino passarão a classificar a si próprios e a seus pares, definindo para si e para outros uma posição específica na trama formada por casas editoriais coetâneas. De um lado, as grandes; de outro lado, as pequenas

e médias. De um lado, o capital internacional, de matiz financeiro e especulativo; de outro, o capital nacional, de caráter familiar e artesanal. Ali, a empresa do polo econômico, orientada ao lucro e ao *best-seller*; acolá, a empresa do polo simbólico, dedicada à qualidade e ao risco. Ainda que não sejam totalmente correspondentes e sobreponíveis, e que nem todas as empresas se enquadrem perfeitamente nessas categorias, tais oposições começam a configurar uma espécie de “mapa mental” no qual o espaço editorial aparece dividido em duas bandas opostas, inconciliáveis.

Entender como se forma esse mapa mental é um passo essencial para compreender as representações e práticas dos editores nos dois países, porque ele molda certa compreensão das linhas de força atuantes nesse espaço social. No entanto, esse conjunto de oposições não esgota as formas de divisão interna desse espaço, dado que convive com uma série de outros critérios distintivos, de matiz econômico, simbólico, institucional, etário/geracional, territorial etc. Alguns deles são amplamente adotados por editores, enquanto outros têm circulação mais restrita à academia. Outros, ainda, podem ser derivados de trabalhos analíticos específicos. O surgimento e as transformações dessas classificações e hierarquias conforma uma espécie de “trabalho coletivo” por meio do qual os agentes vão construindo os imaginários em torno das editoras e dos editores.

Um caminho produtivo de análise do espaço editorial é analisar tais critérios em conjunto e contraste, dando a ver de que maneira eles concorrem para dar inteligibilidade a esse universo. Tal como foi dito no início, o poema “São editores”, de Fernando Bonassi, coloca essa pluralidade de procedimentos classificatórios no mesmo plano textual-discursivo, por meio do qual o editor é representado de maneira múltipla, a partir de um “vozerio” autoral. Esse poema me parece um bom ponto de partida para tornar menos reducionistas nossas interpretações sobre os editores e sobre esse complexo espaço social engendrado por sua copresença.

### **Referências bibliográficas**

BLANCO, Alejandro. *Razón y modernidad: Gino Germani y la sociología en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2006.

BONASSI, Fernando. In: “Linguagens da violência, violência da linguagem”. 13 set. 2001. Disponível em: <[www.sescsp.org.br/sesc/images/upload/conferencias/161.rtf](http://www.sescsp.org.br/sesc/images/upload/conferencias/161.rtf)>. Acesso em: 19 out. 2014.

\_\_\_\_\_. São Editores. In: BUSATO, Jonathan, MOREIRA, Laura, NAKANISHI, Milton. (Orgs.). *A versão do autor*. São Paulo: Com-Arte, 2004.



BORGES, Jorge Luis. El idioma analítico de John Wilkins. In: *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Sur, 1952.

BOURDIEU, Pierre. L'illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, jun 1986, p. 69-72.

MARTINS FILHO, Plinio; ROLLEMBERG, Marcelo. *Edusp: um projeto editorial*. Cotia: Ateliê, 2001.

MUNIZ JR., José de Souza. “Vuestra tinta es nuestra sangre”: análisis de los imaginarios sobre el editor de libros en un poema-letanía. In: *X Jornadas de Sociología de la UBA*, 2013. Disponível em: <<http://sociologia.studiobam.com.ar/wp-content/uploads/ponencias/595.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2014.