



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

LUCAS PINHEIRO MACIEL CIONI

LITERATURA MARGINAL:
ANÁLISE *BOURDIEUSIANA* DAS TRAJETÓRIAS DE VIDA DE
ESCRITORES NACIONAIS DE FICÇÃO CIENTÍFICA (SÉC.
XXI)

Londrina
2021

LUCAS PINHEIRO MACIEL CIONI

LITERATURA MARGINAL:
ANÁLISE *BOURDIEUSIANA* DAS TRAJETÓRIAS DE VIDA DE
ESCRITORES NACIONAIS DE FICÇÃO CIENTÍFICA (SÉC.
XXI)

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Claudinei Carlos Spirandelli

Co-orientadora: Prof^a. Dra. Ileizi Luciana Fiorelli

Londrina
2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Cioni, Lucas Pinheiro Maciel.

Literatura marginal : análise bourdieusiana das trajetórias de vida de escritores nacionais de ficção científica (SÉC. XXI) / Lucas Pinheiro Maciel Cioni. - Londrina, 2021.
164 f.

Orientador: Claudinei Carlos Spirandelli.

Coorientador: Ileizi Luciana Fiorelli.

Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2021.

Inclui bibliografia.

1. Trajetórias de vida - Tese. 2. Pierre Bourdieu - Tese. 3. Sociologia da Cultura - Tese. 4. Ficção Científica - Tese. I. Spirandelli, Claudinei Carlos. II. Fiorelli, Ileizi Luciana. III. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. IV. Título.

CDU 316

LUCAS PINHEIRO MACIEL CIONI

LITERATURA MARGINAL:
ANÁLISE *BOURDIEUSIANA* DAS TRAJETÓRIAS DE VIDA DE
ESCRITORES NACIONAIS DE FICÇÃO CIENTÍFICA (SÉC.
XXI)

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Sociologia.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Claudinei Carlos
Spirandelli
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Ronaldo Baltar
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Rodrigo Czajka
Universidade Federal do Paraná - UFPR

Londrina, 25 de fevereiro de 2021.

AGRADECIMENTOS

Depois de mais de dois anos me dedicando ao mestrado: concluindo créditos, participando de eventos, escrevendo artigos, tentando publicar trabalhos, redigindo relatórios e, é claro, escrevendo a dissertação, compor uma página de agradecimentos deveria, em teoria, ser a parte mais simples do processo. Mas do mesmo jeito que aconteceu em outras composições literárias e acadêmicas onde precisei agradecer pessoas por escrito, os agradecimentos acabam sendo tão complicados – talvez até um pouquinho mais – que todas as outras atribuições. Assim sendo, peço desculpas antecipadas se me esquecer de alguém. Vamos combinar: os últimos tempos não têm sido agradáveis.

Agradeço à minha mãe, Marília Pinheiro Maciel, por me dar todo o suporte do mundo; ao meu irmão mais velho, Flávio Pinheiro Maciel Pepece, pela preocupação e por ter me ensinado a encarar o mundo com racionalidade; ao meu pai, José Renato Cioni, que independente da situação, sempre continuou me apoiando; ao meu sobrinho, Matheus Ferreira Maciel Pepece, que trouxe muita alegria para todos nós; à memória de minha avó, Maria do Carmo Silva Maciel, de quem sinto saudades o tempo todo; à memória de meu avô, Antônio Pinheiro Maciel, de quem me lembro pouco, mas que junto de minha avó criou a família com quem passo os meus dias de Natal.

Aos meus amigos, em ordem alfabética, que salvaram minha sanidade mental durante todo esse tempo: Ana Flávia Roncon, Bárbara Moreno das Neves, Boris Teixeira, Domitila Falcão, Douglas Camilo, Gabriel Lula Pascoal de Souza, Gabriel Patriarca, Herbert Bachett, José Bigaton e Priscila Kawauti.

Ao meu orientador, Claudinei Carlos Spirandelli e à minha co-orientadora, Ileizi Luciana Fiorelli, por todo o trabalho duro, atenção, ajuda e compreensão. Agradeço também à atual coordenadora do Programa de Pós-graduação em Sociologia (PPGSOC) da Universidade Estadual de Londrina (UEL), Ângela Maria de Sousa Lima, uma das pessoas mais prestativas que conheci na minha vida.

Agradeço aos autores que responderam os questionários ou nos concederam entrevistas, contribuindo mais do que podem imaginar para composição desse trabalho. Enfim, agradeço à CAPES e à Fundação Araucária, cujo financiamento tornou a feitura de meu mestrado possível.

Muito obrigado!

CIONI, Lucas Pinheiro Maciel. **Literatura marginal: análise *bourdieusiana* das trajetórias de vida de escritores nacionais de ficção científica (SÉC. XXI).** 2021. 158 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.

RESUMO

Nesta pesquisa, estudamos escritores brasileiros de ficção científica. Assim, reconstruímos suas biografias, partindo de suas origens sociais, considerando suas famílias, instituições de ensino de que fizeram parte, experiências profissionais diversas, *etc.* para realizarmos compreensões *de* como se deu a entrada e a efetivação de suas atuações como escritores. Utilizamos-nos, principalmente, da teoria de campo de Pierre Bourdieu, para podermos compreender quais capitais tais agentes acumularam e foram valorizados; quais instâncias de consagração são as mais importantes do campo literário brasileiro; quais agentes ocupam as posições mais privilegiadas no campo, entre outras análises. Procuramos, assim, descobrir quais seriam e como se dariam os processos que determinaram a entrada destes agentes no campo literário nacional. Acreditamos que a pesquisa possa lançar luz sobre importantes transformações no campo literário brasileiro, endereçando principalmente como o advento da *internet* alterou o reconhecimento, as possibilidades e o *habitus* de produtores literários de um gênero considerado marginal. Na pesquisa, entendemos por marginal o que se mantém segregado da crítica especializada e lãureas literárias. Em outras palavras, trabalhamos com uma literatura de nicho que não é considerada alta cultura.

Palavras-chave: sociologia da cultura; Pierre Bourdieu; literatura nacional; escritores; ficção científica.

CIONI, Lucas Pinheiro Maciel. **Marginal literature: bourdieusian** analysis of the life trajectories of national science fiction writers (SÉC. XXI). 2021. 158 p. Dissertation (Masters in Sociology) – State University of Londrina, Londrina, 2021.

ABSTRACT

In this research, we studied brazilian science fiction writers. Thus, we reconstruct their biographies, starting from their social origins, considering their families, educational institutions of which they were part, diverse professional experiences, *etc.* to understand how the entry and effectiveness of their work as writers took place. We used, mainly, the theory of field of Pierre Bourdieu, in order to understand which capitals these agents accumulated and had valued; which instances of consecration are the most important in the brazilian literary field; which agents occupy the most privileged positions in the field, among other analyzes. Thus, we seek to discover what processes that determined the entry of these agents into the national literary field and how they would occur. We believe this research can shed light on important transformations in the brazilian literary field, mainly addressing how the advent of the internet has altered the recognition, possibilities and *habitus* of literary producers of a genre considered marginal. In the research, we consider marginal what has been segregated from the professional criticism and literary laurels. In other words, we are working with a literature of a niche that's not considered high culture.

Palavras-chave: sociology of culture; Pierre Bourdieu; national literature; writers; science fiction.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Romances com elementos de ficção científica presentes em prêmios literários nacionais.....	43
Tabela 2	Editoras que mais venderam no Brasil entre 2010 e 2019 no gênero de ficção.....	44 - 45
Tabela 3	Autores(as) nacionais de ficção científica presentes em grandes editoras brasileiras (2000 - 2020).....	45
Tabela 4	Síntese da busca e coleta de trabalhos acadêmicos para composição do estado da arte	47 - 48
Tabela 5	Lista de autores que responderam ou não as tentativas de contato	77

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 O ESTUDO DA CULTURA E DA FORMAÇÃO DO CAMPO LITERÁRIO NOS TERMOS DE BOURDIEU E WEBER	14
1.1 PIERRE BOURDIEU E SUA TEORIA DO CAMPO	14
1.2 CAMPO INTELECTUAL E PROJETO CRIADOR	15
1.3 A FICÇÃO CIENTÍFICA	23
1.4 WEBER: OS PROCESSOS DE ROTINIZAÇÃO DA PRODUÇÃO CULTURAL E OS INTELECTUAIS	25
1.5 DIÁLOGOS ENTRE OS CONCEITOS GERAIS DO TRABALHO	34
2 ESCRITORES BRASILEIROS DE FICÇÃO CIENTÍFICA, INSTÂNCIAS DE CONSAGRAÇÃO, ESTADO DA ARTE: METODOLOGIA DE PESQUISA	39
2.1 LEVANTAMENTO DOS ARTIGOS, LIVROS, MATERIAIS DA INTERNET: AS FONTES E O SEU TRATAMENTO	39
2.2 TRABALHOS ACADÊMICOS SIMILARES: ESTADO DA ARTE	46
3 ESCRITORES BRASILEIROS DE FICÇÃO CIENTÍFICA: RECONSTRUINDO TRAJETÓRIAS	76
3.1 RECONSTRUÇÃO DAS TRAJETÓRIAS DE AUTORES BRASILEIROS DE FICÇÃO CIENTÍFICA	77
4 CAPITAIS, ESTRATÉGIAS, HABITUS E DOMINAÇÃO: ANÁLISE DAS TRAJETÓRIAS DE VIDA	116
CONSIDERAÇÕES FINAIS	140
FONTES	145
REFERÊNCIAS	154
APÊNDICES	156
APÊNDICE A – Questionário	156

INTRODUÇÃO

Esta dissertação pesquisou o campo literário brasileiro desde os agentes e as instâncias de consagração que se dedicam a escrever livros de ficção científica. Observamos que surgiu uma produção de livros de ficção científica escritos por autores brasileiros no início do século XXI, tais como Eduardo Spohr, André Vianco e Raphael Draccon, que lograram sucesso nas vendas e na criação de um público leitor capaz de sustentar a inserção desse gênero e desses escritores no campo literário brasileiro. Na perspectiva de Bourdieu delimitamos nosso objeto de estudo em termos de campo, instâncias de consagração, agentes, *habitus*, estratégias, capitais, *etc.* construindo as perguntas, as hipóteses e a metodologia da pesquisa no sentido de apreender esse fenômeno no interior do campo literário no Brasil que guarda conexões com o campo literário internacional.

Em 2011, o escritor Eduardo Spohr, após vender de forma independente 4 mil cópias de seu romance de lançamento *A Batalha do Apocalipse*, assinou contrato com a editora *Record*, realizando em seguida a publicação do romance por meio do selo *Verus*. O livro não só vendeu bem – 180 mil cópias à época – mas causou agitação na imprensa nacional: Eduardo Spohr entrou para lista, segundo O G1 (2011), dos livros mais vendidos de ficção daquele ano do jornal O Globo. É justo indagar o que há de extraordinário no ocorrido: a situação chamou atenção pelo fato de brasileiros raramente entrarem nesse tipo de listagem.

Novamente na imprensa¹, então, seguiram-se os debates quanto às razões de escritores brasileiros de ficção não serem publicados por editoras nacionais. Autores do gênero apontaram que a questão era puramente econômica: um autor estrangeiro, que já apresenta um número elevado de vendas no exterior, ser publicado no Brasil, contando com uma divulgação e exposição expressivas na mídia, garantiriam vendas massivas. Entretanto, ao publicar um autor brasileiro de ficção, editoras não teriam as mesmas chances de retorno financeiro. Independente das razões, a realidade do mercado editorial brasileiro é essa, onde as instâncias de consagração não estão dispostas a arriscar com escritores brasileiros supostamente desconhecidos.

¹ Matérias distintas saíram em portais como A Folha de São Paulo, G1, Revista Veja, Revista Galileu e outros. As fontes completas podem ser encontradas na listagem ao final do trabalho e nas referências das trajetórias de vida dos escritores analisados.

Embora tenha sido uma notável façanha, Eduardo Spohr não está sozinho entre os autores brasileiros de ficção que ganharam relevância nacional. É possível enquadrar nessa perspectiva, por exemplo, toda a carreira literária de Paulo Coelho, cujo romance *O Alquimista* é um dos livros mais vendidos e traduzidos da história². Junto a Eduardo Spohr, temos André Vianco, com romances que majoritariamente tratam da temática “vampiresca”. André comemorou, ainda em 2010, a venda de mais de meio milhão de livros (O Globo, 2010), desde o começo de sua carreira, nos anos 2000.

Raphael Draccon é *best-seller* brasileiro, editor do selo de fantasia da editora *Leya*³ e em 2018 assinou contrato com a *Netflix*, para roteirizar uma série de ficção científica cuja história aconteceria no Brasil. Além disso, com seus roteiros, Raphael Draccon, no começo dos anos 2000, chegou a ter contato profissional⁴, direta e indiretamente, com grandes nomes de distintos meios artísticos, nacionais e internacionais, como o diretor Fernando Meirelles, o escritor Augusto Cury e o ator Will Smith.

Considerando o conteúdo sobre autores brasileiros de ficção presente nas instâncias de difusão, como jornais e revistas, procuramos outros que escrevessem ficção científica e estivessem inseridos em instâncias de consagração de peso⁵, no caso, grandes editoras brasileiras. Assim, os escritores aqui enfocados foram selecionados de acordo com a posição de sucesso obtida dentro do campo literário de ficção – número de livros vendidos; publicações internacionais; projetos paralelos em outras plataformas; atenção provida em meios de comunicação e sua nacionalidade.

As instâncias de consagração – editoras – foram selecionadas de acordo com o número de vendas que possuem no gênero de ficção científica, a capacidade de lançar autores desconhecidos no mercado literário, provendo continuidade em suas carreiras e a possibilidade de trabalharem com autores do gênero mundialmente aclamados, que são disputados por editoras brasileiras por já terem se consagrado

² CAFIERO, Carlota. Os 70 anos de Paulo Coelho, segundo escritor mais vendido do mundo. Disponível em: <https://www.atribuna.com.br/2.713/os-70-anos-de-paulo-coelho-segundo-escritor-mais-vendido-do-mundo-1.31486>. <Acesso em: 20/01/2020>

³ Atualmente, Raphael Draccon não ocupa mais essa posição. O autor Affonso Solano, cuja trajetória também analisamos, assumiu esse posto.

⁴ Além de estar no site da editora *Leya*, tais informações foram passadas por editores e o próprio autor, em diferentes entrevistas.

⁵ Entendemos por instâncias de consagração de peso, editoras brasileiras que já provaram seu sucesso dentro do gênero de ficção científica. As principais características dessas editoras é a capacidade de lançar autores desconhecidos, fornecendo continuidade às suas carreiras, serem as mais vendidas do gênero na última década e serem capazes de trabalhar com escritores mundialmente famosos que, por já terem se consagrado fora do Brasil, em outros idiomas, têm seu trabalho disputado por editoras nacionais.

fora do país e serem uma garantia de sucesso no mercado editorial. Embora tal abordagem possa parecer limitada, acreditamos que ao trabalhar com autores de literatura fantástica, este é o caminho mais justo a ser seguido. O que foi feito poderá ser encontrado em detalhes no segundo capítulo deste trabalho. Além disso, os motivos que nos levaram a tal abordagem também estão listados em nosso capítulo metodológico com o maior número possível de detalhes. Podemos adiantar que autores desse gênero não são consagrados por prêmios literários brasileiros. Jornais e revistas, ou a crítica especializada, não demonstram interesse no conteúdo de seus livros, mas no tamanho de seu público. Dessa forma, encontra-los pelo número de vendas específicas de ficção científica, presentes nas editoras em que estão inseridos, foi a forma mais justa de selecioná-los.

Diante desses novos agentes no campo literário brasileiro, elaboramos as seguintes perguntas: quais são as disputas do campo literário brasileiro para os escritores de ficção? Quais pontos das trajetórias de vida dos autores que conquistaram sucesso dentro do gênero em pauta os aproximam e distanciam?⁶ Como esses agentes conseguiram entrar no mercado editorial brasileiro que apresentava resistência em publicar autores nacionais? Quais instâncias de consagração – grandes editoras, por exemplo – protagonizam essa disputa? Quais as principais estratégias dos agentes?

Acreditamos que as respostas para tais perguntas possam elucidar diferentes questões acerca da autonomia do campo literário e da relação e disputa entre arte erudita e arte popular. Ao analisar os referidos escritores, compreendendo as estratégias, instâncias de consagração, agentes e a disputa no campo por eles empreendidas, pode-se elucidar as características desses processos e entender amplamente a natureza desse meio social.

Parte-se, assim, das seguintes hipóteses: 1) de que autores de ficção acolhidos e aclamados por editoras brasileiras – como os citados anteriormente – conseguiram acumular diferentes tipos de capitais que geraram confiança de ganho de capital econômico por instâncias de consagração dominantes no meio literário; 2) que o acúmulo desses capitais, por parte de autores brasileiros de ficção científica, só se tornou possível porque as instâncias de consagração e difusão do campo literário se alteraram frente ao advento tecnológico que possibilitou a globalização da

⁶ Coletamos um total de catorze autores (agentes) de acordo com as instâncias de consagração (editoras) em que estão inseridos. Está posto de forma detalhada no segundo capítulo da dissertação, onde tratamos a metodologia e o estado da arte da pesquisa e como os autores e editoras foram selecionados.

internet e 3) que há um subcampo de ficção científica se formando no campo literário brasileiro, e a busca deste por autonomia tem causado afastamento da crítica especializada, dos prêmios literários tradicionais, das análises acadêmicas, etc.

Para a construção do objeto de estudo operamos com as teorias que dois autores que analisaram a existência e a luta por recursos simbólicos e materiais por indivíduos em diferentes meios sociais. Assim, constituem referências estruturantes da pesquisa: Max Weber, em *Ensaio de Sociologia* (1963); e Pierre Bourdieu em *Problemas do Estruturalismo* (1968), *A Economia das Trocas Simbólicas* (1974), *O Poder Simbólico* (1989), *As Regras da Arte* (1996), dentre outros.

Weber e Bourdieu, como mostraremos no capítulo de nossos referenciais teóricos, são as fontes clássicas e contemporâneas para os estudos da sociologia da cultura. O segundo, por sua vez, é o provedor principal da teoria que utilizamos para analisar as trajetórias de vida dos escritores (agentes) selecionados à luz de sua teoria de campo.

Há uma lacuna nas análises sociológicas sobre o campo literário brasileiro quanto aos novos cenários modificados pela socialização e interação por meio das mídias criadas desde a *Internet* e dos novos agentes culturais que surgiram desses processos. A atividade literária, antes do advento da *internet*, estava restrita a ser distribuída e consagrada apenas por editoras tradicionais e outros meios de mesmo cunho, como revistas literárias e jornais. No entanto, com o universo virtual sendo globalizado e se tornando uma atividade cotidiana, alteraram-se diferentes alicerces de inúmeras produções artísticas: ao cinema e a televisão somou-se serviços de *streaming*, por exemplo; ao rádio agregaram-se plataformas de áudio como o *Spotify*. Para o universo da literatura tais adições não foram diferentes. A crítica literária, que antes era realizada por meios especializados, como revistas e jornais, passou a ser realizada pelo próprio público de diferentes autores, em vias como o *YouTube*, *blogs* literários e outros. A distribuição de diferentes livros, quando finalizados por um(a) autor(a), não precisam mais ser realizadas necessariamente por editoras, mas podem ser pelo próprio produtor distribuída em diferentes plataformas virtuais, em formato digital. Dessa forma, consideramos pertinente e necessário compreender como essa nova geração de leitores e de escritores estão realizando a atividade literária, enquanto público e produtor literário.

Segundo Bourdieu (1996), o campo autônomo tem a capacidade de produzir e julgar as produções de seus agentes compositores. Em outras palavras, a

autonomia do campo literário, por mais que a existência do mesmo dependa sempre de uma hierarquia de campos, está necessariamente ligada a capacidade dos indivíduos que executam a atividade literária de serem os produtores e também juízes do que dentro dele é produzido. O campo literário é autônomo quando as instâncias de consagração do mesmo são, também, literárias. Se com o advento da *internet*, enfim, a produção da atividade literária se alterou, ganhando novas plataformas e formatos, a própria autonomia do campo passa a ter novas diretrizes. Assim, ao selecionarmos escritores desde o começo do século XXI, podemos trabalhar com produtores literários que produziram antes do universo virtual tornar-se cotidiano, como fizeram André Vianco e Reginaldo Prandi e, ainda, com autores que construíram suas carreiras já socializados por um campo literário que existia dentro de instâncias digitais.

A emergência de escritores brasileiros de ficção científica bem sucedidos na criação, produção e circulação de suas obras chamou nossa atenção como sociólogos, nos fazendo indagar sobre como o campo literário brasileiro tem funcionado para tais agentes e como esses agentes modificam a estrutura desse campo. Assim, partiremos de suas trajetórias de vida, considerando instâncias de difusão e consagração, situação econômica, educação, vivência, presença midiática, número de vendas e outros fatores para tentarmos compreender como esses autores agiram e conseguiram não só se inserir no campo, mas também o modificar de alguma forma.

Temos noção de que a arte marginal – ou movimentos culturais de tal alcinha – possam representar momentos, grupos e produções artísticas específicas⁷. No entanto, em nossa pesquisa, utilizamos o termo nos voltando para um conjunto de características das produções literárias dos autores e autores com os quais trabalhamos: esses livros não possuem características apreciadas pela crítica especializada e os prêmios literários. Durante muito tempo – como mostraremos no decorrer do trabalho – esses produtores literários foram mantidos fora, também, das editoras em que hoje trabalham. Assim sendo, quando nos referimos a “literatura marginal” ou “escritores marginais”, estamos resumindo nessas concepções indivíduos cujas obras se mantêm a margem dos tradicionalismos da qualidade

⁷ No Brasil, a poesia marginal ou geração mimeógrafo, foi um movimento cultural da década de 1970 que atingiu diferentes ramificações da arte (cinema, teatro, música, etc.) Com a crescente censura da época da ditadura militar, o movimento – principalmente literário – foi uma maneira de manter viva a liberdade de expressão de inúmeros artistas (Fonte: DIANA, Daniela. Poesia Marginal. Toda Matéria). Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/poesia-marginal/>. <Acesso em: 26/02/2021>.

literária especializada: o que os prêmios literários consagram, o que as editoras regularmente publicam, o que a crítica normalmente avalia, *etc.* Em suma, não estamos trabalhando com artistas de um movimento marginal, de uma época específica, *etc.* mas com autores e autoras que não são abrangidos por processos tradicionais do meio literário nacional.

Para além do interesse nas trajetórias de vida dos autores analisados, ao realizar a busca por trabalhos acadêmicos dessa natureza, não encontramos nenhum que se preocupasse com as reconstruções biográficas destes autores. Em outras palavras, não há análises sociológicas sobre as vivências, carreiras, sucessos, fracassos, *etc.* de autores nacionais de ficção científica e fantasia do século XXI. Essa lacuna foi encontrada quando procuramos por termos pertinentes a estudos de trajetórias intelectuais, de artistas e outros nas plataformas *SciELO*, *Google Scholar* e o catálogo de teses e dissertações da CAPES.

Em síntese, o capítulo um da dissertação desenvolve e constrói o objeto segundo nossos referenciais teóricos; o segundo apresenta a metodologia utilizada e diálogos com trabalhos acadêmicos sobre trajetórias de vida de artistas; o terceiro volta-se para reconstrução das trajetórias de vida dos escritores e escritoras abrangidos por nosso objeto de pesquisa; no quarto e último capítulo realizamos as análises desse conjunto de informações, considerando as instâncias já citadas, as estratégias e outras características. Por fim, apresentaremos nossas considerações finais.

1 O ESTUDO DA CULTURA E DA FORMAÇÃO DO CAMPO LITERÁRIO NOS TERMOS DE BOURDIEU E WEBER

São dois os principais autores que abrangem nossos referenciais teóricos. O primeiro deles é Pierre Bourdieu, a principal fundamentação teórica de nosso trabalho e Max Weber. Começaremos expondo o trabalho de Bourdieu e em seguida, Weber, para mostrar como chegamos a tal aglomerado teórico.

Entendemos que outros autores, como Castells e Mannheim, poderiam ser utilizados para diferentes análises no que a sociologia da cultura e dos intelectuais abrangem. No entanto, ao nos depararmos com esses autores, notamos que seria necessário mais tempo do que o disponível para utilizá-los de forma digna e abrangente. Dessa forma, optamos por utilizar fortemente Bourdieu, trabalhando de forma bastante profunda seus conceitos e, no geral, sua teoria. Acreditamos que eventualmente será necessário, para expandir a pesquisa, realizar as análises das trajetórias aqui explanadas com outros autores como os citados anteriormente. Dessa forma, não só teríamos outros pontos de vista em relação ao objeto de pesquisa proposto, mas também abriríamos espaço para testar os limites da teoria *bourdieusiana* chocando-a com as concepções e formulações sociológicas de outros importantes sociólogos da cultura e dos intelectuais.

1.1 PIERRE BOURDIEU E SUA *TEORIA DE CAMPO*

Discutiremos a teoria de Bourdieu por meio de seus textos e de comentadores, elucidando a noção de campo e os conceitos que compõem a compreensão do mundo social nessa perspectiva.

Bourdieu nos mostra que no campo literário há disputas entre grupos que buscam legitimidade por meio da conquista de diferentes capitais, para de posse deles conseguirem *status*, poder, prestígios e privilégios. No caso citado, temos diferentes autores que, embora exercessem a mesma função dentro do campo, a interpretavam distintivamente, além de acreditarem que a mesma era uma ferramenta que deveria ser usada de acordo com suas próprias concepções. São agentes que escrevem livros e lutam para conquistarem alguma posição na hierarquia dentro do campo literário e dentro do subcampo do gênero literário que produzem.

Para Bourdieu, todo campo⁸ possui agentes dominantes e dominados: o primeiro grupo procura, a partir de estratégias que evidenciam e acompanham sua posição no campo, manterem-na inalterada, para continuar a reger a ordem das coisas, abrangendo suas ânsias e sobrepondo suas vontades. O segundo grupo, por sua vez, ao ir contra a ordem vigente, sofrerá em sua trajetória, pois as instâncias de difusão e consagração necessárias para reprodução e aceitação de seus trabalhos pertencem a ordem dominante. Os dominados, para tentarem melhorar seu caminho, podem passar a usar de estratégias que apoie o poder vigente do campo, pois assim terão mais facilidade de acesso as instâncias necessárias ao sucesso de suas trajetórias, acumulando com menos resistência conquistas por meio das atividades exercidas em dado microcosmo social (BOURDIEU, 1983). O que deve ser mantido em mente, independente de quais sejam as circunstâncias, é que o conceito de campo, em Bourdieu, necessita de disputa, sempre havendo, assim, dominantes e dominados.

E a autonomia de um campo ocorreria quando o mesmo é capaz de singularmente dividir seus agentes e caracterizá-los, podendo consagrá-los ou desmerecê-los, controlando suas conquistas de capitais, a abrangência de seus prestígios e privilégios. Em poucas palavras, o campo autônomo não é o que possui apenas demandas de sua própria natureza, mas aquele capaz de controlar a validade e a necessidade da existência do trabalho dos grupos de indivíduos que o compõem, legitimando, em última instância, as disputas entre eles.

1.2 CAMPO INTELECTUAL E PROJETO CRIADOR

Prosseguindo com os conceitos de Bourdieu a nós mais caros, voltamo-nos agora para um mais específico que, embora também trate das disputas do campo e características do mesmo, mostra com maior precisão como significam e são caracterizados os artistas e intelectuais dentro de tal teoria. O trabalho em tela de Pierre Bourdieu é *Campo intelectual e projeto criador* (1968). Nele, o autor se preocupa em especificar como ocorreram a autonomização e legitimação do campo intelectual onde estão inseridos distintos grupos de artistas, dentre eles, escritores.

⁸ No "Campo Científico" (1983), Bourdieu afirma que as disputas ocorrem entre cientistas provenientes de instituições dominantes e de grande visibilidade, representantes da "ciência oficial", capazes – por conta da posição que ocupam no campo – escolherem, enquanto *gatekeepers* ou importantes orientadores, reitores e outros, os trabalhos que serão divulgados e viabilizados e demais grupos que se dividem entre os que contestavam a ciência oficial, com grandes percalços em suas carreiras acadêmicas, por estarem indo contra a "ordem das coisas" e novos cientistas, que precisam eventualmente, para se manter no jogo, escolherem um grupo que deverão compor. É necessário ressaltar, ainda, que os cientistas dominantes podem escolher aqueles que aceitarão em suas muradas e os que deixarão para fora.

Bourdieu trabalha, no campo intelectual, nominando os artistas “criadores”, e parte da afirmação de que a relação destes com suas respectivas obras são afetadas pelo sistema de relações no qual a obra é concebida como “ato de comunicação” ou “pela posição do criador na estrutura do campo intelectual” (BOURDIEU, 1968, pg. 105). Considerando a já citada noção *bourdieusiana* de que o campo de disputas, seus agentes e outros alicerces compositores existem como são em dado momento do tempo, o campo intelectual não escapa a essa lógica. Assim sendo, considerando a história da vida artística e intelectual do ocidente, Bourdieu afirma:

Na medida em que os domínios da atividade humana se diferenciavam, uma ordem propriamente intelectual, dominada por um tipo particular de legitimidade, se definia por oposição ao poder econômico, ao poder político e ao poder religioso, isto é, a todas as instâncias que possam pretender legislar em matéria de cultura, em nome de um poder ou de uma autoridade que não seja propriamente intelectual (BOURDIEU, 1968, pg. 106).

Em outras palavras, o que Bourdieu nos diz é que a autonomia e a legitimidade de um campo de disputas ocorrem quando o mesmo tem a capacidade de julgar e conceber tanto seus criadores quanto suas criações. Dessa forma, dentro de um campo intelectual, especificamente de escritores, apenas aqueles ligados a essa atividade, com conhecimento o bastante sobre a mesma, deveriam afirmar ou refutar a existência de qualidade e validade das mais distintas obras literárias. Embora grandes e de onde derivam-se inúmeras demandas, que findam por provocar alterações em campos menores, o campo político e o econômico, por exemplo, não deveriam ser as últimas instâncias pelas quais o meio literário é julgado. Os agentes do campo intelectual, críticos, professores, jornalistas e outros com capital cultural o suficiente para compreender as obras deveriam ser seus avaliadores. Partindo dessa perspectiva atrelada a necessidade de contextualizar o campo e seus agentes em um momento histórico específico, Bourdieu remonta como aconteceu, no ocidente, mais especificamente na França, a formação das instâncias de consagração que tornariam os agentes capacitados para, enfim, legitimar e autonomizar o campo intelectual:

Assim, à medida que se multiplicam e se diferenciam as instâncias de consagração intelectual e artística tais como as academias e os salões (onde, sobretudo, no século XVIII, com a dissolução da corte e de sua arte, a aristocracia se mistura à *intelligentsia* burguesa, adotando seus modelos de pensamento e suas concepções artísticas e morais), e também as instâncias de consagração e de difusão cultural tais como as editoras, os teatros, as associações culturais e científicas; à medida, também, que o público se expande e se diversifica, o campo intelectual se constitui como sistema sempre mais complexo e mais independente das influências externas (daí por diante mediatizadas pela estrutura do campo), como

campo de relações dominadas por uma lógica específica, que é a da concorrência pela legitimidade cultural (BOURDIEU, 1968, pg. 107).

No processo de autonomização do campo de disputas, são evidenciadas a formação profissional dos agentes que o representam. No caso do campo intelectual, voltado para a atividade literária, os editores ganham grande relevância, juntos, é claro, dos escritores propriamente ditos. Com as instâncias de consagração e difusão artísticas e intelectuais se tornando cada vez mais independentes, seus representantes passam a representar fortemente suas funções. Dessa forma, a figura do escritor ganha mais complexidade, e enquanto é reconhecido por seus pares, passa a também reconhecer de forma mais abrangente seu próprio papel social:

Tudo leva a pensar que a constituição de um campo intelectual dotado de uma relativa autonomia é a condição do aparecimento do intelectual autônomo que não conhece e não quer conhecer outras pressões que não sejam as exigências constitutivas de seu projeto criador (BOURDIEU, 1968, pg. 108).

Voltamos, então, a afirmação de Bourdieu quanto a formação do campo ser fundada pelas relações dos agentes uns com os outros e com as diferentes características do campo em si. Quando tal processo está na ordem do dia, as diferentes figuras da atividade literária dentro do campo intelectual, seja a dos representantes das instâncias de consagração ou difusão, ou dos próprios artistas, precisam se autonomizar para conquistar legitimidade. Nesse ponto, Bourdieu trata especificamente da relação entre artista e projeto criador – sua criação ou obra – e as instâncias que as consomem, como o público em geral, e das que mais especificamente com elas trabalham, como os editores, por exemplo. O público, inserido no campo intelectual enquanto este se expande e se autonomiza, também sofre alterações, por meio do crescimento da execução da atividade literária, junto de sua difusão social:

O pequeno círculo de leitores diretamente frequentados, cujos conselhos e críticas o artista se tinha habituado a admitir por prudência, deferência, boa vontade ou tudo isso ao mesmo tempo, foi substituído por um público, “massa” indiferenciada, impessoal e anônima de leitores sem rosto, e também mercado de compradores em potencial capazes de dar à obra uma sanção econômica que além de poder assegurar a independência econômica e intelectual do artista nem sempre é desprovida de toda legitimidade cultural (BOURDIEU, 1968, pg. 110).

As mudanças do público e das instâncias são os sintomas e as causas das mudanças do próprio campo. Os artistas, no meio desse processo, passam por essa mesma situação: enquanto seu público e os lugares onde realizam a atividade

literária se tornam mais complexos e legítimos, os escritores precisam alterar seu comportamento que, enfim, influencia todos os setores citados anteriormente. Expressa-se aqui, outra vez, uma noção também já citada dentro do trabalho de Bourdieu: as estruturas são, ao fim, estruturantes e estruturadas em dado período e lugar. Assim sendo, a comercialização do trabalho dos artistas, as exigências de editores qualificados que podem consagrar suas obras por meio da publicação, dentre outros aspectos da autonomia do campo intelectual, findam por evidenciar as relações necessárias entre diferentes grupos de agentes ou, no caso em pauta, agentes e suas funções.

Os escritores, dentro do campo intelectual, se relacionam com seu público de forma sempre incerta. Embora nem sempre tenha sido necessário possuir um grande público para se consagrar, dependendo apenas de poucas pessoas com diferentes capitais culturais conquistados dentro de um campo de disputas, o artista sempre necessita de uma demanda social para circulação de seu trabalho. Sem que possa de fato escolher, o escritor será figurado pelo público que com mal ou bons olhos o consome, como um personagem. Em outras palavras, a figura do escritor será sempre, de um jeito ou outro, interpretada por um público, seja este abrangente ou restrito. Mesmo que possa procurar se expressar de formas distintas em sua obra, ou nelas até falar de si mesmo e de suas aspirações, o artista não consegue negar a criação desse personagem por parte do público pois, finalmente, esse personagem é parte de sua função social enquanto produtor cultural. O autor não pode, ainda, ignorar tais demandas do público, embora não precise exatamente atendê-las, “porque o reconhecimento dessa verdade está contida num projeto que é sempre projeto de ser reconhecido” (BOURDIEU, 1968). No projeto criador podem-se confundir as pressões sociais em torno da criação do artista, e as necessidades da obra pelo ponto de vista de seu produtor. Assim, Bourdieu conclui:

Conclui-se que a relação que o criador mantém com sua obra é sempre mediatizada pela relação que mantém o sentido público dela, sentido que lhe volta concretamente à memória por ocasião de cada relação que ele estabelece com os outros membros do universo intelectual e que é o produto das interações infinitamente complexas entre atos intelectuais, enquanto julgamentos ao mesmo tempo determinados e determinantes sobre a verdade, e o valor das obras e dos autores. Assim, o julgamento estético mais singular e mais pessoal se refere a uma significação comum já constituída: a relação com uma obra, seja ela a sua própria, é sempre uma relação com uma obra julgada, cuja verdade e valor últimos não são outra coisa senão o conjunto dos julgamentos potenciais sobre a obra que o conjunto dos membros do universo intelectual poderão ou poderiam formular, referindo-se em todos os casos à representação social da obra

enquanto integração dos julgamentos singulares a seu respeito (BOURDIEU, 1968, pg. 126).

O papel social dos artistas, dentro do campo intelectual, depende das relações que estabelecem com o meio e com outros grupos de agentes, estejam estes nas instâncias de consagração e difusão ou até mesmo em outros campos de maior abrangência. Podemos retirar principalmente, deste trabalho de Bourdieu, que a legitimação e autonomização do campo só é possível quando todos os seus compositores principais são, em certa medida, independentes. Este processo é, acima de tudo para o artista, necessário para compreensão de seu próprio papel social em um campo de disputas não mais em formação, mas autônomo. Diferentes artistas, enfim, criam suas obras com base no reconhecimento do “que são e representam” dentro do campo. O campo, finalizando, é legitimado por seus componentes e, sendo estruturante, os legitima.

Mobilizamos aqui também um estudo da socióloga francesa Gisèle Sapiro, intitulado *Elementos para uma história do processo de autonomização – o exemplo do campo literário francês* (2004). Neste, é possível compreender o funcionamento da profissão literária por diferentes vieses profissionais e, além disso, elucidar quanto as disputas presentes nesse microcosmo social.

O conceito de autonomização é um dos elaborados por Bourdieu, se tratando, à época, do campo literário da França. A abordagem de Bourdieu torna possível a compreensão da atividade literária e seus atores. Assim sendo, pode-se distinguir grupos de indivíduos que exerçam tal atividade, mas que possuam peculiaridades referentes as suas funções, tornando-os agentes de trabalhos diferentes dentro do campo. O autor apresenta, ainda, o que é necessário para que o campo se autonomize. São divididos os atores da atividade literária, por Bourdieu, de acordo com as circunstâncias que os mesmos as exercem. Tais grupos estão divididos da seguinte maneira: o *escritor de Estado*; o *artista*; a *figura do intelectual* e o *escritor profissional* (SAPIRO, 2004).

Conforme Sapiro, o *escritor de Estado* está ligado ao processo descrito por Weber de diferenciação e especialização das atividades que ocorreram por conta da divisão do trabalho. Esse grupo de letrados se diferenciavam dos doutores da Universidade ligados à Igreja. Além disso, eram legitimados para julgar o conteúdo estético dos produtos artísticos e fixar seus valores. Eles se apoiavam em grande medida no poder absolutista e procuravam combater o latim promovendo a língua

francesa, mundana e mais simples. Esses letrados marcam o período de oficialização da Academia Francesa. O rei passa a delegar o poder de legislar, saindo do clientelismo. Em outras palavras, forma-se uma instância de consagração: a aprovação de legitimidade por parte do poder vigente. Um século depois, no entanto, é que a atividade literária começa a ganhar certa autonomia, distanciando-se da instância de consagração anteriormente citada. Os autores passam a conquistar mais direitos de lucro por suas obras, embora este ainda fosse controlado e regulado pelo Estado, que via o comércio literário com maus olhos, pois ali identificava-se uma diminuição de seus poderes acerca de tais produtores de cultura e seus trabalhos. Posteriormente, por terem mais controle de suas obras e maior liberdade comercial, surge uma esfera pública literária que favorece o desprendimento da regulamentação estatal. O melhor caminho para diminuição da dominação estatal é a abrangência da esfera pública sobre o mercado literário (SAPIRO, 2004).

Ainda segundo Sapiro, a liberdade conquistada para execução da atividade literária em relação ao Estado, torna possível o surgimento do artista. O acontecimento histórico torna-se legítimo quando os autores podem ser mais livres para com suas composições literárias, podendo pensar no público, tornando a instância de consagração estatal desnecessária para conquista de sucesso. Tal fenômeno abriga também o surgimento de novas figuras no campo literário, que criam e se fazem profissionais de acordo com a esfera pública que, aos poucos, se torna consagrante frente a nova lógica das regras sociais da atividade literária.

Ainda segundo Sapiro, no século XIX temos o recuo do Estado em relação a esfera literária e a liberação econômica e política sob a Terceira República. A liberação do mercado do livro e sua industrialização cunha um mercado de bens simbólicos, onde a lógica de oferta e procura é invertida, passando a impessoalidade, que se expressa pelos índices de venda, onde a figura do editor é central para o processo. Surge nessa nova realidade o princípio de originalidade/distinção literária, legitimado pelo estilo dos escritores: enquanto as ideias podem ser plagiadas, o estilo marca e distingue os profissionais da área. Essa literatura original, marcada por distintos estilos, se opõe ao que Sainte-Beuve chamou de "literatura industrial", padronizada e passível de reprodução. Enquanto esses produtos são determinados pela demanda, que devem corresponder às características sociais de seus públicos, os autores, em oposição a literatura que

deveria simplesmente suprir essas necessidades, afirmam sua diferença e originalidade reapropriando-se de suas obras, através da demarcação, nelas, de seu *habitus*.

Temos aqui um momento de fissão da atividade literária consagrada pela esfera pública: enquanto a liberdade conquistada leva um grupo a agradar ao público, visando o lucro a curto-prazo, nomeado por Bourdieu de “escritor empresário”, em oposição, surge o modelo do artista por vocação, que buscava, acima de tudo, agradar aos críticos. É esse grupo que apresenta mais fortemente a autonomia do campo literário. Essa nova onda de escritores é legitimada pela crítica dos especialistas, diferente dos autores que antes faziam isso pelos índices de venda. A sanção do público, aqui, tem menos espaço. Quando são os pares desse mesmo campo que começa a legitimar os agentes que o representam, enfim, o campo torna-se relativamente autônomo (SAPIRO, 2004).

Sapiro ainda lembra que a autonomia conquistada pelo campo literário, então, passa a enfrentar problemas dentro de suas próprias muradas. Diferentes grupos que executam a atividade literária teriam, em suma, distintas concepções de qualidade, necessidade de consumo e difusão de seus trabalhos. Evidencia-se, aqui, acima de tudo, certas características de possíveis disputas dentro de um campo *bourdieusiano*. O que esses distintos grupos buscavam era consagração: apresentar uma qualidade superior aos outros executores da atividade literária, provando que sua maneira de exercer tal atividade artística era, enfim, a mais legítima e socialmente necessária. Conquistar tal posição poderia culminar no acúmulo de diferentes capitais, além de prestígios e privilégios, jurídicos e sociais.

Essa autonomia relativa, partindo do valor legítimo da crítica por pares qualificados, permitindo aos autores serem livres para criar sua arte, onde não precisavam se preocupar com a validação de um público, tendo de respeitar tendências, criou também um problema: a literatura, que deveria ser emancipadora, poderia se tornar um produto de difícil acesso, e a palavra dos autores extremamente restrita, poderia levar a uma perda de interesse por parte de um público representante de valores universais:

Levada ao extremo, a lógica da autonomia ameaçava, entretanto, confinar a literatura a um público restrito e trancá-la em uma “torre de marfim”, pondo em risco seu papel social e, portanto, sua pretensão à universalidade. Desde o final do século XIX, o argumento da “arte pela arte” é amplamente contestado. A codificação da liberdade de expressão, com a lei de 1881 sobre a imprensa, suprime a dimensão subversiva que os processos de

Flaubert e Baudelaire haviam ilustrado de maneira estrondosa. Com sua liberalização, a palavra do escritor não correria o risco de uma brusca desvalorização? Em reação à liberalização do impresso, escritores católicos (ou recém convertidos, a exemplo de Paul Bourget) desenvolvem a noção de “responsabilidade do escritor”, que eles contrapõem à liberdade de criação (SAPIRO, 2004, pg. 96).

Assim, por escritores que se sentiram ameaçados por essa liberdade artística, e pautados pela noção de que autores deveriam tratar de certos assuntos específicos, eles se opuseram a noção de liberdade artística, para fomentar que "a responsabilidade do escritor limita seus direitos". O escritor era livre para compor sua obra, mas os mesmos deveriam representar o papel social de debater assuntos importantes para a sociedade na qual estavam inseridos. O posicionamento desses escritores, que defendiam tal necessidade, deu-se pelo fato destes, em grande maioria, serem católicos, representantes, então, de uma instituição que se pautava pela cultura clássica, que com a autonomização do campo passou a declinar junto de seus representantes:

Hervé Serry mostra que essa disposição dos intelectuais católicos à heteronomia, num momento de autonomização do campo intelectual, se explica por suas trajetórias em declínio e pela ameaça de desvalorização que a democratização escolar e a ascensão do paradigma científico fazem pesar sobre seu principal capital – a cultura clássica (SAPIRO, 2004, pg. 97).

A figura do escritor intelectual forma-se dentre esses dois mundos: primeiro porque procura agradar a seu público; segundo porque almeja debater questões social e politicamente importantes. Eles ainda são, no entanto, livres para comporem o que quiserem artisticamente, mas o escritor intelectual era, acima de tudo, engajado politicamente. “O engajamento político dos escritores permite-lhes assumir sua “responsabilidade” e seu “papel social” sem subordinar sua arte ao serviço de uma causa” (SAPIRO, 2004, pg. 97). Marca-se aqui o surgimento do campo intelectual.

Por conta disso, então, mesmo não subordinando suas obras, esses autores se encontravam, ainda, à mercê das tendências políticas. Eram essas instâncias, afinal, que capitalizariam seus trabalhos, tornando possível a continuidade dos mesmos (SAPIRO, 2004). Torna-se necessário, enfim, resumir rapidamente que, enquanto há agentes em disputa dentro de um campo, há também uma hierarquia de campos. Nesse caso, há sempre demandas a serem atendidas pelo campo científico, por exemplo, provenientes do econômico ou político. O mesmo serve para o campo literário.

1.3 A ficção científica

Para entender o campo literário e a luta que envolveu os escritores estudados nesta pesquisa, faz-se necessário a delimitação do gênero literário com o qual estamos trabalhando. Ele é um capital simbólico do campo literário e forma um subcampo dentro do campo. Para tal fim, utilizamo-nos de uma entrevista de Pierre Bourdieu (1985) com Hernet, intitulada “A ficção científica”. Considerando que em outras áreas, como nas letras e estudos literários, possam existir distinções entre ficção científica, fantasia e outros gêneros literários por meio de regras a nós desnecessárias, a entrevista do autor apresenta um resumo bastante direto quanto ao que consideramos o gênero literário no qual os escritores selecionados para análise escrevem.

É necessário ressaltar que os gêneros literários podem ser concebidos de formas distintas. Em suma, no universo literário, eles podem ser resumidos entre épico, dramático e lírico. Dessa forma, os gêneros narrativos seriam romances, crônicas, novela, fábula, etc. Assim sendo, quando tratamos da ficção científica enquanto gênero literário, estamos nos referindo às produções textuais que possuem características narrativas e de conteúdo específicas. Enfim, o “gênero literário de ficção científica” é um grupo de produções textuais distintas – que podem ser romances, poesias, fábulas, etc. – que apresentam, como explanaremos a seguir, universos análogos de características fantásticas.

A ficção científica está presente em universos análogos. Em outras palavras, são a representação de uma realidade, um mundo completamente novo, com seres fantásticos e magia, como se verifica em histórias como *O Senhor dos Anéis* de *J.R.R Tolkien* ou *As Crônicas de Gelo e Fogo* de *George R.R. Martin*. Ou, ainda, podem ser universos análogos dentro de nossa própria realidade, onde as instituições são as mesmas, mas que sistemas fantásticos também estão em voga, como em *Harry Potter* de *J.K Rowling* e *As Crônicas Vampirescas* de *Anne Rice*. Foi necessário que, nos utilizando de tal definição para com o gênero da ficção científica, excluíssemos histórias como as de *Sherlock Holmes* escritas por *Arthur Conan Doyle* ou romances históricos como *As Crônicas Saxônicas* de *Bernard Cornwell*: por mais extraordinárias que tais histórias possam ser, elas ainda ocorrem no universo real. O que transforma, enfim, um universo em análogo, de acordo com a definição apresentada por Bourdieu, são elementos fantásticos, simplesmente impossíveis de ocorrer no mundo real. Elementos exagerados, como as descobertas

incríveis de *Sherlock Holmes*, ainda mantém uma história fora do gênero da ficção científica explicado por Bourdieu. O autor usa de exemplo como universos análogos os quadrinhos, afirmando: “Dizer que a ficção científica ou as histórias em quadrinhos são gêneros menores, ou seja, socialmente inferiores, é uma simples constatação” (BOURDIEU, 2000, pg. 83).

A hierarquia dos gêneros literários dentro do campo está ligada a duas coisas, segundo Bourdieu: a primeira delas é a legitimidade daqueles que escrevem sobre a própria hierarquia e, além dela, o descrédito existente em todas as produções diretamente ligadas ao mercado. A qualificação dos gêneros está ligada, diretamente, a qualidade social de seu público consumidor, suas posições no espaço social, esta é “uma lei da sociologia da literatura” (BOURDIEU, 2000, pg. 85). São jovens que, em grande medida, consomem a ficção científica, por não ocuparem largamente fortes posições no campo, ou terem carreiras profissionais dignas de admiração. É um público facilmente excluído como importante para literatura de um meio social. A ficção científica passa, eventualmente, a ser consumida por adultos com alto garbo cultural se comparado aos adolescentes. Dessa forma, ela própria tem sua importância legitimada, em que surgem suas instâncias particulares de consagração e difusão, emplacando seus representantes como os verdadeiros produtores do gênero. Por ter sido durante muito tempo excluído pela produção literária dominante, no tocante a qualidade e necessidade social do texto, a ficção científica busca, como em outros exemplos citados anteriormente, sua autonomia:

Mas, a partir de um determinado momento, a ficção científica (como as histórias em quadrinhos, o cinema, a fotografia) começa a se definir como um espaço relativamente autônomo, com suas leis próprias de funcionamento, seus teóricos, suas revistas, que se gabam de selecionar a “verdadeira” ficção científica. Assim, constitui-se um campo da ficção científica, que comporta um conjunto de instâncias específicas de consagração, júris, prêmios etc.; constitui-se, ao mesmo tempo, uma legitimidade específica, de que um dos indícios seria o aparecimento de historiadores que registram a história do gênero, escrevem biografias, canonizam certas formas em oposição a outras, distinguem o bom do mau (com as analogias), codificam, legislam (BOURDIEU, 2000, pg. 86).

A ficção científica está atrelada a lógica da legitimação e autonomização do campo, fundida também com a noção de que as relações dos agentes, em dado espaço social, transforma e reestabelece as regras do campo. A compreensão do que é produzido dentro do campo, enfim, só possível ao se conhecer sua história. É necessário desvendar tendências: uma história isolada não pode ser apreciada

corretamente, isso porque para entender seu papel social e sua validade artística, é preciso conhecer o processo da atividade da qual ela faz parte, nesse caso, a literária (BOURDIEU, 2000).

É necessário compreender a posição os autores ocupam no campo, suas estratégias e os capitais que possuem e pelos quais anseiam. O gênero sobre o qual escrevem, enfim, está atrelado a história do campo e também como estes produtores de cultura se sentem frente à literatura já consagrada e legitimada no campo literário tradicional – pautada por grande relevância social, importância artística, legitimidade cultural, *etc.*

Os produtores de cultura, enfim, que se tornaram consagrados na representação da ficção científica, como *Orwell, Huxley, Wells* e outros, findam por chegarem ao cume do gênero: quando já não há mais espaço para expansão de suas obras, o gênero se atualiza e se expande, de acordo, segundo Bourdieu, com leis muito gerais: os movimentos de contracultura nos anos 1960 e o aumento da escolarização de segundo grau em massa, além da ampliação do acesso à educação superior. Com tais índices aumentando, a ficção científica ganha novos representantes por parte do público, que agora possui maior educação, além de necessariamente expressar, como contracultura ao poder regente da arte tida como legítima, importantes nuances culturais que representam diversos indivíduos.

Com base no que foi exposto até aqui, concluímos que os autores selecionados para este trabalho, além de serem brasileiros, terem conquistado as condições e as posições necessárias à execução da atividade literária, fazendo parte de editoras dominantes no campo, aparecendo em importantes meios de comunicação, vendendo muitos exemplares, devem estar circunscritos pelo gênero da ficção científica. Logo, elementos fantásticos em universos análogos serão um pré-requisito para considerá-los dentro de nosso objeto de pesquisa. Enquanto há distinções nas letras e nos estudos literários entre fantasia e ficção científica, consideramos aqui, ambos, partes constituintes de um único gênero literário.

1.4 WEBER: OS PROCESSOS DE ROTINIZAÇÃO DA PRODUÇÃO CULTURAL E OS INTELECTUAIS

Após a exposição dos referenciais *bourdieusianos*, passamos à parte *weberiana* da pesquisa.

Preconizamos relacionar as referidas trajetórias aos tipos ou formas de inserção social desses produtores de cultura no meio das disputas inerentes à essa área do conhecimento, sendo que o objetivo da pesquisa é a elucidação das nuances e do funcionamento do campo de disputas de escritores brasileiros da referida subárea, trazendo novas compreensões a respeito da produção dos artistas.

Expondo de modo mais amplo e completo: nesta pesquisa, analisamos um campo de disputas – o campo intelectual literário, ou, mais especificamente, o da literatura de ficção – e aspectos, elementos e características de alguns importantes escritores desse gênero. No caso, os mais consagrados das duas últimas décadas (2000-2020). Assim, entendemos que o ato de partir de suas trajetórias biográficas e sociais abre possibilidades para realizarmos uma compreensão das bases sociais referentes à produção cultural artística ficcional brasileira por meio de análises sociológicas. E as significativas ou exemplares trajetórias bem sucedidas destes escritores podem expor as disputas no campo, nas sub áreas em que atuam e se digladiam, explicando inclusive, sucessos e fracassos deles e de colegas.

Além da trajetória de recentes e economicamente bem sucedidos escritores brasileiros de ficção, esta pesquisa pretende compreender a natureza e descrever as características do campo de disputas e das inserções sociais maiores a que tais atores estão ligados.

No processo de construção do problema teórico da pesquisa dialogamos com Weber e consideramos sua influência em Bourdieu, conforme indica Micelli (1974) na introdução do livro *A economia das Trocas Simbólicas*.

A reconstituição de biografias e de trajetórias sociais de uma série de escritores do subcampo da literatura de ficção brasileira, revelará as *estratificações* (*classe, grupos de status, partido*), processos de *rotinização* da produção cultural e inserção de *intelectuais na política e no poder*. Dessa forma, uma das principais operacionalizações do trabalho ocorrerá desde Weber, pois iremos mapear esses atores sociais no que diz respeito às suas formatações profissionais, mercados possíveis a eles e suas obras, origens sociais e inserções sociais e políticas. E isso não apenas no campo da literatura brasileira, mas também em um pedaço desse campo, um subcampo, o gênero específico da ficção científica.

Junto a isso, portanto, os referenciais teóricos que contextualizam nosso trabalho se voltam para autores que analisaram a existência de todos esses recursos supracitados – em especial, os de natureza simbólica – buscados pelos

indivíduos, em seus meios sociais, ao longo da história. Os raciocínios de Weber contidos em obras como *Ensaio de sociologia* (1963; 1963b) e *Economia e sociedade – fundamentos da sociologia compreensiva* (2004; 2004b) oferecem recursos para compreensão das esferas sociais em termos de *status*, classes e poder.

Weber observa a sociedade moderna na chave dos processos de racionalização e que geram fragmentação social, mas que geram lógicas de divisão interna e externa a essas esferas sociais, culturais e econômicas. Nessas lógicas estão os sentidos das ações sociais. Essas obras são fontes e fundamentam a obra de Pierre Bourdieu e sua noção de campo. E embora campo (como *locus* de disputas) remeta diretamente a obra de Pierre Bourdieu, os conceitos e terminologias presentes em pesquisas dessa natureza são anteriores ao autor e dialogam, entre outros, com Weber.

Assim, mobilizamos, primeiramente, os trabalhos de Weber que analisam, em diferentes meios sociais, a busca de distintos indivíduos por capitais de natureza simbólica e material. Isso abrange estudos do autor sobre estratos sociais, sobre a inserção de intelectuais na importância econômica, social e política de uma sociedade para um determinado momento, e o desenvolvimento de um suposto processo de *rotinização* da produção de intelectuais (no caso, os *produtores de cultura* escritores).

Reforçamos também que se trata de todo um diálogo com raciocínios de Weber, não de uma operacionalização chapada e que não leva em conta diferenças de contextos históricos e generalizações. Nossas orientações vão na direção de respeitar contextos e de realizar incorporações nuançadas e aproximações, com conceitos e ideias do sociólogo alemão. Tudo isso conforme as particularidades dos casos e os materiais à disposição. Nesse sentido, nosso estudo também procura o desvelar *sentidos de tendências*.

Entre os conceitos e raciocínios de Weber que podem ser trabalhados e dialogados, (e que ajudariam, no futuro, a entrar na descrição de um campo de disputas que Bourdieu desenvolveria), estão o de classe, o de estamento (ou grupo de *status*) e o de partido, exposto no capítulo de mesmo nome e inseridos no livro *Ensaio de sociologia* (WEBER, 1963, p. 211-228).

As descrições de Weber começam acerca das considerações do autor quanto ao conceito de poder, partindo do significado da terminologia por meio da

interpretação do capital econômico (poder enquanto acúmulo de riquezas) e a significação pura do termo, qual seja, poder enquanto a probabilidade de um indivíduo conseguir impor suas vontades numa ação comunitária mesmo contra a resistência de outros participantes da ação.

De outro lado, seria também necessário, para controlar tais ações e a abrangência do poder desses homens, a existência da lei, cujo objetivo é cuidar da distribuição do poder. Ou, em suma: “(...) o poder condicionado economicamente não é idêntico ao poder como tal” (WEBER, 1958, pg. 211).

E, ainda que não análogo ao poder como tal, o acúmulo de capital econômico é uma ferramenta importante para conquista e manutenção do mesmo. Pode-se afirmar, então, que o poder condicionado economicamente não é o único caminho para conquista do poder político ou de mais poder social (prestígio, por exemplo), isso porque dentro de uma comunidade indivíduos distintos buscam diferentes privilégios e prestígios. Em Weber, os prestígios e privilégios passíveis de conquista são chamados de “honras sociais”.

Weber faz uma distinção entendendo que classes, grupos de status (estamentos e castas) e partidos seriam formas de distribuição de poder em uma comunidade. Elas diriam respeito a formas e características que assemelhariam e diferenciariam os indivíduos e que acabariam por determinar, então, as ambições destes diferentes agrupamentos. Assim, expõe Weber:

Em nossa terminologia, “classes” não são comunidades; representam simplesmente bases possíveis, e frequentes, de ação comunal. Podemos falar de uma “classe” quando: 1) certo número de pessoas tem em comum um componente causal específico em suas oportunidades de vida, e na medida em que 2) esse componente é representado exclusivamente pelos interesses econômicos da posse de bens e oportunidades de renda, e 3) representado sob as condições de mercado de produtos ou mercado de trabalho. Esses pontos referem-se à “situação de classe”, que podemos expressar mais sucintamente como a oportunidade típica de uma oferta de bens, de condições de vida exteriores e experiências pessoais de vida, e na medida em que essa oportunidade é determinada pelo volume e tipo de poder, ou falta deles, de dispor de bens ou habilidades em benefício de renda de uma determinada ordem econômica. A palavra “classe” refere-se a qualquer grupo de pessoas que se encontrem na mesma situação de classe (WEBER, 1963, pg. 212).

Em uma situação de classe (no caso, de uma classe social com poucos recursos econômicos), teríamos indivíduos que ambicionariam um tipo específico de honra social: o acúmulo de riquezas. De outro lado, numa classe social com alto poder aquisitivo, os indivíduos desta poderiam querer honras distintas, como poder político ou privilégios jurídicos.

No entanto, mesmo que a situação de classe gere para certo grupo maiores facilidades quanto à conquista das honras pelas quais anseiam, não há causalidade da segunda pela primeira: o fato de possuir alto acúmulo de capital financeiro, não garante poder político, privilégios jurídicos e afins. Assim sendo, o oposto também pode ser buscado pelos indivíduos: conseguir honras sociais de natureza distinta ao capital econômico para poder conquistá-lo.

Indivíduos em mesma situação de classe (detentores de propriedades, por exemplo), podem ser diferenciados, ainda, por seus “grupos de *status*”, continua Weber. Espera-se que indivíduos numa mesma situação de classe apresentem um mesmo estilo de vida. Pode-se usar como exemplo a diferença entre o estilo de vida de monarcas, em distintos momentos históricos, e indivíduos com alto poder aquisitivo. Embora ambos os grupos possuíssem honras sociais, provenientes do capital político e econômico, o estilo de vida da realeza não necessariamente era compartilhado por aqueles que, mesmo podendo possuir mais capital econômico do que uma família real, não faziam parte dela.

Em outras palavras, a situação de classe pode representar características semelhantes de diferentes grupos de indivíduos (todos podem possuir alto poder aquisitivo, comerciantes bem-sucedidos e monarcas, por exemplo), mas o *status* social de cada grupo pode ser diferente. Dependendo de seus grupos de *status*, então, indivíduos em situações de classe que majoritariamente possuem menos acesso a honras sociais podem apresentar alto *status* social, como artistas, por exemplo (que, embora não consigam acumular riquezas, ao agradarem o poder vigente passam a gozar do estilo de vida dos abastados)⁹.

Prosseguindo, pode-se usar como exemplo, articulando os conceitos de Weber, a sua noção de “partido”. Segundo ele, os partidos se orientam pela aquisição do poder. Em outras palavras, indivíduos que compõem um partido, possuem uma ambição em comum: sobrepor sua vontade a dos outros em uma comunidade. Nesse ponto, todos os conceitos weberianos anteriormente citados podem ser articulados: buscando poder, os partidos podem interferir na “ordem social”, conquistando para si diferentes capitais. Feito isso, abre-se a possibilidade

⁹ Assim explica Weber: Em contraste com as classes, os grupos de *status* são normalmente comunidades. Com frequência, porém, são do tipo amorfo. Em contraste com a “situação de classe” determinada apenas por motivos econômicos, desejamos designar como “situação de status” todo componente típico do destino dos homens, determinado por uma estimativa específica, positiva ou negativa, da honraria. Essa honraria pode estar relacionada com qualquer qualidade partilhada por uma pluralidade de indivíduos e, decerto, pode estar relacionada com uma situação de classe: as distinções de classe estão ligadas, das formas mais variadas, com as distinções de *status*. (WEBER, 1963, pg. 219).

para que os mesmos se tornem necessários para distintos estamentos, podendo utilizar de seus *status* sociais. Um partido, então, pode transformar sua situação de classe, ao poder tomar decisões que interferem na ordem social. Dessa forma, é possível que os indivíduos componentes do partido passem a acumular inúmeras honras sociais.

Embora o exemplo citado anteriormente explique os conceitos do autor, sua abrangência é muito elevada para que seja possível relacioná-los a um campo de disputas *bourdieusiano*. Considerando que o objeto de pesquisa aqui proposto diz respeito ao *campo de disputas de escritores brasileiros de ficção*, uma explanação mais específica de suas características clássicas pode ser encontrada em *Os Letrados Chineses* (1963). O autor não apenas descreve os conceitos de grande importância para disputa em dada comunidade, mas apresenta um caso específico de agentes buscando prestígio e privilégios por meio de diferentes instâncias de consagração.

De acordo com Weber, a posição social na China foi por muito tempo mais determinada pela ocupação de cargos do que pela riqueza. A educação era a principal medida do prestígio social, evidenciada na figura dos Letrados, indivíduos que após serem aprovados numa amalgama de exames, passavam a ser vistos dentro da sociedade da época como intelectuais. A importância dos Letrados era evidenciada de diferentes maneiras. Um exemplo interessante era o fato de terem sido o único grupo a quem o imperador, pela primeira vez em 1496, chamou de “Meus Senhores”.

Também, em grande maioria, os Letrados eram descendentes de famílias feudais que haviam adquirido, anteriormente, certa educação literária. O conhecimento da escrita e literatura, desses futuros Letrados, ao ingressarem na educação formal do período, era majoritariamente uma herança familiar. A dominância de Letrados provenientes de famílias que já possuíam maior instrução educacional, devia-se ao fato da escrita chinesa ser muito complexa, mas tal posição social não era exclusiva desses indivíduos. Mesmo plebeus poderiam se tornar Letrados, mas dada a complexidade do sistema de escrita chinês, uma “erudição de berço” era, não raras às vezes, indispensável. E o conhecimento da escrita e literatura por parte dos Letrados era explorado de diferentes maneiras:

À parte o conhecimento das escrituras como um meio de discernir a tradição, o conhecimento do calendário e das estrelas era necessário para discernir a vontade celestial e, acima de tudo, para o conhecimento do *dies*

fasti e nefasti, e parece que a posição dos letrados também evoluiu do papel dignificado do astrólogo da corte. Os escribas, e somente eles, podiam reconhecer essa ordem importante ritualmente (e originalmente também por meio de horóscopos, com toda a probabilidade) e aconselhar, com base nisso, as autoridades políticas adequadas (WEBER, 1963, pg. 473).

Os letrados, então, possuíam uma educação que faltava à grande maioria das aldeias que compunham a China da época. Dessa forma, ao serem aprovados nos exames, conseguiam cargos no governo ou em outras instituições. Estando mais próximos do imperador (ou do poder vigente, em geral), eles colocavam em uma posição de maior relevância os mandarins de suas aldeias. Enquanto indivíduos, aqueles que se tornavam letrados conquistavam fama na aldeia. Em outras palavras, a disputa ocorria em duas instâncias: uma delas mais ampla, por parte dos mandarins que representavam a aldeia e queriam usufruir de maiores prestígios e privilégios formando mais letrados; e outra de menor abrangência, por parte dos próprios indivíduos, que queriam para si os prestígios e privilégios ao se tornarem letrados, através da aprovação nos exames. No que tange os exames, ainda, é importante ressaltar que diferentes estratégias eram empregadas por grupos distintos para aprovar os letrados:

Mas hoje, como antes, havia lado a lado três caminhos para alcançar um cargo: 1) preferência imperial para os filhos das famílias nobres (privilégios de exame); 2) exames fáceis (oficialmente, três a seis anos) para os funcionários inferiores pelos funcionários superiores que controlavam os cargos: isso levava inevitavelmente, cada vez, também ao avanço para posições mais altas; 3) o único caminho legal: qualificar-se efetiva e exclusivamente pelos exames (WEBER, 1963, pg. 481).

Nesse texto de Weber temos diferentes indivíduos na posição de agentes, de distintas aldeias chinesas buscando se consagrar aos olhos do poder vigente – o imperador – onde a instância de consagração principal são os exames provenientes do governo. Dessa forma, indivíduos que buscam se consagrarem enquanto letrados, o fazem para conseguir prestígios e privilégios ao ocuparem importantes posições sociais, disputando entre si – e entre aldeias, de forma mais ampla – a aprovação nos exames. Embora a referência esteja bastante afastada do objeto de pesquisa proposto, o que se encontra em um campo de disputas *bourdieusiano* são conceitos dessa mesma natureza: agentes que procuram alcançar, através de diferentes estratégias, a aprovação de distintas instâncias de consagração, disputando dentro de seu campo prestígios e privilégios.

Já a utilização do termo *rotinização* diz respeito, de modo mais amplo, principalmente ao fenômeno de formação de comunidades e instituições intelectuais

científicas, sendo que, a partir deles, tornar-se-ia possível padrões científicos, artísticos ou teológicos serem produzidos sobre bases duráveis, sendo repetidos e aprendidos, para perdurarem (WEBER, 2004, p.162).

Neste momento, remetemo-nos a Weber e a seus estudos sobre os amplos processos históricos e de construção da racionalização do conhecimento, principalmente no Ocidente. E isso estaria aliado ao processo de institucionalização do conhecimento, primeiramente do religioso, nos formatos das teologias e escolas de formação de sacerdotes, para a continuidade mesmo de uma religião, e de tudo o que a isso se liga (o poder dos líderes destas, poder político e intelectual, e que se estende a toda uma sociedade).

Mencionaremos aqui o texto *A rotinização do carisma*, de Weber (2004, p. 161-167), bem como *Sociologia da religião (tipos de relações comunitárias religiosas)* (2004b, p. 279-418). Sem esgotar o assunto, no caso deste vasto capítulo, Weber expõe sua explicação a respeito dos três tipos de entidades na área da organização religiosa, quais sejam, o *mago*, o *profeta* e o *sacerdote* (2004b, p. 294-303).

De forma sintética, o mago (ou feiticeiro), em contraposição total e completa ao sacerdote, propõe Weber, age de maneira particular, com fins menos religiosos e mais mágicos, para obter resultados para uma pessoa/crente; é um carismático, e seus poderes e saberes morrem com ele; em contraposição, o sacerdote obrigatoriamente pertence a uma ordem instituída, seus poderes e saberes foram por ele aprendidos e serão por ele também repassados. Idem para o seu “carisma”, o qual ele dividiria com a instituição que lhe dá guarida (no caso típico, a igreja cristã inicial e o papado) (WEBER, 2004b). O sacerdote tem suas atividades “padronizadas”, enquanto o mago é único, seu saber morreria com ele. O padre ou sacerdote é funcionário de uma empresa permanente, por assim dizer, é um funcionário qualificado de uma doutrina que se pretende existir permanentemente. E a universidade moderna ocidental teria na figura do cientista um herdeiro de tal raciocínio.

Finalmente, o profeta, ele todo montado unicamente em seu carisma, é diferente de ambos por não ter de resolver problemas específicos, cujo saber mágico ele deveria ser detentor (caso do mago), mas ele deve ser o revolucionário ou transformador; ser, portanto, agente de mudanças. Ele também seria único; contudo, é obrigado a ter seguidores, os quais deverão aprender seus saberes e se tornar

ensinadores/divulgadores disso – daí, tornar-se iam sacerdotes, e acaba-se a profecia e o profeta. Esse tipo, então, seria mais fugaz (WEBER, 2004b).

Dessa forma, resgatamos as influências de Weber para a constituição da sociologia da cultura, bem como a sociologia dos intelectuais, com o fato de ele pôr na ordem do dia a importância da produção social e da fabricação do intelectual/pensador/dono do saber (artístico-científico-religioso), mostrando sua importância e seu atrelamento ao poder (político, artístico, religioso, científico, *etc.*)¹⁰. E nesse caso, expondo a importância das formas de “produção em massa” (termo nosso) dos produtores de cultura – e em massa pelo fato de estarmos vivendo (ao menos no Ocidente), no período ou momento da modernidade, a qual, junto da tecnologia, obriga agora que a ciência sociológica coloque foco nas formas típicas desse período em gerar seus produtos, ou seja, a partir de racionalidades, da empresa capitalística, da burocratização e da institucionalização. Assim, o intelectual/artista também entraria nessas formatações: sem carisma, o cientista e o escritor seriam forjados e influenciados pela tecnologia de meios de comunicação e da universidade, sendo padronizados. Verdadeiros sacerdotes não estariam muito afeitos a serem nem magos nem profetas, para usarmos termos análogos a Weber.

Fazendo outras aproximações, agora com caso específico do Brasil, na área da literatura, o processo do papel de importância social de escritores neste país demorou a ser concretizado. Conforme Antonio Candido (2006), durante quase duzentos anos, eram em situações esporádicas de auditório que certos autores podiam ser lidos – na igreja, em comemorações e afins – e a figura de um escritor era concebida pela massa por meio de personalidades consideradas intelectuais (indivíduos vistos como detentores de uma inteligência, dominadores de conhecimentos, considerada legítima pela posição social que ocupavam) como sacerdote, jurista e administrador. O público era formado pelas camadas populares, em grande medida, nas formas de rodas de cantigas e de anedotas. Público e escritor, aqui, eram parciais, pois a própria noção de literatura não estava ligada a profissionais da área, apenas seus traços se manifestavam em instâncias que os representavam minimamente (CANDIDO, 2006).

¹⁰ Dentre outros, estudos que vão na linha da formação de escritores e cientistas, bem como dos processos das rotinização e burocratização/institucionalização de suas produções, estão Sergio Miceli (2001; 2007), Maria Arminda do N. Arruda (1995; 2003) e Simone Meucci (2007).

Já a posição social do escritor, então, e as bases que definiriam seu público, tomam forma posteriormente: “seria preciso chegarmos ao fim do século XVIII e à fase que precede a Independência para podermos avaliar como se esboçam os elementos característicos do público e da posição social do escritor, definindo-se os valores de comunicação entre ambos” (CANDIDO, 2006, p. 87).

A partir daí, Candido trata de indivíduos que passaram a ser compreendidos como escritores, por diferentes motivos, criando as características de seu público ao passo que por ele eram definidos. Um importante exemplo é Silva Alvarenga, um militante intelectual que propagou dentro de um grupo formado ao seu redor – a Sociedade Literária – suas concepções quanto a literatura brasileira, momento em que o escritor passou a ser visto como alguém de avançado intelecto, que deveria ajudar a pátria, difundindo conhecimento (CANDIDO, 2006). É importante ressaltar que nesse ponto expressar-se-ia a união da profissão de escritor – já com um papel social definido – com o meio político, capazes de levar indivíduos à execução de ações sociais capazes de culminar em importantes transformações culturais. Após a independência do Brasil, então, escritores passam a definir suas composições literárias de acordo com temáticas fundamentadas por essa nova realidade:

Decorre que os escritores, conscientes pela primeira vez da sua realidade como grupo graças ao papel desempenhado no processo da Independência e ao reconhecimento da sua liderança no setor espiritual, vão procurar, como tarefa patriótica, definir conscientemente uma literatura mais ajustada às aspirações da jovem pátria, favorecendo entre criador e público relações vivas e adequadas à nova fase (CANDIDO, 2006, p. 89).

A utilização e menção ao importante sociólogo da literatura, o brasileiro Antonio Candido de Mello e Souza nos é muito cara, pois o mesmo é leitura obrigatória a estudos desta monta e área. E neste específico momento, é interessante a sua ajuda, pois ele se interessa, entre outros sentidos, dentro da literatura, com o momento em que esta, no Brasil, toma seu sentido de sistema, ou seja, algo completo, com autor (e sua produção social), a obra em si e o público consumidor.

Isto posto, finalmente, no próximo subtópico, faremos os ajustes e o necessário fechamento de todos os raciocínios de Weber, juntando-os para este capítulo e a dissertação.

1.5 DIÁLOGOS ENTRE OS CONCEITOS GERAIS DO TRABALHO

Considerando o conteúdo de Antonio Candido (2006), anteriormente citado, e atrelando-o às evoluções tecnológicas também já explicitadas, temos uma

amalgama que evidencia a importância da *rotinização weberiana* para o trabalho em pauta: se dentro de uma instituição, as características e conhecimentos do sacerdote podem ser passados adiante por conta do processo de *rotinização*, os comportamentos de escritores e editoras aparecem sendo *rotinizados* graças ao advento tecnológico.

Em décadas passadas, se jornais e revistas traziam especialistas em temáticas literárias, cinematográficas, fonográficas *etc.*, atualmente, o próprio público pode tecer suas críticas. Os *blogs*, que já vêm há muito caindo em desuso, estão sendo substituídos pelos canais do *YouTube*. Os conteúdos são produzidos de forma independente, onde, com apenas uma câmera, é possível gravar vídeos e adicioná-los ao *site*. Embora os exemplos de produção de conteúdo sejam muitos, uma das ramificações dessas produções são os canais voltados para literatura, o *BookTube*. Além disso, já é cotidiano o ato de grandes editoras enviarem material gratuito para os *booktubers*, para que estes possam consumir o conteúdo e criticá-lo na *internet*, divulgando-o.

Também, para além das empresas, por conta das redes sociais, como *Twitter*, *Instagram* e *Facebook*, a relação entre os escritores e o público se tornou mais próxima. O material criticado pelos *booktubers*, seja apontando pontos positivos ou negativos é, não raras vezes, respondido pelos autores.

Assim, embora a noção de *rotinização*, em Weber, esteja longe da realidade citada, amplamente podemos notar que as características comportamentais de certas instâncias de consagração e agentes, editoras e escritores, de um lado, e público consumidor, de outro, têm se alterado por conta do universo virtual. Aos poucos, o comportamento de tais empresas e produtores de cultura, torna-se cada vez mais padronizado. Sendo *rotinizadas* dentro de uma nova realidade social, as estratégias para acúmulo de capitais, prestígios e privilégios poderiam ser alteradas, juntamente da figura do escritor e do público consumidor.

Relacionando as ideias *estratificacionais*, os estudos sobre os letrados chineses e os raciocínios sobre a *rotinização weberianos* (ainda que com a cautela de os relativizarmos, visto que devemos respeitar as condições históricas peculiares em que foram criados, bem como a *multicausalidade* com a qual o sociólogo alemão atuava), podemos pensar em como nas necessidades e possibilidades da conquista do poder, tomando a definição *weberiana* do conceito, em diferentes instâncias de consagração, dependeriam de características análogas por parte dos agentes, como

sua situação de classe, por exemplo. E quando se trabalha o conceito de campo de Bourdieu, há sempre agentes ou atores buscando prestígios e privilégios através de diferentes estratégias. As estratégias e as possíveis láureas, no entanto, a que tais indivíduos podem ter acesso, dependeriam do microcosmo social do qual os mesmos fazem parte.

Assim, diferentes indivíduos, em diferentes épocas, mesmo que analisadas frente a esses mesmos conceitos, irão apresentar distintas estratégias, pois os prestígios e privilégios de uma comunidade, em dadas épocas específicas, são diferentes. E dentro do campo de disputas *bourdieusiano*, este ressalta as estratégias, incluídas no que ele chama de *habitus*, por parte dos agentes, na busca de prestígios e privilégios. Assim, os diferentes campos (o da arte, da política, o econômico, etc.) seriam formados por indivíduos, os quais, se colocarmos nos termos de Weber, estariam numa mesma situação de classe, ansiando por sobrepor suas vontades dentro de uma comunidade quando em interação com outros agentes que desejam fazer o mesmo.

Em síntese: dado que entendemos por “poder” a possibilidade de que um homem, ou um grupo de homens, realize sua vontade própria numa ação comunitária até mesmo contra a resistência de outros que participam da ação (WEBER, 1963, pg. 211), dessa forma, dentro de um meio social, temos indivíduos que ocupam posições – atores sociais – que os conferem, de acordo com sua posição hierárquica, mais ou menos honras sociais. Tais características são conquistadas pelo acúmulo de diferentes poderes: poder econômico, social e político. A distribuição de honras dentro de uma comunidade, por meio das características dos indivíduos e suas somatórias de poder, é definida como “ordem social”.

Dentro da ordem social proposta por Weber, grupos de indivíduos estão divididos por classes, estamentos e partidos. Define-se classe pela existência de um componente comum e específico de suas oportunidades de vida, desde que este seja representado pelos interesses econômicos e posse de bens, além de ser representado por condições de mercado ou mercado de trabalho. Weber conceitua tais pontos como “situação de classe”, onde se expressam as oportunidades de acesso a bens, condições de vida e experiências pessoais (WEBER, 1963).

Define-se estamento ou grupo de *status* também pelas nomenclaturas semelhantes presentes em distintos grupos de indivíduos. Ele se baseia em

reconhecimento mútuo por uma forma de status; e um estamento não dependeria de poder aquisitivo, pois os indivíduos que o compõem fazem parte de uma estimativa social, positiva ou negativa, onde se reconhecem em situações ligadas a honra (WEBER, 1963).

E enfim, define-se partido como um meio social – podendo existir desde um clube até um Estado – que visa pura e simplesmente a aquisição de poder, através de ações que sempre significam uma socialização de comportamentos e regras provenientes do poder político (WEBER, 1963). Seria possível mesmo notar uma certa aproximação dos conceitos de Weber com os de Bourdieu, em que instâncias de consagração poderiam se assemelhar aos partidos políticos – sendo estes verdadeiros grupos de pressão de “amigos” de interesses afins, ou formados por indivíduos que procuram fins últimos, como acumular capitais, poder e ser agraciados com honras sociais, para melhor se alocarem no campo de disputas.

Essa sistematização processual expressa no decorrer da obra de Weber, que serve de base para o trabalho proposto, pauta-se, finalmente, pela busca de recursos por indivíduos em distintos meios sociais. À luz dos clássicos, temos as definições de como eram tratados e reconhecidos os letrados chineses (WEBER, 1963). Assim, diferentes campos, possuiriam distintas instâncias de consagração; para Weber, dentro dos partidos, por exemplo, o poder, a dominação e a necessidade de obtê-los é diferente da religião. E nos Letrados Chineses, temos um exemplo de como indivíduos de uma comunidade específica, dentro de um mesmo contexto, buscavam prestígios e privilégios. É também de todas essas formas que entendemos que os escritores aqui postos estariam agindo.

Em Weber, temos exemplos da busca de prestígio e privilégio por diferentes agentes em um campo de disputas. A escolha do clássico alemão é explicada pela noção de Bourdieu de que o campo de disputas faz sentido se circunscrito em um momento específico do tempo. Por isso, mesmo que haja uma distância gigantesca entre os dois principais autores de nossos referenciais teóricos, é possível verificar um campo em Weber e, décadas depois, nos trabalhos de Pierre Bourdieu. Tendo estabelecido que o campo é um objeto sociológico por meio de Max Weber, procuramos demonstrar em seguida como Bourdieu enfim fundamenta uma *teoria de campo*. Tornou-se possível, na leitura e análise de Bourdieu, compreender como a teoria funciona e o que abrange, tanto enquanto objeto de análise quanto proveniente da disciplina sociológica.

Nosso próximo passo é apresentar a metodologia de análise decorrente das teorias explicadas acima, que deverão responder as perguntas anteriormente levantadas quanto a nosso objeto de pesquisa. Ao fim, podendo ter seus elementos encontrados em trabalhos de Weber, a teoria de campo de Bourdieu é mobilizada para a compreensão do funcionamento de diferentes instâncias de dado meio social.

Estas instâncias são marcadas por disputas e recebem o nome de campo, estando entre os mais citados em sua obra o campo econômico, político, científico e intelectual. Um campo pode ser analisado por meio de diferentes metodologias, partindo tanto dos agentes isolados quanto de grupos de indivíduos, por exemplo.

Partiremos, aqui, da seleção de um grupo específico e da análise de suas trajetórias de vida para, enfim, compreendermos uma ramificação do campo intelectual brasileiro em seu momento atual, nos preocupando com os indivíduos que, de acordo com nossa coleta, são importantes representantes desse meio.

2 ESCRITORES BRASILEIROS DE FICÇÃO CIENTÍFICA, INSTÂNCIAS DE CONSAGRAÇÃO, ESTADO DA ARTE: METODOLOGIA DE PESQUISA

Este segundo capítulo trata dos mecanismos que utilizamos para adquirir informações dos autores de ficção científica brasileiros formadores do objeto de pesquisa; a forma de análise que pretendemos utilizar; as fontes – acadêmicas e não acadêmicas – respaldadas na pesquisa e outros trabalhos de trajetórias de vidas de diferentes cientistas. Começaremos expondo como chegamos aos escritores de ficção científica (agentes) e às instâncias de consagração (editoras). Em seguida, falaremos das fontes que utilizamos para reconstrução das trajetórias dos escritores e como pretendemos analisar os dados coletados. Por último, mostraremos os processos da coleta de trabalhos acadêmicos, que apresenta o estado da arte ao redor do objeto com o qual trabalhamos, fortalecendo a justificativa da relevância da pesquisa e destrincharemos trabalhos semelhantes ao nosso que conseguiram, de acordo com seus próprios objetos e objetivos, o que nossa dissertação ambiciona realizar.

2.1 LEVANTAMENTO DOS ARTIGOS, LIVROS, MATERIAIS DA *INTERNET*: AS FONTES E O SEU TRATAMENTO

Os procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa são, primeiramente, de natureza qualitativa, nas formas de pesquisa bibliográfica e documental. Começaremos mostrando como realizamos as buscas por autores e editoras, ou seja, os agentes e as instâncias de consagração.

O levantamento de autores brasileiros de ficção científica se deu da seguinte forma: primeiro, coletamos autores já muito conhecidos no meio por terem números de vendas expressivos, que já foram homenageados por terem conseguido atingir um público incomum ao gênero, que possuem projetos com diferentes grandes editoras brasileiras, cujas obras já transcenderam o universo dos romances e se transformaram em criações de outras mídias, que foram contratados como roteiristas por grandes empresas de *streaming* e de TV e que ocupam ou já ocuparam posições privilegiadas e dominantes no campo literário, como editores, por exemplo, onde o agente tem poder para aceitar ou negar agentes dominados (BOURDIEU, 1983). Como veremos em detalhes em suas trajetórias de vida, os casos que mais chamam a atenção são os de André Vianco, Eduardo Spohr e Raphael Draccon.

O que destacou esses autores, majoritariamente, em jornais como O Globo, Folha de São Paulo e Estadão, e o que também rendeu homenagens às suas obras, é quantos livros conseguiram vender. Embora existam outras matérias em que são vinculados, esse é um importante diferencial presente nas instâncias de difusão¹¹. Como já possuíamos esses escritores, seguimos buscando outros do gênero de ficção científica. Buscamos selecioná-los de acordo com as instâncias de consagração e difusão, considerando sua presença em meios de comunicação, como jornais, revistas e programas de TV.

Pesquisar entrevistas e matérias de escritores retornou resultados diversos e de difícil organização. Dessa forma, decidimos partir das editoras, que em nosso entendimento, são de suma importância para difundir e consagrar um escritor. Como o objeto de pesquisa do trabalho se volta para autores que já conseguiram alavancar suas carreiras, mesmo que se dividam no campo entre dominantes e dominados, alguns requisitos tinham de ser preenchidos.

Além de serem de nacionalidade brasileira e escreverem ficção científica, tinham de ter sido publicados por uma das editoras com maior capacidade de difundir o gênero no campo literário brasileiro. Essas editoras, por sua vez, tinham características que as destacavam no mercado editorial: estavam entre as mais vendidas do gênero de ficção na última década, trabalhavam com *best-sellers* internacionais, possuíam a capacidade de fazer grandes tiragens de livros de forma independente e já se mantinham no campo literário há anos. Por meio dessas diretrizes, pudemos excluir editoras por demanda – tiragem de livros pagas pelo autor – editoras sem capacidade de difundir uma obra, editoras que não poderiam arcar com custos de direitos autorais e tradução e novas editoras cujas características, de fracasso ou sucesso, ainda não poderiam ser analisadas. Por fim, utilizando as editoras mais vendidas do gênero de ficção científica, pudemos excluir

¹¹CULTURA, Estadão. Um estranho no ninho na lista dos mais vendidos. Estadão, 2010. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral.um-estranho-no-ninho-na-lista-dos-mais-vendidos-imp-617422> <acesso em: 10/02/2020>.

PRADO, Adriana. O Vampiro Brasileiro. IstoÉ, 2016. Disponível em: https://istoe.com.br/132125_O+VAMPIRO+BRASILEIRO/ <acesso em: 10/02/2020>.

FILHO, H. William. O senhor dos vampiros André Vianco comemora mais de 500 mil livros vendidos. O Globo, 2010. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/megazine/o-senhor-dos-vampiros-andre-vianco-comemora-mais-de-500-mil-livros-vendidos-2990048> <acesso em: 10/02/2020>

MORAES, Quantim. No reino dos *best-sellers*. Estadão, 2010. Disponível em: <https://opinio.estadao.com.br/noticias/geral.no-reino-dos-best-sellers-imp-605205> <acesso em: 10/02/2020>.

ORTIZ, Fabíola. Na Bienal, Eduardo Spohr recebe homenagem por vender 600 mil livros. Folha UOL, 2013. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2013/09/07/na-bienal-eduardo-spohr-recebe-homenagem-por-vender-600-mil-livros.htm> <acesso em: 10/02/2020>

outras que mesmo cumprindo os requisitos acima, não tinham tanta força dentro do gênero específico.

Temos noção de que abrimos espaço para a crítica de que coletar editoras e autores por números de venda pode ser limitante por diferentes aspectos. No entanto, é necessário ressaltar que trabalhamos com as características dos autores de ficção científica do século XXI, investigando quais são os mais bem-sucedidos atualmente, como conquistaram tal posição e o que esse processo significa. Entendemos, então, que o número de vendas, no gênero em que escrevem, é a principal característica de seus trabalhos e, por consequência, do nosso objeto de pesquisa.

Compreendemos também que outras características possam consagrar o trabalho de um escritor e a editora que o representa. Dentro de conceitos *bourdieusianos*: os agentes e instâncias de consagração podem se tornar dominantes de formas distintas, de acordo com as estratégias que utilizam frente às regras do campo de disputas em que estão inseridos.

Uma das formas de consagrar um autor e também a editora que o representa, é por meio de lãureas literárias, ou seja, prêmios (ZILBERMAN, 2017). Como mostraremos ainda nesse capítulo, estamos trabalhando com um gênero literário e autores que a literatura de trajetórias de vida tem deixado de lado. Partimos do mesmo pressuposto quanto a possibilidade de procurar tais autores de acordo com consagrações em prêmios literários. No entanto, entendemos a necessidade e importância de verificar nossas intenções por meio desse prisma.

De acordo com Zilberman:

Prêmios literários podem ser um excelente estímulo para o desenvolvimento de uma literatura nacional. Favorecem os escritores, ao divulgar sua obra entre o público não especializado, colaborando também para a conquista de autonomia financeira, em decorrência do valor do prêmio, se esse for pago em dinheiro, e do crescimento das vendas, das quais advêm direitos autorais. Cooperam também para conferir visibilidade a editoras que publicam os livros vencedores, e orientam os leitores, dirigindo-os para criações e criadores avaliados positivamente por um grupo credenciado de jurados (ZILBERMAN, 2017, pg. 424).

Assim sendo, nos utilizamos do artigo de Zilberman (2017) para selecionar os prêmios de maior importância para obras em língua portuguesa. Foram selecionados:

- **Jabuti (criado em 1958);**
- **Passo Fundo Zaffari e Bourbon de Literatura (criado em 1997);**

- **Portugal Telecom de Literatura (criado em 2003, atualmente intitulado Oceanos);**
- **São Paulo de Literatura (criado em 2008);**
- **Prêmio da Academia Brasileira de Letras de ficção (Prêmio ABL de ficção: romance, teatro e conto, entregue desde 1999, com predominância de vitórias por laureados);**
- **Biblioteca Nacional (Prêmio Machado de Assis, desde 2008).**

Partindo dessa amostra, procuramos os autores e obras indicadas – quando divulgadas – e os vencedores desses prêmios no século XXI (2000 – 2019). Assim, pudemos verificar se o gênero de ficção científica é laureado por prêmios de tanta relevância para o meio literário. Em outras palavras, tornou-se possível saber o quão relevante seria coletar editoras de acordo com o número de prêmios literários que seus autores possuem, descobrindo se escritores do gênero com o qual estamos trabalhando são relevantes para premiações dessa natureza.

Verificando todas as edições dos seis prêmios analisados, considerando láureas para romances, livros de ficção, escritores do ano, escritores revelação e outras ramificações de acordo com o formato dos prêmios, encontramos alguns livros com elementos de ficção científica, mas nenhum que se aproximasse do conteúdo dos livros dos autores que compõem nosso objeto de pesquisa. Ressaltamos que crônicas e contos, por exemplo, não foram considerados. Nos mantivemos na premiação de romances, considerando que a importância destes, às instâncias de consagração e os agentes, é maior:

A importância dos prêmios literários não é medida apenas pelo ângulo da criação e circulação de obras e seus autores. Prêmios literários também sinalizam tendências, e talvez constituam um termômetro bastante adequado para se medir o estado atual de uma literatura. O fato de que os principais prêmios brasileiros confirmam primazia ao romance é antecipadamente um sintoma do prestígio desse gênero entre editoras e público leitor, fenômeno que pode ser equiparado à notoriedade do conto nos anos 1970, no Brasil (Dalcastagnè, 2001) (ZILBERMAN, 2017, pg. 425).

A autora prossegue:

Desses, o prêmio Portugal Telecom de Literatura, enquanto mantido por aquela empresa de telefonia, foi concedido para poesia, conto e crônica, e romance. Também o Jabuti divide-se em várias categorias e gêneros, entre os quais figura o romance. Por sua vez, os prêmios Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura e São Paulo de Literatura destinam-se exclusivamente a romances, o que confirma a hipótese de que esse gênero recebe uma distinção especial entre as possíveis manifestações da arte literária (ZILBERMAN, 2017, pg. 425).

Dentre todos os prêmios analisados, procurando os resumos e sinopses dos livros laureados entre 2000 e 2019, nenhum se assemelhava aos trabalhos dos autores de ficção científica com os quais estamos trabalhando. Enquanto esses escritores escrevem sobre seres fantásticos, universos impossíveis, mundos pós-apocalípticos e afins, apenas alguns dos romances laureados nesse período apresentavam algum elemento do gênero de ficção científica dentro das diretrizes que adotamos. São eles:

Tabela 1 - Romances com elementos de ficção científica presentes em prêmios literários nacionais

Livros	Autores	Prêmios	Categorias	Ano	Elementos de ficção científica
A Mulher Que Escreveu a Bíblia	Moacyr Scliar	Jabuti	Melhor Romance	2000	Viagem no tempo
O Outro Pé da Sereia	Mia Couto	Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura	Melhor Romance	2007	Vida após a morte, maldições, dentre outros
Céus e Terra	Franklin Carvalho	São Paulo de Literatura	Autor Estreante com mais de 40 anos	2016	História narrada por um fantasma
Assim Na Terra Como Embaixo Da Terra	Ana Paula Maia	Prêmio São Paulo de Literatura	Melhor Livro do Ano	2018	Sociedade brasileira distópica
Oito do Sete	Cristina Judar	São Paulo de Literatura	Autor Estreante com mais de 40 anos	2018	Uma das partes do livro é narrado por um anjo

Não é nossa intenção analisar os conteúdos dos livros dos autores. No entanto, podemos afirmar que a literatura de fantasia com a qual estamos trabalhando, não é escrita por autores que são laureados nos principais prêmios literários brasileiros, ao menos não no século XXI.

Zilberman (2017), ainda analisa o conteúdo das obras e quais eram os aspectos mais permanentes nos romances que foram vencedores entre 2010 e 2014. Nenhum dos diferenciais que já citamos do gênero de ficção científica está presente nesses romances. Como a tabela mostra, há elementos com os quais alguns trabalharam, fora do período analisado pela acadêmica, mas enquanto ferramentas para contar histórias maiores. Enquanto isso, a ficção científica dos

agentes de nosso objeto de pesquisa, apresenta realidades muito mais fantásticas: histórias que se passam no céu e no inferno, com anjos e demônios, em reinos fantásticos povoados por fadas, magos, dragões, dentre outros.

Com base nessas evidências, concluímos que não seria válido medir a consagração e a relevância de autores e editoras por meio de prêmios literários, considerando que as características dos agentes dominantes no gênero de ficção científica nacional, não são – independentes dos motivos que expliquem o fato – laureadas nas duas primeiras décadas do século XXI.

Os escritores de ficção científica com os quais trabalhamos, são exemplos de sucesso ao conseguirem um público vasto. Consideramos, então, que as editoras com a maior capacidade de fazer tal gênero circular no mercado literário, apresentando casos de sucesso nos últimos anos, com *best-sellers* internacionais e até autores desconhecidos, representariam de forma mais válida os escritores que pretendemos analisar¹². Procuramos, então, pelas editoras que mais venderam dentro do gênero de ficção científica nos últimos dez anos. A melhor fonte que tivemos acesso foi a lista dos livros mais vendidos de ficção do *site Publish News*¹³.

Com a lista das editoras que mais figuraram no *ranking* na última década, prosseguimos para verificação de seus catálogos editoriais. Assim, procurando pelo gênero de fantasia – considerando que nos referimos ao gênero aqui enquanto ficção científica – selecionamos os autores nacionais publicados por essas instâncias de consagração. No final da coleta, chegamos às seguintes editoras e escritores:

Tabela 2 - Editoras que mais venderam no Brasil entre 2010 e 2019 no gênero de ficção

(continua)

Editoras	Nº de escritores	Nº de escritores nacionais
Cia das Letras	40	3
Ediouro	13	1
Intrínseca	46	1
LeYa	11	2

¹² Tentamos contato por telefone e e-mail com diferentes editoras, procurando coletar mais dados que remetessem ao sucesso dessas instâncias em relação ao gênero de ficção científica. No entanto, em nenhum dos casos obtivemos respostas.

¹³ A listagem do *Publish News* é realizada por meio da coleta de exemplares vendidos, separados por editoras, de vinte livrarias brasileiras, tanto físicas quanto virtuais. Além de um *ranking* semanal, o *site* também disponibiliza uma seleção anual, semestral, etc. A metodologia do processo pode ser encontrada no próprio *site*: <https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/9/2010/0/0>

Novo Conceito	37	2
Planeta de Livros	41	1
Record	25	2
Rocco	18	3
Sextante	35	1

(concluído)

Tabela 2 - Editoras que mais venderam no Brasil entre 2010 e 2019 no gênero de ficção

As editoras que estão na tabela acima, mas não aparecem na seguinte, foram excluídas porque: os autores de seus catálogos foram publicados antes por outra editora já listada; os livros com autores brasileiros não eram romances, mas colaborativos, de contos, poesia e outros ou os autores que publicaram não se enquadraram no recorte temporal com o qual estamos trabalhando (séc. XXI).

Tabela 3 - Autores(as) nacionais de ficção científica presentes em grandes editoras brasileiras (2000 - 2020)

Autores Nacionais	Editoras	Primeira publicação
Reginaldo Prandi	Cia das Letras	2003
Eduardo Spohr	Record	2007
Raphael Draccon	LeYa	2007
André Vianco	Rocco	2011
Carolina Munhoz	Rocco	2012
Affonso Solano	LeYa	2013
PJ Pereira	Cia das Letras	2013
Bianca Briones	Record	2014
Enéias Tavares	LeYa	2014
Renan Carvalho	Novo Conceito	2015
Felipe Castilho	Intrínseca	2017
Orlando Paes Filho	Novo Conceito	2017
Gabriel Tennyson	Cia das Letras	2018
Roberta Spindler	Cia das Letras	2018

Cruzando a metodologia utilizada para coletar instâncias de consagração (editoras) e agentes (escritores), estamos trabalhando com editoras que já publicaram autores nacionais de ficção científica, estão entre as que mais vendem no gênero de ficção no Brasil, trabalham com *best-sellers* internacionais –

demonstrando a influência e poder aquisitivo para adquirir direitos autorais, pagar traduções e distribuir uma obra – e podem ser um divisor de águas nas carreiras dos escritores, alavancando-os no meio literário. Ressalta-se, ainda, que as editoras estão nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, onde as mais fortes do meio literário se encontram, principalmente nas duas capitais (STELLA, 2018). Os autores selecionados, por sua vez, foram capazes de publicar ao menos um romance, considerando a validade do mesmo para suas carreiras (ZILBERMAN, 2017), dentro de uma das editoras mais concorridas do Brasil, são todos brasileiros e escrevem ficção científica.

Autores brasileiros que escreveram dentro do gênero proposto e possuíam livros publicados dentro das editoras presentes na primeira tabela, foram excluídos por não terem publicado romances solos e se dedicarem integralmente a outras atividades, sendo o livro publicado um evento esporádico em suas trajetórias. Assim, mantivemos autores que, mesmo tendo um único romance publicado em uma das instâncias selecionadas, demonstraram ambição de continuarem no meio literário e que já possuíam um histórico – publicações independentes, editoras menores, outros projetos literários, *etc.* Desse modo, mantiveram-se no trabalho escritores que estão fazendo carreira no meio literário dentro do gênero em pauta, mesmo que tenham apenas uma publicação até o momento ou tenham dedicado boa parte de suas vidas a outras profissões. Em suma, os autores selecionados não escreveram um único livro aleatório, vieram tentando fazê-lo no decorrer de suas trajetórias ou tiveram outras profissões, mas atualmente, exercem a atividade literária com regularidade.

De acordo com os procedimentos e requisitos explanados acima, fomos capazes de chegar, com segurança, nas editoras e autores mais relevantes para o gênero de ficção científica no Brasil nas duas primeiras décadas do século XXI. É necessário, ainda, demonstrar as contribuições que nosso objeto de pesquisa pode fornecer para a área da sociologia e como pretendemos analisa-lo.

2.2 TRABALHOS ACADÊMICOS SIMILARES: ESTADO DA ARTE

Embora tenhamos justificado nosso objeto de pesquisa com base no sucesso dos escritores brasileiros de ficção científica, acreditamos existir justificativas mais fortes em relação a pertinência de nossa pesquisa. Buscando trabalhos sobre trajetórias de vida, notamos que nenhum havia procurado responder o que nosso trabalho toma como objeto. Ainda que tenhamos encontrado alguns trabalhos da

comunicação social, dos estudos literários e das letras que tratavam de alguns dos escritores aqui presentes, nenhum deles se dedicava a vieses sociológicos de suas trajetórias, ou sequer as reconstruções das mesmas. Em geral, os trabalhos analisavam o texto (na área das letras e dos estudos literários) ou as vendas, as características do público e os nichos literários. Podemos afirmar existir uma lacuna na literatura de trajetórias de vida da área de sociologia quanto aos produtores literários com os quais estamos trabalhando. Para elucidar de forma completa, realizamos um levantamento de artigos, dissertações e teses sobre a temática de trajetórias de vida e suas variáveis conceituais. A seguir, mostraremos como o levantamento foi realizado e as diretrizes adotadas.

Utilizamos três bases de dados para realizar a busca: o catálogo de teses e dissertações da CAPES, o SciELO e o Google Acadêmico. Os termos pesquisados foram os que abrangiam trajetórias de vida, trajetórias intelectuais, trajetórias profissionais, carreiras e outras variações, de acordo com os termos comumente utilizados por pesquisadores da área em trabalhos dessa natureza (REIS; BARREIRA, 2018).

Com os termos selecionados, realizamos a pesquisa e montamos uma planilha que exemplifica os resultados gerais da busca. Em seguida, interpretamos o conteúdo dos trabalhos, especificando quais eram mais pertinentes e relevantes à dissertação. Selecionamos apenas trabalhos da área de sociologia escritos em língua portuguesa¹⁴.

Abaixo, segue a planilha completa:

Tabela 4 - Síntese da busca e coleta de trabalhos acadêmicos para composição do estado da arte

(continua)

Termos Pesquisados	Trabalhos Encontrados
"Trajetórias de vida" e "escritores brasileiros"	135
"Trajetórias intelectuais" e "escritores brasileiros"	41
"Trajetórias profissionais" e "escritores brasileiros"	34
"Biografias" e "escritores brasileiros"	29
"Carreiras" e "escritores brasileiros"	29
"Histórias de vida" e "escritores brasileiros"	10
"História oral" e "escritores brasileiros"	8
	286

¹⁴ Trabalhos que não apareceram na listagem foram incorporados no decorrer da pesquisa, provenientes de indicações da orientação.

Base de dados	Termos Pesquisados	Trabalhos Encontrados	Base de dados	Termos Pesquisados	Trabalhos Encontrados	Base de dados
Catálogo CAPES	"Trajetórias de vida" e "escritores brasileiros"	159	SciELO	Trajétórias de vida ou escritores brasileiros	7	Google Acadêmico
	"Trajetórias intelectuais" e "escritores brasileiros"	7		Trajétórias intelectuais ou escritores brasileiros	3	
	"Trajetórias profissionais" e "escritores brasileiros"	56		Trajétórias profissionais ou escritores brasileiros	8	
	"Biografias" e "escritores brasileiros"	62		Biografias ou escritores brasileiros	122	
	"Carreiras" e "escritores brasileiros"	133		Carreiras ou escritores brasileiros	242	
	"Histórias de vida" e "escritores brasileiros"	200		História de vida ou escritores brasileiros	68	
	"História oral" e "escritores brasileiros"	152		História oral ou escritores brasileiros	58	
	Total	769		Total	508	

(concluído)

Tabela 4 - Síntese da busca e coleta de trabalhos acadêmicos para composição do estado da arte da pesquisa

Após termos realizado a coleta acima, passamos a especificar os trabalhos mais pertinentes à pesquisa. Primeiramente, eliminamos os resultados repetidos. Depois, selecionamos apenas trabalhos sobre trajetórias de vida e semelhantes que tratassem de artistas. Em seguida, mantivemos trabalhos que abrangessem o meio literário e agentes semelhantes aos compositores de nosso objeto de pesquisa. Pesquisas de outras trajetórias só foram mantidas, enfim, quando se utilizavam de processos e ferramentas iguais as que estamos mobilizando, como: a teoria de campo de Pierre Bourdieu, reconstruções biográficas que se preocupassem em apresentar origens sociais, relações estabelecidas na carreira, acúmulo de capitais, valorização em instâncias de consagração, conquista de prestígios e privilégios, *etc.*

As teses e dissertações coletadas, realizaram pesquisas de trajetórias de vida de escritores se preocupando com os aspectos que citamos acima, mesmo que em alguns casos não utilizassem a teoria de campo de Bourdieu como principal

referencial teórico e ferramenta analítica. Os trabalhos se preocupavam com a situação das famílias dos autores, os locais de seus nascimentos, os primeiros anos da carreira, o contexto político e social em que estavam inseridos, os motivos de suas consagrações, os privilégios obtidos, *etc.* (FILHO, 2012); (STELLA, 2018); (MENDONÇA, 2018).

Outras teses e dissertações propõem distintas finalidades, mas se utilizam das mesmas ferramentas citadas acima. Dentre elas, a influência específica do campo político na obra e circulação do trabalho de um escritor brasileiro (LINHARES, 2010); a análise acerca das considerações da figura de um escritor enquanto “gênio literário” (FERREIRA, 2014); a influência de outras atividades literárias na trajetória e no projeto artístico de um autor (RIBEIRO, 2019); as disputas entre grupos literários com noções distintas sobre a literatura oficial e de qualidade (NASCIMENTO, 2010) e a utilização da *internet* por escritores brasileiros na composição e distribuição de seus trabalhos (BARROS, 2017).

Seguimos com os mesmos raciocínios para os artigos. Excluímos trajetórias de vida que não fossem de escritores brasileiros ou trabalhos que não debatessem o campo literário e suas disputas. Sobre escritores brasileiros, dentro dos moldes metodológicos da dissertação, acolhemos artigos que tratavam das raízes sociais dos escritores, os encontros e desencontros com políticas de suas épocas, a influência do meio sobre suas obras, *etc.* Os trabalhos se voltam, majoritariamente, a autores como Machado de Assis, Lima Barreto, Jorge Amado, José de Alencar, Monteiro Lobato, Guimarães Rosa, dentre outros (KOSSOVITCH, 1987); (RABELLO, 2008); (MAGDALENO, 2012); (BUENO, 2012); (CASTRO, 2013); (SARTORELLI, MARTINS, 2016); (BERTOL, MARTINS, 2020); (SENA, 2020).

Mantivemos, também, artigos que se preocupavam em analisar o próprio processo científico de trajetórias de vida e análises *bourdieusianas* (MONTAGNER, 2007). Além destes, outros dois grupos de artigos foram selecionados. Um deles sobre o funcionamento do campo literário em si, onde embora se fale de escritores e suas trajetórias, a preocupação principal é explicar alguma particularidade do campo literário (PAULINO, 2009), (MELO, 2011); (SAPIRO, 2013); (ZILBERMAN, 2017, 2017b); (CIARLINI, 2017). Por último, selecionamos trabalhos que contribuíam para cena literária na *internet* e suas particularidades (LUCCIO, NICOLACI, 2007 e 2010); (OLIVEIRA, 2016).

Além dos trabalhos coletados nas bases citadas, também trabalhamos com artigos e livros que realizaram diferentes pesquisas acerca de artistas e do campo literário nacional. Embora alguns não tratem de escritores ou de trajetórias especificamente, são exemplos de como nosso objeto deve ser tratado. Em outras palavras, estes trabalhos resumem muito bem as intenções da nossa pesquisa, em diferentes aspectos: como trabalhar trajetórias de vida, utilização da teoria de campo de Bourdieu, agentes em disputa, hierarquia de campos, *etc.* São eles: (CANDIDO, 2006); (MICELI, 2004, 2007 e 2010); PASSIANI (2002, 2009, 2009b); GUIMARÃES (2015); SPIRANDELLI (2017); (ARRUDA, 2003); JOHNSON (1995).

Os trabalhos que decidimos comentar de forma mais abrangente, foram os que, ao nosso ver, conseguiram realizar o que pretendemos com nossa pesquisa. A intenção não foi apenas resenha-los, mas atrelar seu conteúdo às nossas intenções. Assim, não apenas discorreremos sobre os artigos que julgamos pertinentes aos processos e interpretações que pretendemos adotar frente ao nosso objeto de pesquisa, mas comentamos cada um deles de acordo com a especificidade de suas contribuições para nossa pesquisa. Abaixo, seguem nossas interpretações e comentários.

- **Sérgio Miceli (2004, 2007, 2010):**

Os artistas analisados pelo acadêmico têm distintos aspectos de suas obras dissecados, como por exemplo, em seu artigo de 2010: Segall criava sua obra, até vir ao Brasil, utilizando da língua alemã para tratar temas judaicos. Ao chegar aqui, no entanto, alterou sua perspectiva, estilizando pinturas que deveriam ser consideradas "arte nacional", estratégia para ser reconhecido como artista brasileiro. Xul Solar, por sua vez, nasceu na Argentina e viveu durante muito tempo na Europa. Após voltar de sua vivência no continente europeu, passou a compor telas que harmonizassem sua estadia na Europa com as demandas da arte de sua terra natal. No caso de Segall, o começo da primeira guerra mundial, culminou em sua expulsão da Academia de Letras de Dresden, perdendo a continuidade de seus estudos artísticos, além da possibilidade de se consagrar em tal instância. O contratempo foi parcialmente estancado por um amigo ter oferecido moradia ao artista, o comerciante judeu russo de alto poder aquisitivo, Victor Rubin, antigo conhecido da família de Segall. Antes de voltar para Vilna, sua cidade natal, em 1918, Segall conquistou, graças à ajuda do amigo, acesso ao mercado artístico de onde se

encontrava e também seus primeiros clientes. Ainda que tenha voltado a Berlim, o fato de ser russo numa Alemanha economicamente debilitada de forma generalizada, com alta inflação, à época, levou sua estadia em Berlim a se tornar deveras penosa. Sem conseguir dependência financeira, Segall fazia quadros por encomenda, ainda necessitando da ajuda financeira de Rubin e de sua irmã. Assim, já fragilizado por diferentes motivos, vem ao Brasil junto da esposa em 1924. Na trajetória de Xul Solar, temos a apresentação da realidade de suas famílias mesmo anteriormente ao começo da formação do artista. Problemas financeiros do pai o levaram, eventualmente, a se tornar cidadão argentino, conseguindo enfim um emprego fixo. É ali, em um curso de arquitetura, que Xul Solar angaria poder aquisitivo o suficiente para realizar sua viagem à Europa, embora ainda contando com o respaldo financeiro dos pais. A perambulação de Xul Solar pela Europa, segundo Miceli (2010), leva a crer que o mesmo estava tentando se solidificar enquanto artista europeu. Eventualmente, após passar por diferentes países europeus, Alejandro – nome de nascimento de Xul – conheceu o pintor argentino Emilio Pettoruti, com quem planejaria a viagem de volta a Argentina, país que o pai nunca havia deixado (MICELI, 2010).

De acordo com Miceli, o contraponto presente nas trajetórias de Segall e Xul, expõe os movimentos pelos quais passaram em suas formações artísticas. Elas foram, onde Bourdieu trataria como posições dominadas dentro do campo, bombardeadas por expressões da ordem vigente do campo artístico do meio social europeu. Para além disso, vale ressaltar que Miceli também apresenta as diferenciações pessoais dos artistas. Embora suas trajetórias possam esboçar distintas situações da sociedade europeia e o estado da arte para profissionais de suas áreas – artistas plásticos – ambos prosseguiram com obras originais, por conta de seus planos de fundo sociais. Dentre outros exemplos, o autor cita a pluralidade de idiomas plásticos que Xul possuía, o que o levaria passar por diversos foros de criação artística, já que conversava, através de suas pinturas, com diferentes públicos. No caso de Segall, ancorado no projeto de "realizar uma arte judaica" (MICELI, 2010, pg. 72) o artista manteve-se enquadrado na busca, em seu trabalho, por sua identidade judia, tentando reafirmá-la (MICELI, 2010).

Quando e Segall e Xul enfim chegam, respectivamente, ao Brasil e a Argentina, eles já são artistas com uma identidade firmada, tendo também aceitado, enfim, que não seriam grandiosos no cenário europeu. Batem de encontro, tanto em

São Paulo quanto em Buenos Aires, com os movimentos vanguardistas locais, onde começam a ter uma demanda de pedidos nunca antes enfrentada em suas profissões. Assim, se tornam parte do grupo de status da elite social e cultural desses meios sociais. Enquanto Segall se consagrou meio a um grupo de alto poder aquisitivo, que liderava os eventos modernistas brasileiros, Xul pautou-se junto do principal veículo de difusão artística na Buenos Aires da época, a revista *Martín Fierro*. Ambos os artistas, aqui, se aproximam de importantes agentes representantes de grupos dominantes em seus respectivos campos artísticos (MICELI, 2010).

Enfim, o artigo de Miceli expõe diferentes pedaços da teoria de campo de Pierre Bourdieu. A ordem vigente, representada pelos agentes dominantes no campo, permitem ou não, ao possuírem as instâncias de consagração e difusão, a entrada dos agentes dominados. Os exemplos de fracasso de Segall e Xul, na Europa, representam como a ineficácia, mesmo com um trabalho de qualidade, está presente nas estratégias dos agentes dominados, não conseguindo se consagrarem no meio europeu, mesmo possuindo já acumulado certa parcela de distintos capitais simbólicos. O fato de terem conseguido adentrar os grupos de agentes dominantes, tanto no Brasil e na Argentina, tornou possível que se tornassem importantes artistas nesses meios sociais. Reafirmamos aqui, novamente, que a estrutura dos meios sociais dos quais os artistas fizeram parte, tornaram tanto seu fracasso quanto seu sucesso possíveis, em momentos e lugares diferentes. Ao fim e ao cabo, então, entendemos que foram as formações artísticas destes indivíduos que os levaram também a serem rejeitados em um meio e consagrados em outro: em dada época e lugar, seus trabalhos não agradavam o poder vigente, em outra época e outro lugar, o contrário tornou-se real. Observa-se aqui, novamente, a noção *bourdiana* de que as estratégias possíveis aos agentes dependem de um conjunto de fatores anteriores a eles, que os coloca em algum ponto da hierarquia do campo, entregando aos mesmos, como cartas em um jogo de baralho, a munição a qual terão acesso na disputa que os aguarda.

O segundo artigo do autor a nós interessante, é seu trabalho de 2004 “*Experiência social e imaginário literário nos livros de estreia dos modernistas em São Paulo*”. Miceli aborda a história social e intelectual do movimento modernista brasileiro, priorizando o aglomerado de componentes da experiência familiar,

educacional e profissional dos escritores¹⁵ ligados ao mesmo. Na análise de Miceli, a vida familiar é considerada enquanto ocorrência geradora de influências na trajetória de vida e trabalho desses indivíduos. No caminho inverso desse processo, expressa-se também como tais influências e características da trajetória de suas vidas foram por eles expostas em seus trabalhos. O autor busca, partindo dessa cronologia, apresentar os seguintes aspectos das trajetórias dos produtores de cultura abordados e do microcosmo social em análise:

Pretende-se lidar com a etapa de formação familiar e escolar da primeira geração modernista em São Paulo, salientando, de um lado, as principais coordenadas de sua vida afetiva na infância e na primeira mocidade, as frentes mais relevantes de sua aprendizagem escolar e cultural, e privilegiando, de outro, seus livros de estréia na vida intelectual, bem como os frutos de sua atividade plástica, tomando-os como emblemas de um imaginário criativo em constituição (MICELI, 2010, pg. 167).

A análise das trajetórias de vida parte da descrição e compreensão dos círculos sociais em que os artistas e escritores nasceram, tornando possível elucidar a situação de sua inserção no sistema de produção cultural e as distintas características e circunstâncias políticas e sociais da cidade de São Paulo. Miceli cria uma divisão das situações econômicas, sociais e culturais das famílias dos artistas e escritores da primeira geração modernista da capital paulista, depois confronta os resultados dessa primeira análise com a procedência geográfica das mesmas e as modalidades de inserção ao meio da classe dirigente. O cruzamento de características da localização espacial e social, nas trajetórias de vida dos escritores, proporcionou diferentes alternativas de formação educacional, fornecendo distintas oportunidades de acesso ao mercado de trabalho artístico e intelectual. Como nascer em São Paulo não era, de acordo com Miceli, fator suficiente para que os artistas e escritores tivessem acesso a diferentes instâncias de consagração e difusão artísticas e intelectuais, o mais importante para compreensão do fato é "qualificar o espaço urbano em que se sucedeu e se consolidou o processo de socialização dos futuros escritores" (MICELI, 2004, pg. 168).

De maneira sucinta, a principal diferenciação geográfica que Miceli nos traz é a separação entre um grupo de escritores da capital e outro do interior. Assim sendo, diferentes nuances nos processos de formação profissional por parte dos autores podem ser observadas, além de aspectos presentes nos livros que escreveram, como filiações políticas, no primeiro caso e extensão de recursos repertoriais no

¹⁵ São eles: Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado, Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida, Mario de Andrade e Oswald de Andrade.

segundo. Além disso, outras situações da vida particular dos artistas e escritores no interior seriam influências futuras em seus trabalhos e vivências: "a formação escolar, as primeiras ocupações rentáveis e, por que não, o primeiro casamento, as ligações familiares no interior do estado orientaram fortemente diversas 'escolhas' assumidas pelos futuros intelectuais" (MICELI, 2004, pg. 169). Segundo Miceli, ainda, a passagem pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco foi a única experiência de vida que ambos os grupos de escritores – do interior e da capital – compartilharam em suas trajetórias.

Tendo estabelecido a base e os perfis dos escritores a serem trabalhados, Miceli os diferencia, já tratando do campo de disputas literário e intelectual da época, de acordo com as estratégias que utilizaram para acumular capital cultural, partindo das instâncias as quais estavam ligados. Ocupam importante papel nesse processo a imprensa, importante instância de difusão e de formação profissional; os aspectos políticos da capital paulista, com o qual os agentes tinham de se relacionar e a atividade literária em si:

Àquela altura de uma carreira que começava a tomar feições, no final da mocidade, a atividade literária adquiria também o significado de uma prerrogativa dos rapazes intelectualmente mais bem dotados, num momento de seu ciclo de vida em que continuava sendo uma incógnita em qual campo de atividades iriam afinal concentrar seus trunfos e investimentos: no campo político-partidário, na imprensa ou numa carreira predominantemente literária (MICELI, 2004, pg. 171).

Assim, os trabalhos e a constituição dos artistas não dependiam apenas do acúmulo de capital cultural, mas das nuances de outros campos que poderiam viabilizar ou excluir possíveis estratégias de entrada em instâncias de consagração e difusão. Trabalhando em diferentes âmbitos, onde suas ambições frente ao trabalho que queriam executar e o sucesso que desejavam com ele conquistar se tornam determinantes para a elaboração de suas obras. A fusão de estratégias de diferentes campos, pelos agentes, de acordo com o meio social e época em que estavam inseridos, expressa-se fortemente em suas trajetórias: "[...]ser um intelectual moderno, nessa geração, exigiu com frequência uma iniciativa empresarial persistente" (MICELI, 2004, pg. 172). Nota-se que, essa estratégia de buscar autonomia no campo, criando suas próprias instâncias de consagração, remonta uma insubordinação quanto ao poder vigente por parte dos artistas e escritores. É necessário manter em mente que os indivíduos em tela são os pioneiros do movimento modernista, por isso é de se esperar que os mesmos

tivessem conseguido, para estarem a frente de um novo conteúdo artístico e cultural, alterar a ordem das coisas. A atividade no meio editorial, bancar do próprio bolso parte de suas publicações e a criação de revistas para difundir o próprio trabalho são alguns exemplos das características referentes a autonomia e perfil empresarial dos autores.

Concluindo, neste trabalho, observa-se diferentes preocupações: a geografia das capitais e do interior; as viagens e educação; a classe social e outros aspectos econômicos e sociopolíticos na atuação de movimentos e composições literárias, voltadas aos escritos destes autores desde suas obras de estreia. Assim sendo, temos a elaboração, por parte de Miceli, de um trabalho que reconstitui não apenas as aspirações e o meio social de diferentes agentes dentro de um campo de disputas, mas que demonstra como suas características pioneiras se expressaram em suas vivências e suas obras. Embora, enfim, façam parte de uma mesma época e movimento, e executem uma mesma atividade, os artistas e escritores pautados começam a se diferenciar desde seu nascimento. Todas essas características irão, na concorrência do campo, aparecer dentro de seus trabalhos e nas estratégias que adotarem para consagrar a si mesmos e suas obras.

Em seu artigo de 2007, diferente dos anteriores, o acadêmico trata de um único autor e das nuances de seu trabalho. A relação estabelecida está em como a obra em si, por parte do escritor, procurou apagar sua trajetória de vida. O primeiro aspecto digno de nota é que Borges procurou apagar dentro de sua obra sobre quem e o meio que escrevia. Dessa forma, tencionava alavancar, para o leitor, a noção de que seus escritos não eram a expressão de experiências sociais, mas de invenções criativas que dele faziam parte desde sempre. Um artifício, enfim, que poderiam apresentá-lo como um "escritor nato" (MICELI, 2007, pg. 157).

O meio social de Borges era extremamente frutífero para sua formação intelectual e literária. Além de apresentar possibilidades grandiosas quanto a possíveis consagrações no meio literário. Sua família era composta por letrados; os amigos de seu pai eram importantes poetas e jornalistas, além de outros que possuíam alto poder aquisitivo. Nota-se, em tais características, o começo de uma trajetória que estaria repleta de possíveis estratégias, além de uma vivência com a ordem vigente do campo intelectual e artístico conquistada sem muitas dificuldades:

Borges foi se familiarizando com a vida literária pelo convívio com esses jornalistas letrados, em sintonia fina com os modelos europeus de fatura simbolista, muitos deles autodidatas que se prontificavam a exercer cargos

e posições que requeriam um domínio seguro da escrita. Homens viajados, políglotas, e como que “exilados” na Argentina, como Paul Groussac, por exemplo, os quais alicerçaram sua contribuição no manejo fluente de repertórios cultos, cuja raridade lhes assegurava proeminência num campo intelectual em gestação (MICELI, 2007, pg. 158).

Embora problemas familiares, dentre outros a saúde do pai, tenha criado percalços em sua formação educacional, "o que mais impressiona é a quase inesgotável disponibilidade de tempo e recursos, que vão propiciando ao jovem Borges um *sobreinvestimento* em termos de aquisição e aprendizado de um fenomenal cabedal literário" (MICELI, 2007, pg. 159). A formação literária de Borges começa já na turbulenta busca de cura por parte do patriarca. Com os estudos interrompidos após finalizar o ensino médio, em 1914 a família se muda para Europa. É possível encontrar traços, principalmente nas vestimentas do escritor, de sua ternura pelo continente europeu. Dessa forma, a trajetória literária de Borges passa de seus poemas e cartas sobre a situação de sua família na Argentina e, em seguida, na turbulência das viagens pela Europa. Em formação profissional, Borges tenta nutrir sua obra de duas perspectivas, principalmente: o ofício poético e o ensaio culturalista.

Para além de seus problemas de saúde, a formação primária com letrados e jornalistas desde a infância, a relação com o pai e as viagens para Europa, a convivência com o padrinho Macedonio Fernández foi importante para um segundo momento da formação "do dispositivo vocacional *borgeano*" (MICELI, 2007, pg. 167). Maior do que uma contribuição fechada como figura familiar que executava profissionalmente a atividade literária, o padrinho de Borges o influenciou, diretamente, com seu trabalho. Em outras palavras, temos não só a influência de um indivíduo na criação de outro, mas a obra de um autor enquanto referência para formação literária de Borges.

Segundo Miceli:

Ao emitir o juízo de que “o talento de Macedonio era eminente mente verbal”, Borges contribuiu para a tendência crítico-historiográfica de apreender o veterano letrado como conversador de primeira, tornando esse virtuosismo, em meio aos embates da oralidade, uma forma sutil de detração dos dotes como escritor (MICELI, 2007, pg. 167).

Especificamente, nesse caso, todas as ações de outro artista da literatura, além das ações pessoais de uma figura importante à vivência, são possíveis instâncias formadoras e influentes:

Os traços que o distinguiam devem ter impressionado um bocado Borges, a começar pelas investidas políticas de Macedonio, que teria chegado a ponto de externar a pretensão de lançar-se candidato extrapartidário à

Presidência da República nas eleições vencidas por Marcelo de Alvear (MICELI, 2007, pg. 168).

Nuances políticas de diferentes conflitos entre Espanha e Estados Unidos, influenciaram a geração de letrados anterior a Borges nas frentes de combate ideológico e cultural que assumiram. Sendo fortes influências sobre o escritor, suas posições adotadas não eram, de forma alguma, segundo Miceli, surpreendentes.

Concluindo, em suma, nossa interpretação do trabalho de Miceli sobre a trajetória de Borges, o acadêmico afirma que "Borges é um andarilho antenado, munido de lentes possantes para registrar o próprio universo social"(MICELI, 2007, pg. 177). Compreendemos, enfim, que a formação literária de Borges foi proveniente da referência, em primeira instância, das influências de sua família, cheia de letrados e jornalistas. Depois, temos as necessidades que o meio familiar o obrigou a suprir, nas viagens para Europa, necessárias pela saúde do pai. Temos, em seguida, as demandas de sua própria saúde e as escolhas pelas quais optou em sua vida pessoal, como o celibato, por exemplo. Em seguida, temos a regência sempre operante dos meios sociais pelos quais Borges passou, que enfim estruturam todas as possibilidades que poderiam ser adotadas no tratamento das nuances citadas anteriormente.

Considerando todos os trabalhos de Miceli citados e comentados até o momento, temos padrões de análise em diferentes trajetórias de vida: a montagem da vanguarda dos modernistas em São Paulo, dependeu da formação dos escritores analisados, mas também do lugar onde nasceram, das instâncias pessoais de suas vidas no interior ou na capital. Suas trajetórias foram pautadas pela maneira que lidaram com as transformações e oportunidades frente ao poder vigente, podendo aderir ao mesmo para criarem um novo movimento literário. Todos se diferenciavam em nuances distintas, mas exerciam uma mesma atividade profissional, e por isso, finalmente, estavam expostos aos movimentos culturais, políticos e sociais de um mesmo meio: a realidade da capital paulista.

As mesmas características se instalam na trajetória de Xul e Segall: as necessidades econômicas, a realidade política, resumidas e generalizadas enquanto o histórico familiar de cada um, que culminaria, dentre outras influências, na educação e pensamento político dos artistas, os levaram para Europa, um buscando a reafirmação de sua identidade judia, o outro harmonizando em seus trabalhos as demandas artísticas da Argentina e do meio europeu em que viveu muito tempo.

Com Borges, temos a reafirmação da influência familiar, as referências profissionais de berço e as encontradas durante a vida, as demandas de saúde, economia e política. A realidade de cada lugar em que viveu sobrepondo suas escolhas e remontando perspectivas para atuação na atividade literária.

Observa-se, em conclusão, que trabalhos de trajetória são, sobre tudo, uma relação entre realidades: as nuances familiares, o meio social primário, a educação dos artistas e tudo que adentra suas vidas até o momento em que se tornam profissionais da atividade literária ou outra vertente da arte, estarão respaldadas em suas obras. O sucesso ou o desprezo de seus trabalhos dependerá sempre da ordem vigente, controladora das instâncias de consagração e difusão do campo, onde mesmo com trabalhos originais e muito talento, podem ser negadas por não estarem colaborando com as necessidades das elites dos diferentes campos em contraste em dado meio social. As trajetórias de vida, enfim, somadas ao campo de disputas *bourdiano*, são uma ferramenta para compreensão dos indivíduos que se busca analisar de acordo com as realidades culturais, sociais e políticas com as quais se depararam. O processo contrário estará, também, sempre presente: compreende-se o social, o cultural e o político de acordo com as composições artísticas dos indivíduos analisados. Enfim, compreendemos que o meio explica a trajetória e influencia a obra, enquanto a trajetória e obra expressam, finalmente, a realidade em que, num período e contexto específicos, o meio social se encontrava.

Considerando a importância de Sergio Miceli para nosso trabalho, é pertinente que procuremos, agora, em outros autores e trabalhos de trajetórias de vida, os padrões citados anteriormente. Ressalta-se, ainda, que embora as trajetórias de vida apresentadas por Miceli apresentem uma grandeza de detalhes muito bem elaborada, as disputas dentro do campo estão em segundo plano. A reconstrução biográfica, as nuances pertinentes da vida e formação dos autores, sobrepõem as disputas nas quais estão envolvidos.

- **Enio Passiani (2002, 2009, 2009b):**

Embora se aproxime em diferentes aspectos do trabalho de trajetórias de vida de Sérgio Miceli, Enio Passiani trabalha fortemente uma disputa específica no campo literário brasileiro. O acadêmico se volta para Monteiro Lobato e os representantes, como Mário e Oswald de Andrade, do movimento modernista paulista. Para além das características e instâncias elaboradas por Miceli em uma

reconstrução biográfica, evidencia-se em Passiani um excelente exemplo de disputa dentro de um campo intelectual.

No artigo “Na Trilha do Jeca” (2002), o acadêmico contextualiza a análise da trajetória de vida de Monteiro Lobato, partindo da ascensão da Primeira República. Agora haveria, enfim, liberdade em relação aos colonizadores. Assim sendo, abre-se espaço para uma nova leva de exclusão das marcas dos colonizadores, como a derrubada de casarões portugueses no Rio de Janeiro e outros atos forjados por ações práticas, porém carregadas de capital simbólico. Havia, no entanto, uma parte mais complicada da realidade social da época. Embora nas capitais celebrassem o começo da república, havia muita miséria em outros locais, como no sertão. É meio a essas duas realidades principais que Passiani vigora sua análise em relação aos intelectuais brasileiros:

De um lado, aqueles que pregavam o progresso, a abolição, a república e a democracia como a panaceia do país e, para tanto, acreditavam que a saída era atualizar a sociedade brasileira com o modo de vida típico europeu (daí a importação de modelos artísticos e culturais, principalmente franceses). De outro lado, havia aqueles intelectuais que, influenciados pelo cientificismo - também importado da Europa -, adotavam uma postura diferenciada e preconizavam o mergulho na realidade brasileira para melhor conhecê-la, o estudo aprofundado de nossa história, nossos processos, características e problemas. Estes últimos estavam preocupados em construir um saber próprio sobre o Brasil e, quiçá, transformar a realidade (PASSIANI, 2002, pg. 246).

É o segundo grupo que mais interessa Passiani, os militantes, críticos sociais e que queriam se engajar artisticamente para gerar mudança, compreendendo a realidade brasileira como única e não que deveria ser atualizada por diretrizes europeias. O movimento pré-modernista apresentou diversas características deste grupo de intelectuais. Euclides da Cunha e Lima Barreto foram compositores de obras pautados por um forte sentimento nacionalista. A linguagem para o primeiro era a plataforma para suas ideias de reformas sociais, e para Lima Barreto a literatura em si era objeto de reflexão e mudança: "sua literatura militante, além do escopo sociológico e do projeto de reformulação social, trazia embutida uma pesquisa estética" (filiada ao plano social e político) (PASSIANI, 2002, pg. 248). Os pré-modernistas se aproximaram mais do público, pois sua literatura era cheia de regionalismos e dos anseios de seus leitores, tratando, em geral, de uma realidade que o público vivia. Outro autor que também questionava o progresso e apoiava literariamente os excluídos pela república foi João Simões Lopes. Embora menos

conhecido que os anteriormente citados, seu projeto criador se encaixa nos mesmos moldes anteriormente citados.

É nas nuances de composições literárias sobre e para o país que figura Monteiro Lobato. Como, afinal, o projeto de Monteiro Lobato se diferenciava? As características que distinguem o projeto *lobatiano* de outros escritores de sua época são, segundo Passiani, o desdobramento em duas vias, a escrita literária e o empreendedorismo editorial; e a capacidade de escrever de forma clara e objetiva, onde um público mais diversificado poderia entender sem dificuldade seus textos. A importância de Monteiro Lobato no ramo editorial e na formação desse mercado no Brasil, só é passível de percepção quando comparada com a situação anterior ao autor. Dentre o século XIX e o XX, o consumo de livros no Brasil era limitado. Apenas livros didáticos e jurídicos eram vendidos em maior escala, que também possuía pouca expressão. O problema era especificamente a pouca circulação de obras para que públicos de leitores pudessem ser formados:

Dentre o século XIX e o XX, o consumo de livros no Brasil era limitado. Apenas livros didáticos e jurídicos eram vendidos em maior escala, que também possuía pouca expressão. O problema era especificamente a pouca circulação de obras para que públicos de leitores pudessem ser formados. Dessa forma, Lobato adquiriu a Revista do Brasil e passou a anunciar nela os livros que editava (PASSIANI, 2002, 253).

Com o sucesso adquirido na editoria da Revista do Brasil, Monteiro Lobato funda a Monteiro Lobato & Cia, onde procurou melhorar o lado estético do livro enquanto produto: capas mais estilizadas, tipografia mais trabalhada, dentre outros. Agora o produto poderia ser chamativo e a circulação de livros no mercado ganhava suas próprias instâncias de difusão. Com ilustrações nas capas, Lobato passa a privilegiar novos talentos, lançando ao mercado Lima Barreto, Oliveira Vianna, Oswald de Andrade e outros. Foi por encarar o livro como uma mercadoria que Lobato conseguiu criar a relação entre público e produtor intelectual, já que agora os produtos chamavam a atenção e circulavam para muitos compradores possíveis (PASSIANI, 2002).

A originalidade do projeto literário de Monteiro Lobato está no fato do escritor e editor executar ambas as atividades pautadas por uma única preocupação: enquanto militante opositor as maravilhas da primeira república, Lobato acreditava que a literatura era uma ferramenta capaz de alterar para melhor o meio social da época. Assim, buscou não apenas produzir uma obra crítica ao governo, mas criar caminhos para que, em maior escala, mais representantes da atividade literária

pudessem fazê-lo. Na outra ponta, ainda, Lobato se dedicou a unir produtor e público, para que o segundo também pudesse aflorar a necessidade e anseio pela literatura.

Assim, Passiani afirma:

Seria um erro imaginar que por trás de tal preocupação havia uma concepção unívoca de literatura e de público. Monteiro Lobato sabia que não havia apenas um público, mas vários, e, por conseguinte, muitas formas de manifestação literária¹⁶. E o que atesta tal percepção é o fato de que, como editor, Lobato publicou livros didáticos, ensaios sociológicos, romance, poesia, contos, novelas e, como escritor, dedicou-se aos contos, à literatura infantil, à crítica literária e de arte, à crônica, ao ensaio e até ao panfleto de cunho político. O que é possível dizer, quando se trata do projeto literário de Lobato, é que seu objetivo primordial era atingir aquela massa de não-leitores, aqueles que estavam distantes dos livros, ou seja, sua meta era a formação e ampliação de um público leitor ainda inexistente no Brasil (PASSIANI, 2002, pg. 255).

Em conclusão, considerando que "a formação e a extensão do público leitor é condição *sine qua non* para a autonomização do campo literário" (PASSIANI, 2002, pg. 257), temos a influência e originalidade indispensável no trabalho de escritor e editor de Lobato ao criar vias que possibilitaram a ascensão de um público leitor, um novo grupo de autores e, acima de tudo, uma firmação para legitimidade e independência do campo literário brasileiro. Assim, torna-se possível afirmar que o novo *habitus* literário, com leitores distintos, de diferentes classes sociais e localidades, por exemplo, ocorreu em grande medida por conta do trabalho do intelectual.

Continuando, em "A Construção da Hegemonia" (2009), Passiani volta a se debruçar sobre o sucesso editorial e literário de Monteiro Lobato. Dessa vez, o foco do acadêmico é apresentar como o sucesso editorial de fato ocorreu, criando até mesmo uma noção "mistificada" de que o escritor foi o fundador do mercado editorial brasileiro. O período analisado por Passiani se estende de 1914 a 1926. Com o sucesso proveniente de um inquérito feito no jornal *Estadinho*, sobre o Saci, quando o mesmo recebe inúmeras cartas de diferentes localidades do país, Lobato passa a organizar outros eventos, como feiras de pinturas sobre o personagem. Pautado por essa experiência bem sucedida, o escritor decide começar a carreira de editor, conseguindo fazê-lo em 1918, na *Revista do Brasil*, como anteriormente citado. A revista atrai muitos contribuintes, conquistando um período de vida maior que os periódicos da época comumente tinham (PASSIANI, 2009). Partindo dessa empreitada bem realizada, o escritor funda a Monteiro Lobato & Cia, e já com diferentes capitais acumulados no campo intelectual, consegue, segundo Passiani,

de certa forma monopolizar o mercado: o que seria publicado dependia, enfim, dos critérios do autor.

É importante, nesse ponto, comentar sobre os agentes e suas estratégias no campo intelectual da época: Lobato, enquanto representante de uma instância forte de consagração, necessitava de bons autores para manter sua posição no campo. Os autores, por sua vez, queriam o prestígio de serem editados e publicados pelo escritor. Vale ressaltar, ainda, que Monteiro Lobato não era uma referência da atividade literária em geral da época apenas por seu sucesso editorial, mas também pelas suas consagrações artísticas e intelectuais. O escritor já era considerado um grande artista das letras, o que preparava o terreno para que seu sucesso não fosse visto pura e simplesmente pelas lentes da editoração. Sua figura de agente ímpar ocorreu porque além de ser um grande escritor, tornou-se também um grande editor, acumulando capitais de diferentes campos e sendo consagrado por instâncias díspares (PASSIANI, 2009). Para articular teoricamente, eis uma citação direta de um trecho de Bourdieu também presente no artigo de Passiani:

Uma das apostas centrais das rivalidades literárias (etc.) é o monopólio da legitimidade literária, ou seja, entre outras coisas, o monopólio do poder dizer com autoridade quem está autorizado a dizer-se escritor (etc.) ou mesmo a dizer quem é escritor e quem tem autoridade para dizer quem é escritor; ou, se se preferir, o monopólio do poder de consagração dos produtores ou dos produtos (BOURDIEU, 1996, p. 253).

Tamanho sucesso alcançado por Lobato nas duas frentes discutidas por Passiani, não deixavam de ser usado pelo escritor para promover a si mesmo. Assim, além de pagar melhor os autores que editava, livrando-os da lógica precária de editores do século passado, Monteiro Lobato editava e publicava seus próprios livros. Conseguiu, assim, acumular prestígio empresarial, artístico e intelectual para utilizar nas disputas literárias da época:

Assim, Lobato vai agregando doses cada vez maiores de um novo capital social adquirido e aumenta seu poder de negociação, bem como seu poder de fogo na hora das contendas literárias contra outros integrantes do campo literário, principalmente, naquele momento, certo grupo modernista de São Paulo capitaneado por Mário de Andrade, que elegeram Lobato o símbolo de uma literatura, segundo eles, ultrapassada, sem originalidade, presa a critérios estéticos naturalistas-realistas sem o menor apego à realidade histórica brasileira, além de ser considerado pelos barões modernistas o responsável pela crise criativa de Anita Malfatti (PASSIANI, 2009, pg. 130).

Mesmo os mais fortes críticos de Monteiro Lobato não deixam de citar seu sucesso e inovação no mercado editorial¹⁶. Os modernistas trataram "[...]de apagar o

¹⁶ De forma mais abrangente, afirma Passiani: "Sérgio Buarque de Holanda, por exemplo, talvez o primeiro grande aliado do grupo modernista, em setenta e cinco artigos sobre crítica literária publicados entre 1920 e 1944, e em apenas cinco menciona

Lobato-escritor e de colaborar na instituição do mito do Lobato-editor" (PASSIANI, 2009, pg. 131). Assim sendo, foram os editores posteriores a Monteiro Lobato que trataram de canonizá-lo como um "mito" do mercado editorial brasileiro¹⁷. A força do mito de Monteiro Lobato se deu por conta de seu sucesso alcançado ter influenciado importantes agentes no campo intelectual/literário ainda por vir.

Passiani visa elucidar sobre os problemas provenientes da mitificação de Monteiro Lobato. Tal ato lança nas sombras outras figuras importantíssimas da formação do mercado editorial brasileiro, como Paulo Brito e Francisco Alves. Afirma-se, então, que tal visão de Lobato se deu pela reprodução de grandes editores do discurso da genialidade editorial do escritor. Embora tenha revolucionado o mercado editorial nacional, a atividade literária ganhou visibilidade pelo trabalho de muitos escritores e editores que, ao fim e ao cabo, vão sendo esquecidos nos trabalhos acadêmicos pela construção grandiosa da figura de Monteiro Lobato. Não há como, então, fugir da lógica das trocas simbólicas presentes no campo de disputas. São elas, ocorrendo por conta das estratégias dos agentes dominantes e dominados, que consagram e destroem os grupos em disputa. Citando uma pesquisa da acadêmica Cilza Bignotto (2008), Passiani afirma:

A pesquisa de Bignotto reúne indícios desse processo social de construção e autoconstrução de figura do Lobato-editor revolucionário, desbravador e pioneiro do mercado editorial no Brasil, revelando que havia todo um circuito de trocas e relações entre intelectuais de vários estados brasileiros, que acabavam atuando como agentes de suas editoras, e Lobato. Como já se disse, esses intelectuais emprestavam o prestígio de que dispunham em seus respectivos campos literários às editoras lobatianas e, indiretamente, ao próprio Lobato, contribuindo para espriar e fortalecer seu nome para além do campo literário paulista e recebiam, em troca, seu toque e sua palavra consagradoras, expressos por meio de críticas favoráveis, sua publicação (tanto pela Revista do Brasil quanto por sua editora), comissões e outros favores editoriais. Assim como há historiadores da literatura herdeiros do modernismo paulista, há também historiadores do livro herdeiros de Lobato, que acabaram silenciando e deixando no escuro importantes aspectos de sua trajetória em direção à posição hegemônica que usufruiu no campo cultural brasileiro entre o final da década de 1910 e meados dos anos 1920 (PASSIANI, 2009, pg. 136).

À guisa de conclusão, é possível afirmar que, embora a lógica da disputa no campo se dê pela existência de agentes dominantes e dominados, nenhum deles

Monteiro Lobato. E das cinco menções, três delas tratam de sua atuação editorial. Mário da Silva Brito, outro historiador da literatura brasileira responsável por reproduzir as 13 "verdades" modernistas, e que chegou a comparar Lobato a Hitler, afirma que Lobato revolucionou o sistema de distribuição do livro, levando um produto assim tão estranho na época aos lugares mais afastados do território nacional" (PASSIANI, 2009, pg. 131).

¹⁷ Henrique Pongetti, nos anos de 1930, encarava Lobato como um visionário; Marcondes Ferreira e Enio Silveira, alguns dos editores mais importantes do Brasil, começaram suas carreiras por meio de Lobato. Ferreira foi sócio do escritor na Monteiro Lobato & Cia e qualifica-o como um gênio do mercado editorial, mas afirma que o mesmo não possuía visão empresarial. Quando a Monteiro Lobato & Cia faliu em 1925, ele fundou a Companhia Editora Nacional, onde se encontra a figura de Enio Silveira, que começou a trabalhar para Ferreira por indicação de Lobato. Eventualmente, Silveira assume a editora Civilização Brasileira, também de seu antigo chefe (PASSIANI, 2009, pg. 132).

está acima do campo em si. A lógica serve, na ordem dia, para todos. As trocas e as estratégias ditam, enfim, quem fica e quem perde os capitais em disputa. A canonização de Monteiro Lobato se deu por conta das relações que este manteve durante seu apogeu na disputa contextualizada por Passiani. Entendemos, enfim, que todo e qualquer indivíduo faz parte de uma lógica da história da economia, da política, da sociologia e, em geral, da cultura de um contexto histórico, além das impressões posteriores dos agentes dominantes.

Em “Os duelistas” (2002)¹⁸, o acadêmico analisa especificamente a disputa editorial e literária dos modernistas de São Paulo e Monteiro Lobato. Mário de Andrade, importante escritor, se não o mais importante, modernista da época, escreveu um texto ao jornal A Manhã em maio de 1926, tecendo ácidos comentários sobre Lobato.¹⁹ Passiani levanta dois questionamentos quanto ao texto em tela: 1) por que a publicação não aconteceu antes? 2) por que o alvo foi Monteiro Lobato e não outro escritor? Os modernistas queriam romper com todo o formato literário dos autores anteriores a eles, não com um escritor específico. Além disso, a complicada disputa entre o grupo de São Paulo e Monteiro Lobato já tinha história, começando em 1917, quando o escritor e editor criticou publicamente, no jornal, uma exposição de Anita Malfatti.

O texto de Mário de Andrade, fala da morte simbólica de Monteiro Lobato. Antes possuidor de uma posição hegemônica no campo editorial e literário brasileiro, em 1925 a editora de Lobato vem a falência. Antes, no começo dos anos 10 e durante mais de uma década posteriormente, Monteiro Lobato também era, além de um editor tido como exemplo de sucesso, um escritor já consagrado. Em suma, para não repetir informações já entregues anteriormente, era um agente muito poderoso no campo intelectual brasileiro da época. Ou seja, era um adversário fortíssimo dos modernistas de São Paulo. Lobato, para os modernistas, representava uma literatura da qual deveria dar-se cabo. Exatamente por ser tão poderoso, assassiná-lo simbolicamente, como fez Mário de Andrade, era comprovar a vitória dos modernistas sobre a maneira hegemônica de representar o Brasil na literatura. Em

¹⁸ Texto publicado originalmente no XXVI Encontro Anual da ANPOCS – GT Pensamento Social Brasileiro (2002).

¹⁹ Texto de Mário de Andrade: “O telégrafo implacável nos traz a notícia do falecimento de Monteiro Lobato, o conhecido autor de Urupês. Uma das fatalidades de que sofre a literatura nacional é essa das Parcas impacientes abandonarem no começo o tecido de certas vidas brasileiras que se anunciavam belas e úteis. Muitos literatos têm dessa maneira partido pro esquecimento em plena juventude mal deram com a obra primeiro vislumbre gentil do seu talento e possibilidades futuras. (...) Como a morte nos afasta e diminui na distância! Como ela nos reduz a proporções verdadeiras nessa revelação exata das entidades que é o avanço da putrefação e dos vermes! (...) Nada se nos apresenta de mais carinhosamente pesaroso que estas considerações saudosas agora que temos o coração sangrado e os olhos moçados de lágrimas com o infausto passamento de Monteiro Lobato, o conhecido autor dos Urupês” (ANDRADE, MÁRIO. In. PASSIANI, ENIO, 2002, pg. 02).

outras palavras, era a forma de mostrar que a atividade literária deveria ser realizada, amplamente, pelos moldes reconhecidos como legítimos pelos modernistas.

A disputa era, sobretudo, por bens simbólicos. Os agentes representantes da arte/atividade literária “oficial” eram agentes poderosos no campo, já estabelecidos com diferentes capitais acumulados, exatamente nos moldes em que Monteiro Lobato se encaixava. À época de Lobato e seu sucesso grandioso, os novos agentes no campo eram os modernistas, e eles precisavam, para ocupar as instâncias de difusão e consagração, e moldá-las a sua imagem e vontade, romper e derrotar os representantes de outras formas de pensamento e execução da literatura, que não concordavam com o fazer artístico modernista e não permitiram que eles alterassem as estruturas do campo anteriores aos mesmos. Ao fim e ao cabo, o que se buscava, voltando fortemente a conceitos *bourdianos*, era uma tentativa de ganho de posições na hierarquia por parte dos agentes dominados (modernistas) e manutenção de posições por parte dos dominantes (Lobato) (PASSIANI, 2002, pg. 05).

O que os modernistas pretendiam, então, era se tornar o momento divisório em que a arte nacional, enfim, se tornara grandiosa:

A estratégia adotada pelos integrantes do grupo modernista - Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Sérgio Milliet, entre outros - foi autoproclamar-se momento fundante na história da arte brasileira, uma espécie de divisor de águas a partir do qual seria possível reconhecer uma “verdadeira” arte nacional. Era preciso transformar o modernismo em história - e não numa história qualquer mas num momento particularmente importante de nossa história cultural, em que a Semana de Arte Moderna de 1922 representasse uma espécie de sete de setembro artístico e cultural - para lhe conferir a legitimidade necessária (PASSIANI, 2002, pg. 05).

Escolher Monteiro Lobato para citar diretamente por Mário de Andrade no texto publicado, foi uma estratégia para finalizar a disputa com um dos grandes representantes do fazer literário de uma época que os modernistas queriam combater. A escolha, ainda, apresenta outras noções dignas de nota: foi Lobato quem escreveu o artigo sobre Anita Malfatti e, embora não seja o culpado pela pintora ter enfrentado momentos difíceis relacionados a criatividade, os modernistas usaram o artigo como uma das razões para o ocorrido; o artigo crítico de Lobato não foi especificamente à Anita, que era elogiada por ele, mas a arte por ela usada que apresentava vieses artísticos defendidos pelos modernistas; o artigo de Lobato tornou-o famoso até mesmo entre os jornais de São Paulo, passando a ser chamado

para escrever mais artigos em diferentes revistas e jornais. Lobato não era apenas um escritor renomado, um editor bem-sucedido, mas alguém que havia conseguido tecer uma crítica forte ao movimento modernista e ainda lucrar com tal feito (PASSIANI, 2002). Finalizando, os modernistas, liderados por Mário de Andrade, não possuíam forças o suficiente para criticar de forma tão abrangente os agentes dominantes nos anos anteriores a 1926, quando o texto sarcástico contra Lobato é publicado.

Concluindo a parte deste capítulo voltada aos trabalhos de Enio Passiani, é possível afirmar que, novamente, os conceitos *bourdianos* continuam, como em Miceli, na ordem do dia: o campo é composto por agentes dominantes e dominados, que buscam ganhar ou manter posições, acumulando capitais. Como mostrado por Passiani, é possível destrinchar diferentes ocorrências culturais, políticas, econômicas e sociais através da análise de trajetórias de vida, desde que se evidencie corretamente a disputa presente nas mesmas. O campo de disputas pode, enfim, revelar muito sobre uma sociedade, desde que contextualizado corretamente. Expressa-se mais fortemente em Passiani do que em Miceli, a elaboração das disputas presentes no campo, onde podemos ver de fato agentes contra agentes correndo pelo acúmulo, nesse caso, de bens simbólicos. Análises realizadas por meio de trajetórias de vida, quando circunscritas na teoria de campo *bourdiana*, devem evidenciar tais disputas, são elas o âmago final que dá sentido à existência e a lógica do campo.

- **João Ivo Duarte Guimarães (2015):**

No artigo “Entre o ilustrado e o intelectual puro”, o autor parte da inauguração, em 1925, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, de um periódico com temas diversificados intitulado A Revista, criada por um grupo de intelectuais modernistas. Estes eram de uma geração de escritores mineiros cuja educação começara no interior e fora concluída na capital. Dentro desse contexto, Guimarães ambiciona analisar as virtudes e os limites do conceito bourdiano de campo – especificamente o literário – numa pesquisa de tal envergadura. Metodologicamente, Guimarães busca principalmente os conceitos de *habitus* e campo de Pierre Bourdieu para realizar sua análise, circunscritos na sociologia da cultura²⁰.

²⁰ O acadêmico afirma: “Inspirando-se, de um lado, na sociologia da cultura de Pierre Bourdieu, centrada nos conceitos de *habitus* e campo, e, do outro, na sociologia das condições práticas de exercício da literatura proposta por Bernard Lahire, minha proposta aqui é a de descortinar as propriedades estruturais do universo literário belo-horizontino nos anos 20 e 30, as

A primeira e mais importante tarefa, então, é compreender as trajetórias de vida dos escritores em pauta, elucidando, em geral, distintos aspectos de suas condições sociais. Segundo Guimarães, há uma falta reflexiva, nos diferentes usos da teoria de campo de Pierre Bourdieu quando o que está em voga é a atividade literária. As noções do francês são, segundo o autor "empregadas de uma maneira um tanto quanto irrefletida, sem que seja feita uma avaliação de sua pertinência para o caso empírico estudado" (GUIMARÃES, 2015, pg. 39). Uma das críticas aos usos da teoria de campo de Bourdieu, apontada por Guimarães, pauta-se no trabalho de Bernard Lahire (2006;2010), onde este afirma que atividades artísticas e literárias são subordinadas ao campo do poder, porque seus produtores raramente conseguem profissionalização e, assim sendo, findam por necessitarem empenhar outras atividades para "garantir a reprodução material de suas vidas" (GUIMARÃES, 2015, pg. 39).

Não havendo a necessidade de estender a análise de Guimarães, tomamos como central sua contribuição no que se refere a teoria de Pierre Bourdieu. Considerando a possibilidade de um campo de disputas ser delimitado em inúmeras sociedades e contextos históricos, pode-se incorrer no erro de seu uso não ser feito com os devidos cuidados. Teorias abrangentes podem causar, por parte do pesquisador, uma necessidade de atribuir a mesma todas as respostas para a análise na ordem do dia. Ao trabalhar com o conceito de campo *bourdiano*, então, é preciso manter em mente que suas limitações são as mesmas das presentes no trabalho de qualquer outro sociólogo ou cientista social: em suma, generalizando, Bourdieu é, como os outros, fruto de seu tempo.

Ao trabalharmos as noções de autonomização, os agentes em disputa, as instâncias de difusão e consagração, ou de forma mais abrangente, o campo literário em si, é preciso dedicar preocupação suficiente para envergar os conceitos de acordo com o contexto do microcosmo social que se analisa. Em conclusão, muitas das perguntas que forem formuladas no decorrer da pesquisa, podem não ser supridas pela teoria de campo *bourdiana*, considerando que as estruturas estruturantes estruturadas dos campos circunscritos na teoria de Pierre Bourdieu são, enfim, noções de uma época específica.

- **Claudinei Carlos Spirandelli (2017):**

Em seu artigo “Intelectuais e vida cultural em Londrina”, partindo do contexto da cidade nos anos de 1920, o acadêmico se debruça sobre letrados, intelectuais e outros produtores de cultura da região das décadas de 50 a 70. O grupo selecionado através de diferentes requisitos é analisado no campo cultural *bourdiano*. A principal articulação do trabalho está no fato de que, na época em contexto, os produtores de cultura presentes no artigo não possuíam mercado consumidor para seus livros, outras composições artísticas ou projetos culturais. Afinal, por que o fizeram?

O autor repassa a formação da atividade literária londrinense, mostrando o surgimento das instâncias de consagração e difusão (como a Editora Cooperativa e diversos jornais, como Rascunho, Bom Domingo, Panelinha e outros); além disso, aponta o surgimento da Academia de Letras de Londrina (1978). Ali eram divulgados diferentes trabalhos e projetos de seus membros representantes. Nas trajetórias de vida dos escritores e produtores culturais remontadas por Spirandelli, temos os locais de nascimento, as classes sociais, os níveis de educação, etc. Para além deles, já no momento das carreiras dos agentes analisados, temos os ideários, valores, status e outros na ordem do dia.

Na reconstrução da produção social das cientistas sociais, Spirandelli levanta um ponto importante a ser considerado e trabalhado com cautela:

Antes de tudo, sobre as fontes obtidas, é importante lembrar que são construções e reconstruções interessadas de vidas, feitas por admiradores, parentes, amigos, editores, chefes ou instituições; constituem apologias, hagiografias, reverências ou “canonizações” dos letrados analisados. Por espontâneas, expõem elogios e exageros em fatos irrelevantes de suas vidas, para torná-los importantes ou heroicos. Também eufemizam e abafam fatos e situações obscuras ou embaraçosas. Eis as devidas reservas e relativizações, motivo pelo qual tais informações não foram totalmente tomadas pelo “valor de face” (SPIRANDELLI, 2017, pg. 247).

É necessário abordar as fontes com cautela, afinal, como comentou Passiani em relação aos editores que cuidaram da imagem de Monteiro Lobato posterior a sua morte, o local de onde se tira informações sobre a vida de um indivíduo pode estar, para bem ou mal, enviesado. Spirandelli, enfim, trabalha com a formulação de como foram utilizados os capitais, as posições e os posicionamentos dos escritores e outros produtores de cultura por ele analisados dentro do campo de cultura londrinense. À luz de Bourdieu, então, os mesmos são expostos na forma de estratégias, bem ou malsucedidas, por parte dos agentes. Ao fim, então, entende-se que os agentes analisados atuam de acordo com as pressões provenientes do poder

vigente, que surge através de diferentes demandas: econômicas, políticas, culturais, etc.

Ao atrelarmos Spirandelli ao conteúdo até aqui exposto, notamos a necessidade de interpretar mais livremente as fontes de coleta de informações dos intelectuais e artistas trabalhados ao realizarmos a reconstrução de trajetórias de vida. Os prefácios de livros escritos por colegas, biografias autorizadas, editores amigos e outros, são fontes que possuem vieses que não podem “contaminar” a pesquisa. Para além disso, temos mais especificamente demonstrada a noção de que, em diferentes formatos, pressões sociais podem fazer necessárias a adoção de certas estratégias por parte dos agentes. Por mais que a disputa aconteça no campo, como se movem política e economicamente, por exemplo, pode não ser uma questão da mais pura e livre escolha, mas de concessões de naturezas distintas.

- **Maria Arminda do Nascimento Arruda (2003):**

Baseando-se em um texto de 1998 de Fernando Henrique Cardoso²¹, Arruda (2003), analisa a política cultural do governo FHC e apresenta seus princípios. São eles:

“(...) o primeiro, refere-se à atribuição de postura antiquada à analogia entre cultura e nação; o segundo liga-se à idéia de que ao Estado caberia o financiamento da cultura, expectativa não assumida pelos criadores; o terceiro prende-se ao reconhecimento de que o papel do Estado é, fundamentalmente, o de regulação; o quarto exprime a aceitação por todos dos mecanismos do mercado, configurando-se, na verdade, na principal demanda dos produtores; por último manifesta-se certa expressão de apoio por parte dos artistas à política cultural em vigor, revelada na transmissão de um clima que parece transpirar amistosidade.” (ARRUDA, 2003, pg. 178).

Resumindo o texto do ex-presidente citado diretamente pela acadêmica, compreendemos que a globalização desconstrói o "nacionalismo xenófobo", porque segue as diretrizes da dinâmica mercadológica. Isso demonstra que, de acordo com demandas internacionais, há transformações necessárias na relação entre produção cultural e poder político. Se antes a demanda era nacionalista e assim deveria ser a arte, com a globalização a lógica se altera: o nacionalismo de antes deve ser deixado para trás, ao menos suas características extremistas, para possibilitar o seguimento da lógica de um mercado global, se mantendo, assim, dentro do jogo econômico globalizante. A política em curso, apresenta a concepção do presidente

²¹ Quando artistas brasileiros se reúnem com o presidente da República, alguém com uma visão antiquada poderia imaginar uma pauta de queixas contra a desnacionalização cultural e pedidos de subsídios oficiais. Num encontro que tive recentemente no Rio de Janeiro com um grupo do primeiro time de compositores e intérpretes da nossa música popular, as demandas foram outras, muito diferentes: presteza na regulamentação da nova lei de direitos autorais e mais repressão ao comércio de cd's piratas (Cardoso, 1998, p. 13. In. ARRUDA, 2003, pg. 177).

de que em seu governo havia uma nova interpretação da atividade intelectual e artística, voltada para organização de assuntos culturais que culminaram em novas ações públicas. O ideal específico presente na fala de Fernando Henrique Cardoso é referente a seu posicionamento quanto ao fato de que, em seu governo, a modernização de sua política era necessária à lógica "mundializada dos mercados" (ARRUDA, 2003, pg. 179).

Essa nova lógica possibilitou novas relações entre diferentes áreas, como a arte popular e o mercado publicitário. O crescimento de investimentos no campo intelectual e artístico, na época, por meio de leis como a Rouanet e do Audiovisual é visível, onde algumas localidades do país foram mais contempladas que outras (ARRUDA, 2003).

Em suma, o que temos fortemente expresso no trabalho de Maria Arminda, é a relação entre os campos e suas hierarquias citadas anteriormente. A fala de Fernando Henrique Cardoso, na época presidente, demonstra a necessidade de criar novas e modernas relações com os produtores culturais, sejam intelectuais ou artistas. As leis vigoradas no período elucidam as ferramentas utilizadas pelo poder político para tornar possível a lógica inovadora defendida pelo ex-presidente. O que salta aos olhos, no entanto, é que os investimentos no campo intelectual não foram provenientes do "bom senso" do Estado em agregar e apoiar intelectuais e artistas brasileiros, mas de uma necessidade de crescer e subir hierarquicamente em um mercado, agora, global.

Colocando em conceitos *bourdianos*, as estratégias dos agentes, do presidente e ministros responsáveis, por exemplo, era investir no campo intelectual para torná-lo mais abrangente, podendo assim suprir as demandas do campo econômico e fortalecer o político, mantendo suas posições na hierarquia social. Enfim, conclui-se que as disputas por agentes, em cada campo passível de análise, é circunscrita por uma disputa de campos que, quando observados do ponto de vista correto, são aglomerações de agentes buscando manter suas posições dominantes ou alterar as regras existentes para as mesmas terem acesso.

- **Randall Johnson (1995):**

Em seu artigo A dinâmica do campo literário brasileiro (1995), Johnson trabalha os momentos posteriores (1930 – 1940) ao trabalho de Enio Passiani, anteriormente citados, quando os modernistas vencem a disputa pela hegemonia do

campo literário brasileiro. A ambição do autor, ao fazê-lo, é analisar as relações da atividade literária e dos diferentes aspectos do poder vigente da sociedade brasileira da época. Segundo ele, as alterações no campo literário, em 1945, já eram irreversíveis.

São quatro os componentes focados pelo acadêmico: “as relações entre os intelectuais modernistas e o Estado; a expansão da indústria editorial; a luta pela definição legítima do trabalho literário; e, finalmente, a redescoberta da autonomia do campo literário” (JHONSON, 1995, pg. 164). À época do Estado Novo, onde tais mudanças começam, Getúlio Vargas entra na Academia Brasileira de Letras, criticando seu papel, defendendo que os intelectuais e escritores brasileiros deveriam trabalhar diretamente nas mudanças sociais na ordem do dia (JHONSON, 1995). Em outras palavras, o que o presidente cobrava, então, era posicionamento político por parte dos mais importantes e influentes intelectuais e artistas do período.

Pautados pelo sentimento nacionalista nascido na Primeira Guerra Mundial, onde diferentes modelos culturais estrangeiros passaram a ser vistos com maus olhos, diferentes artistas e intelectuais brasileiros começaram a defender, em suas obras, distintas mudanças sociais necessárias – a manutenção do sentimento nacionalista afastaria o Brasil de modelos culturais do exterior, que na Primeira Guerra Mundial se traduziram, dentre outras formas de perseguição, em racismo (JHONSON, 1995).

Contextualiza-se, assim, a relação entre Getúlio Vargas e os intelectuais e artistas da época, dentre eles, os escritores: “Segundo a interpretação retrospectiva de Vargas, operou-se uma convergência entre os campos literário e político no desejo pela modernização (“renovação” na fala de Getúlio) e pelo nacionalismo”²² (JHONSON, 1995, pg. 168).

A dedicação em se debruçar, em seu discurso, sobre tradição e modernização, segundo Jhonson, tornou a convergência de interesse dos modernistas e do campo político possível, considerando que tais temas eram críticas do movimento literário de Mário e Oswald de Andrade, entre outros, da lógica literária brasileira anterior. Com o fracasso liberal visível globalmente por meio da

²² Interpretação do autor sobre a seguinte fala de Getúlio Vargas: “As forças coletivas que provocaram o movimento revolucionário do modernismo na literatura brasileira [...] foram as mesmas que precipitaram, no campo social e político, a Revolução vitoriosa de 1930. A inquietação brasileira [...] buscava algo de novo, mais sinceramente nosso, mais visceralmente brasileiro [...] a renovação dos valores literários e artísticos, por um lado, [e] a renovação dos valores políticos e das próprias instituições [por outro] [...] se fundiram num movimento mais amplo, mais geral, mais completo, simultaneamente *reformador* e *conservador*, onde foram limitados os excessos, [...] harmonizadas as tendências mais radicais e divergentes” (JHONSON, 1995, pg. 168).

Primeira Guerra Mundial, havia um medo em ambos os campos analisados de uma revolução brasileira. Tal temor pautava-se, resumidamente, na noção de que as massas eram ignorantes. Assim, por mais que pregassem grandes transformações nacionais necessárias, o processo deveria ocorrer encabeçado por uma “elite ilustrada”. Em suma, as transformações ambicionadas pela união do campo intelectual e o político não eram realmente revolucionárias²³ (JHONSON, 1995).

Novas instâncias de consagração e difusão passam a surgir com a relação amigável entre os intelectuais/artistas e o Estado:

“Os anos 30 assistiram ao aparecimento ou ao crescimento de importantes firmas editoriais como Ariel, Schmidt, Companhia Editorial Nacional, Globo e, especialmente, a José Olympio, que acabou por se tornar a editora literária mais importante do período. Esta expansão, que significava consideráveis investimentos em novos produtores culturais e, particularmente, em nova geração de romancistas, criou a possibilidade de aparecimento de pequenos grupos de escritores semiprofissionais, como Jorge Amado, José Lins do Rego e Érico Veríssimo” (JHONSON, 1995, pg. 172).

Embora essa expansão editorial tenha ocorrido, a literatura tida como legítima, aclamada pela crítica, continuava restrita a um público com alta educação. Os altos níveis de analfabetismo no Brasil, e a falta de outros bens simbólicos, mantinham precárias a profissionalização do campo literário e o acesso a arte por parte do público. A produção de bens simbólicos no Brasil é fortemente restrita a lugares como São Paulo e Rio de Janeiro, e em menor escala em Belo Horizonte e Porto Alegre (JHONSON, 1995). Ressalta-se, então, que embora o público tenha crescido, com a diminuição do analfabetismo e a expansão da indústria, a literatura ainda era, enfim, um produto de luxo.

Com essas instâncias de consagração – grandes editoras – já estruturadas, os autores possuíam, ainda, um segundo teste consagrante necessário: a crítica. Segundo Jhonson, a autonomização e legitimidade da crítica acontecem como no campo intelectual, quando a mesma cria suas próprias diretrizes de julgamento, validade e viabilidade. Tal processo se torna parte da autonomização do campo literário brasileiro, onde circunscreve-se em sua lógica de consagração e difusão. Já tendo tratado da autonomização do campo literário, em suma, o que acontece é a capacidade do campo intelectual de conseguir se gerir por suas próprias regras. Ao

²³ É necessário ressaltar que havia diferentes graus de identificação com as políticas do regime de Getúlio Vargas. Eventualmente, os artistas e intelectuais que apoiavam o Estado e com ele passaram a trabalhar fortemente, também se tornariam alvos de críticas por parte de intelectuais como Antonio Candido, Luciano Martins e Silvano Santiago. Os artistas e intelectuais, trabalhando com regime veriam, posteriormente, que estavam subordinados por um governo bastante autoritário (JHONSON, 1995).

fazê-lo, a relação com o poder vigente continua fortemente existente, mas passa a ser interpretada dentro da hierarquia do próprio campo literário (JHONSON, 1995). Em conclusão, diferentes autores, editoras e críticos poderão ter e defender distintas instâncias do campo político, mas estes serão categorizados de acordo com a lógica da atividade literária e de seus agentes constituintes.

Aborda-se, no trabalho de Jhonson, a relação e a hierarquia entre os campos, já anteriormente citada. Em suma, reafirma-se a necessidade de subordinação, mesmo que com uma forte atividade independente, de campos menores por outros mais abrangentes. Grandes editoras, jornais e periódicos, que findam por serem instâncias de difusão e consagração, criando as possibilidades e impossibilidades dos agentes do campo literário, são passíveis de existência de acordo com os interesses políticos e econômicos de uma época específica. O mesmo está presente no trabalho de Arruda (2003), onde a lógica do mercado da época levou a novas relações entre o poder vigente (governo FHC) e os produtores de cultura (músicos, escritores, etc). Enquanto no primeiro caso temos a criação de novas editoras e afins, onde o Estado atuava para além da regulação da arte, no segundo temos esse papel presente de forma mais exacerbada. A lógica econômica necessária para o crescimento do país é acompanhada e articulada de perto pelo poder político que, enfim, vai trabalhar para que todas as instâncias possíveis (educação, saúde, arte, etc.) estejam em movimento para suprir as demandas necessárias ao poder vigente. Isso ocorre porque, finalizando, os agentes dentro de importantes instâncias procuram manter suas posições, trabalhando com outros campos para prosseguirem dentro de um processo que fundamentalmente irá favorecer-los.

2.3 Síntese do estado da arte e contribuição do objeto de pesquisa:

Entendemos que trajetórias de vida devem levar em consideração inúmeros aspectos – que devem ser devidamente demonstrados – da vida pessoal daqueles postos em análise. Foi possível notar a preocupação em descrever as origens, o meio familiar, a relação com a cidade natal, as considerações sobre os lugares que viveram posteriormente, a educação, a realidade socioeconômica, etc.

Conforme se realiza o trabalho de trajetórias de vida, é necessário pautar quais são os sucessos e fracassos dos indivíduos, além das disputas, ao realizar o remonte biográfico, como Passiani fez com Monteiro Lobato: são expostos sua nascença, suas amizades, seu talento literário, seu sucesso editorial e posterior

derrota pelos modernistas paulistas. Spirandelli demonstra as mesmas preocupações em seu trabalho, apontando ainda as pressões que norteiam as estratégias dos agentes, para além de suas ambições e necessidades pessoais. O limite de uma análise de tal cunho, pautada pela teoria de Pierre Bourdieu pode ser encontrada em Guimarães, onde o autor fecunda importantes ressalvas sobre a utilização, dentre outras, da noção de campo e suas funcionalidades frente a diferentes análises que, se não realizadas com o devido zelo, podem ser erroneamente generalizadas, com uma metodologia fraca e pouco trabalhada.

Mas, afinal, o que norteia toda essa lógica do campo e suas disputas? Todo o aglomerado de informações dos agentes e suas estratégias? A resposta pode ser encontrada em Arruda e Jhonson, que juntos nos ajudam a visualizar as influências do campo econômico e político sobre o cultural/artístico/intelectual. Enquanto os interesses dos primeiros não forem para expansão e melhoria do segundo, este continuará inalterado e segregado.

Voltamos, então, para outra conclusão possível após consumo e remonte dos artigos expostos: o contexto é necessário para compreender como estão articuladas as bases políticas e econômicas da sociedade em análise. Enfim, são elas que circunscrevem e dão sentido ao cotidiano no qual todos os agentes do campo literário estão inseridos, provendo a possibilidade da existência de instâncias de consagração e difusão e, no geral, das estratégias de preservação ou transformação, por parte de agentes dominados e dominantes.

Em conclusão, acreditamos que nossa pesquisa apresente um objeto de pesquisa que não foi endereçado pela disciplina sociológica. Alguns dos escritores brasileiros de ficção científica do século XXI, embora tenham conseguido posições dominantes no campo literário, podendo viver apenas da produção literária, ocupando cargos de chefia em grandes editoras do país, alavancando projetos em conjunto com empresas multibilionárias – como Rede Globo, *Netflix*, *Amazon Prime Video*, *etc.* – prosseguem no ostracismo das análises acadêmicas das ciências sociais. Por considerarmos o fato de produtores literários de um gênero marginal terem conseguido esse multifacetado sucesso em diferentes instâncias socialmente relevante, pretendemos elucidá-lo, enfim compreendendo quais processos o tornaram possível. Como mostraremos em outros momentos do trabalho, a característica desses escritores e escritoras que mais interessa meios científicos e de comunicação é econômica: número de vendas, edições, contratos, *etc.*

A pergunta que surge naturalmente, ao nosso ver, é como é possível para esses produtores literários tornar seu trabalho conhecido e relevante sem antes conseguirem chamar atenção, por características econômicas, de instâncias de consagração e difusão, considerando que para vender seus livros essas mesmas instâncias são de suma importância. É por meio desse raciocínio que acreditamos ser necessário endereçar as trajetórias de vida desses produtores literários.

Finalizando o capítulo em pauta, acreditamos que nossa pesquisa possa preencher teórica e metodologicamente a lacuna existente na sociologia da cultura quanto a produtores literários nacionais do século atual de um gênero marginal. Ao fazer isso, acreditamos ser possível endereçar, respondendo nosso objeto de pesquisa, as transformações, declínios e ascensões de instâncias de consagração e difusão do campo literário nacional e também de seus agentes, dominantes e dominados. O advento tecnológico presente no século XXI que proporcionou a globalização da *internet*, enfim, nos parece ser a principal transformação do campo literário, por ter tornado possível que novos agentes de características sociais e literárias distintas, ascendessem a posições dessa estrutura em outras épocas impossíveis.

3 ESCRITORES BRASILEIROS DE FICÇÃO CIENTÍFICA: RECONSTRUINDO TRAJETÓRIAS

Neste capítulo, apresentamos a reconstrução das trajetórias de vida dos escritores brasileiros de ficção científica selecionados²⁴. A listagem dos escritores foi composta de acordo com a cronologia de suas primeiras publicações nas editoras presentes na pesquisa. As fontes utilizadas para composição das trajetórias foram em grande parte retiradas da *internet*. Os autores e autoras, no geral, apareciam pouco em jornais e revistas. No entanto, apresentavam presença exacerbada em meios digitais, como *podcasts*, *blogs* literários, canais do *YouTube*, *etc.* Todas as fontes utilizadas estão devidamente citadas no capítulo que segue.

Quando já possuíamos uma primeira versão das trajetórias dos autores selecionados, identificamos quais eram as informações mais importantes de suas trajetórias que não pudemos encontrar, com base no estado da arte anteriormente estabelecido. Assim sendo, montamos um questionário e estabelecemos contato, por e-mail e redes sociais – dos próprios autores, agentes, editores, *etc.* – para que pudéssemos coletar, com a maior confiabilidade possível, as informações pertinentes para composição da pesquisa. Alguns autores – como mostra em detalhes a planilha a seguir – optaram por nos conceder entrevistas, por telefone ou redes sociais, outros responderam os questionários de maneira bastante completa. Alguns optaram por nos enviar o *FAQ*²⁵ de seus *sites*, normalmente já compostos para os interesses de meios de comunicação que procuram entrevista-los ou escrever sobre seus livros. Nesses casos, quando as respostas do *FAQ* não foram suficientes, voltamos a estabelecer contato com os autores, procurando obter as informações da maneira mais completa possível e readaptamos o questionário.

Para os autores que se mostraram abertos a prosseguir com o diálogo, também reestabelecemos contato quando as respostas que nos deram nos questionários foram, para algum de nossos objetivos, incompletas. Após inúmeras

²⁴ Não estabelecemos uma ordem específica para reconstrução das trajetórias dos autores. Assim sendo, as trajetórias foram sendo adicionadas no trabalho de acordo com a ordem que coletamos os dados. Os dados de alguns produtores e produtoras literários(as) exigiram mais tempo e esforço do que outros, que possuíam mais informações, entrevistas, *etc.*

²⁵ *FAQ* é uma abreviação utilizada para *Frequently Asked Questions*, que se traduz livremente para “Perguntas Frequentes”. Autores e outros artistas se utilizam dessa ferramenta para manter respostas prontas que podem ser enviadas para jornais, revistas e semelhantes que pedem entrevistas. É uma maneira de não precisar repetir respostas já dadas em outros momentos, podendo assim economizar tempo.

tentativas, de um total de catorze autores, conseguimos respostas distintas – por meio do *FAQ*, questionários, entrevistas por telefone, redes sociais, *etc.* de nove²⁶.

Tabela 5 – Lista de autores que responderam ou não as tentativas de contato

Lista de Autores	Contato	Respostas Obtidas
Affonso Solano	<i>E-mail, blog, assessoria, Instagram</i>	Não respondeu
André Vianco	<i>E-mail, blog, Instagram e Twitter</i>	Não respondeu
Bianca Briones	<i>Instagram</i>	Respondeu o questionário e manteve diálogo pelo Instagram
Carolina Munhoz	<i>Blog e redes sociais</i>	Não respondeu
Eduardo Spohr	<i>E-mail</i>	Enviou o <i>FAQ</i> e respondeu um questionário adaptado por e-mail
Enéias Tavares	<i>Blog, Instagram e e-mail</i>	Não respondeu
Felipe Castilho	<i>E-mail e Instagram</i>	Respondeu o questionário e manteve diálogo pelo Instagram
Gabriel Tennyson	<i>Instagram</i>	Respondeu o questionário por áudios e manteve contato pelo Instagram
Orlando Paes Filho	<i>Facebook</i>	Retirado da pesquisa
PJ Pereira	<i>E-mail e Instagram</i>	Respondeu o questionário e manteve diálogo pelo Instagram
Raphael Dracon	<i>E-mail e Instagram</i>	Não respondeu
Reginaldo Prandi	<i>E-mail</i>	Concedeu entrevista por telefone
Renan Carvalho	<i>Blog e Twitter</i>	Não respondeu
Roberta Splinder	<i>E-mail e Instagram</i>	Respondeu o questionário e manteve diálogo pelo Instagram

3.1 RECONSTRUÇÃO DAS TRAJETÓRIAS DE AUTORES BRASILEIROS DE FICÇÃO CIENTÍFICA

André Vianco:

André Vianco é o primeiro autor que surge com força no campo literário brasileiro, muito antes dos outros que compõem nosso objeto. Para realizar a

²⁶ O autor Orlando Paes Filho, por sua vez, precisou ser retirado do trabalho. O autor é recluso e não conversa com a imprensa. Tentamos contato com ele por sua página do *Facebook* – único meio virtual que o mesmo mantém – e também não obtivemos resposta. Por fim, tínhamos acesso a pouquíssimas informações do autor. Algumas entrevistas foram fornecidas para alguns canais de TV e meios da *internet* no ano de 2017, quando um de seus livros estava sendo relançado. No entanto, para além do que se referia ao livro em si, não encontramos informações sobre o autor que tornassem possível recompor e principalmente analisar sua trajetória de vida. Sem conseguir contato com o escritor e informações suficientes e importantes sobre sua trajetória – como as necessárias para o trabalho, explanadas no capítulo anterior – decidimos que a melhor opção era não endereçar sua trajetória. A escolha se justifica, principalmente, pelo fato de não possuímos acesso a informações que pudessem levar a inferências pertinentes para pesquisa. Antes de 2017, encontramos apenas uma entrevista do autor, além de uma conversa em uma sala de bate-papo *online*, onde não era possível saber se era realmente o autor que escreveu o conteúdo que encontramos.

reconstrução biográfica do autor, procuramos todos os veículos possíveis que pudessem fornecer de forma confiável informações sobre sua carreira, desde o início até o sucesso alcançado atualmente. Assim, partimos de notícias e entrevistas em jornais e revistas²⁷. As últimas, por sua vez, foram também retiradas de *blogs* literários, quando de fato apresentavam, pelo próprio autor, informações sobre sua trajetória de vida. Em seguida, nos utilizamos de *podcasts*²⁸, considerando também que houvesse nestes a presença do autor, tratando de sua trajetória e falando sobre sua carreira literária. Nestes mesmos moldes, fizemos uso de mais duas fontes: programas de TV²⁹ e prefácios de livros³⁰. As informações expostas a seguir, então, são um aglomerado de todo conteúdo coletado.

André Vianco nasceu em São Paulo em 10 de janeiro de 1975 e foi criado, junto de suas irmãs mais novas, em Osasco. Não tendo nenhuma vontade de praticar esportes, enquanto os amigos jogavam futebol, ele normalmente se excluía disso. Influenciado por filmes de terror, por enciclopédias e livros de mitologia, provenientes de um clube do livro assinado pelos pais nos catálogos da época, começou a escrever aos quinze anos de idade, imaginando criaturas fantásticas nos diversos locais da cidade em que vivia. Teve contato com muitos autores e livros diversificados na escola que, segundo ele, possuía uma biblioteca com um acervo gigantesco. Fraturou o fêmur em um acidente não especificado e teve de ficar de cama em casa durante quatro meses, após quarenta dias no hospital. Ali começou a tentar escrever romances. Aos dezoito havia concluído seu primeiro livro: *A Alma da Espada*, mas considerou-o tão ruim que não teve coragem de enviar para nenhuma editora. Aos vinte e dois concluiu outro livro, “O Senhor da Chuva”, que embora tenha enviado para diversas editoras, não conseguiu nenhuma aprovação.

Foi só aos vinte e cinco anos que as coisas mudaram. Nessa idade, Vianco trabalhava em um *callcenter* de cartões de crédito em São Paulo, e havia escrito o livro *Os Sete*, a história de sete vampiros adormecidos encontrados por mergulhadores numa caravela naufragada no Rio Grande do Sul, na cidade fictícia de Amarração. Enviou o livro para diversas editoras, e todas negaram. Segundo ele, conversando por telefone com um dos editores de uma das editoras que recusaram

²⁷ Notícias e entrevistas utilizadas: O Globo (2001); IstoÉ (2011); Coolturalblog (2011); Homo Literatus (2013); Conte Histórias (2016); Super Interessante (2018) e Folha de S. Paulo (2019).

²⁸ Entretenimento em forma de áudio, pode seguir os mais diversos temas. Foram selecionados, com a presença de André Vianco: *NerdCast* 379 (2013); *CabulosoCast* 44 (2013); *GhostWriter* (2014); *Judao* (2016) e *Ultrageek* 407 (2019).

²⁹ Foram encontrados: Programa do Jô (2011) e Encontro com Fátima Bernardes (2014).

³⁰ O único livro onde encontramos informações a nós interessantes foi na edição comemorativa de *Os Sete* (2016), primeiro livro do autor, publicado primeiramente no ano de 2000.

o livro, foi informado que a recusa não se deu pela qualidade literária ou semelhante, mas pelo fato de leitores brasileiros não lerem o gênero de terror e fantasia de autores nacionais, ainda mais se as histórias acontecerem no Brasil.

Vianco já era casado e tinha uma família, vivia com ela numa edícula no terreno da casa de seus pais. O que aconteceu é que o futuro autor *best-seller* de terror e fantasia foi demitido da empresa em que trabalhava, recebendo de diferentes partes do processo burocrático da demissão oito mil reais de indenização. A família pediu para que ele desse o dinheiro de entrada em um apartamento, mas conversando com a esposa sobre querer apostar em seu novo livro, usou o dinheiro recebido no antigo emprego para imprimir por conta própria, em uma gráfica, mil exemplares de *Os Sete*.

Ao invés de recorrer novamente as editoras, Vianco procurou as livrarias. Segundo ele, na época, era bem mais simples conseguir contato com os gerentes e donos, algo que atualmente é praticamente impossível, por grandes corporações como a Saraiva e Lojas Americanas terem incorporado as pequenas livrarias. Nas “livrarias de bairro”, em contato com os livreiros, Vianco pedia para comprarem seu livro. Mas isso também não aconteceu: o autor foi informado que o processo acontecia de forma consignada. Assim, o livro ficaria durante certo período na livraria e depois de algum tempo ele poderia voltar para saber se o livro foi vendido e, se assim fosse, ele receberia pelo exemplar.

Uma das estratégias utilizadas, segundo ele, era a de levar a esposa e a filha consigo, para tentar ganhar a simpatia dos responsáveis pelo processo. Assim, fingindo não saber o que “consignado” significava, pedia que colocassem, pelo menos, o livro na vitrine. Segundo ele, muitas das livrarias fizeram isso. Outro ponto importante, que posteriormente se mostrará decisivo, foi o fato do autor ter utilizado seu livro anteriormente negado por muitas editoras, *O Senhor da Chuva*, para conquistar mais leitores. Na contracapa de *Os Sete*, havia a seguinte frase: do autor de *O Senhor da Chuva* – a ideia era que os leitores passassem a perguntar nas livrarias, após ler *Os Sete*, se o outro livro do autor também estava disponível, mas ele nem mesmo havia sido aceito por editora alguma.

Com os mil exemplares de *Os Sete* distribuídos em pequenas livrarias, elas começaram a receber ligações de leitores que haviam comprado o livro e passaram a perguntar se *O Senhor da Chuva* estava disponível. Os livreiros, segundo Vianco, começaram a dizer que o livro estava esgotado e que chegaria em breve. Na época,

uma das pequenas livrarias que o autor deixou a publicação independente de *Os Sete*, se chamava Século 21. A livraria estava procurando expandir suas atividades, entrando no mercado editorial. Assim, com o catálogo da editora começando, já tendo distribuído e vendido mil exemplares por conta própria, sendo procurado por leitores sobre um livro não apenas não publicado, mas rejeitado por editoras, o autor foi convidado a compor o acervo dessa nova editora que começava suas atividades no mercado editorial brasileiro. A questão principal é que essa livraria, ainda chamada Século 21, entraria no mercado com o nome Novo Século, uma das editoras, até a atualidade, que mais vendem livros no Brasil.

A tiragem independente de mil exemplares de André Vianco foi superada pela Novo Século, agora *Os Sete* (2000), obteve uma impressão de cinco mil exemplares. Em seguida, no ano de 2002, publicou oficialmente *O Senhor da Chuva*. Assim, André Vianco se estabeleceu, no início dos anos 2000, no campo literário brasileiro: possuía uma editora que crescia muito às costas, um público de livreiros que o conheciam e montava aos poucos uma base de fãs. O autor comenta, sobre pontos apresentados anteriormente, que a característica que levou seu trabalho a ser recusado – o fato de suas histórias de terror e fantasia acontecerem no Brasil – foi o que chamou a atenção dos leitores: eles conheciam os lugares, as cidades e estados em que a história acontecia. Os vampiros, anjos e demônios estavam próximos de onde eles viviam.

Os anos que se seguiriam na carreira de Vianco seriam de muitas realizações e sucesso. Em 2007, no parque de diversões *Play Center*, fechado em 2012, aconteceu o evento de *Halloween A Noite do Horror*, onde construíram uma atração com a caravela naufragada e os protagonistas vampiros de *Os Sete*. Novamente, em 2009, o parque refez a atração, mas dessa vez o evento contemplou apenas a obra de Vianco. Segundo o escritor, foram 120 atores interpretando seus personagens.

Vianco criou a produtora *Criamundus* em 2010, para manter vivo o sonho de adaptar suas obras para o cinema. Embora afirme receber, atualmente, convites semanais para negociações de seus livros para o cinema nacional, Vianco raramente aceita os contratos. O autor comentou em diferentes ocasiões que a produção cinematográfica nacional ainda não compreendeu que o investimento deve

ser muito grande para um longa-metragem ficar realmente bom. Em 2014 foi contratado pela Rede Globo para roteirizar séries da emissora³¹.

Atualmente, Vianco possui 24 livros publicados por diferentes editoras: Novo Século, *Aleph*, *LeYa* e *Rocco*. Embora afirme ganhar bem com os direitos autorais de seus livros, ressalta que é importante fazer outras atividades, por esses pagamentos serem sazonais. Assim sendo, procura vender roteiros, dar palestras e realizar outras atividades. Vianco já dirigiu curtas-metragens, escreveu para o público infantil, escreveu peças de teatro e também publicou romances de não-ficção. No entanto, continua sendo fortemente conhecido pelos vampiros, os monstros mitológicos com os quais começou sua carreira. Vive até hoje em Osasco e é considerado pelo público e por diferentes meios de comunicação um dos autores de ficção e fantasia mais bem-sucedidos do mercado, sendo um dos pais de tais gêneros no Brasil. No entanto, o autor afirma que o gênero literário em que escreve, mesmo sendo grande em seus nichos, continua sendo segregado, porque no Brasil fantasia, ficção científica e terror não são considerados pela crítica ou pelo meio acadêmico. Assim sendo, enfim, não se chega ao *mainstream*.

- **Eduardo Spohr:**

Fizemos utilização, novamente, de *podcasts*³², matérias de jornais e revistas³³, entrevistas na TV³⁴ e *blogs*³⁵ para reconstrução biográfica de Eduardo Spohr. Saímos da Osasco de André Vianco, avançamos alguns anos no tempo e chegamos no Rio de Janeiro, agora com nosso segundo autor.

Eduardo Spohr nasceu em 1976, filho de um pai piloto de avião e uma mãe comissária de bordo, teve a oportunidade de viajar desde garoto – de graça – e conhecer diferentes culturas. Interessado por religiões desde criança, por ter se formado em uma escola católica onde a aula de ciências, segundo ele, vinha logo depois da de religião, começou a notar contradições nos discursos das professoras. Por nunca ter adotado uma religião pessoalmente, via as culturas que visitava de

³¹ Embora tenha sido contratado, em 2014, não pudemos encontrar informações quanto a alguma série por ele roteirizada ter entrado na programação da emissora.

³² Podcasts utilizados: *NerdCast* 80 (2007); *NerdCast* 276 (2011); *NerdCast* 362 (2013); *NerdCast* 379 (2013); *Iradox* (2013); *Sala de Justiça* (2015); *Psicocast* 26 (2016); *Fridaycast* 59 (2018); *Créditos Finais* (2019).

³³ *Época* (2010); *Veja* (2011); *G1* (2011); *GloboNews* (2012); *O Globo* (2013); *O Globo* (2013b); *G1* (2018); *Diário do Litoral* (2019).

³⁴ Programa do Jô (2010). Disponível em: https://www.youtube.com/results?search_query=eduardo+spohr+jo+soares <acesso em: 20/01/2020>.

³⁵ Concursos Literários (2013). Disponível em: <http://concursos-literarios.blogspot.com/2013/01/entrevista-eduardo-spohr.html> <acesso em: 20/01/2020>.

forma abrangente, e notou ainda muito jovem que diversas religiões possuíam uma figura fantástica em seus altos: os anjos.

Fã de *Star Wars* desde garoto, começou a adentrar a cultura pop através do cinema e dos quadrinhos. Nos anos 80, continuando as bases de suas futuras influências, viveu uma época marcada pelo medo, segundo ele, do fim do mundo, pautado pela Guerra Fria. Após o ensino médio, formou-se bacharel em *Marketing* e *Jornalismo*, em 2000 e 2002, respectivamente³⁶. Seguiu trabalhando como jornalista, enquanto ainda estava na faculdade, com ênfase nas redes sociais que começavam a ganhar visibilidade em diferentes empresas. Em 2002, empregado na multinacional *StarMedia*, foi demitido. Segundo o autor, a empresa faliu, chegando o fatídico momento que até mesmo o café dos funcionários foi cortado. Passou por uma época complicada nos meses seguintes, onde não conseguiu arrumar emprego.

Com o ócio proveniente da falta de trabalho, Eduardo investiu em um curso de roteiros com o já falecido José Louzeiro³⁷ e começou a trabalhar em um livro, no início de 2003. Finalizou o trabalho em 2005, uma obra de fantasia intitulada *A Batalha do Apocalipse*, e usou suas economias para fazer, numa gráfica, trinta exemplares. Na época, a gráfica em questão estava realizando um concurso literário: diferentes livros seriam avaliados, e o vencedor ganharia a impressão de cem exemplares simples – formato brochura, sem orelhas. Eduardo deixou três dos trinta exemplares impressos por conta própria na gráfica, e enviou os outros vinte e sete para diferentes editoras. Todas negaram a publicação, inclusive o grupo *Record*, que posteriormente convidaria o autor a publicar *A Batalha do Apocalipse* sob o selo *Verus*.

Entre 2005 e 2007, ainda vivendo de suas economias e de alguns trabalhos como escritor *freelance*, Eduardo recebeu a notícia que havia ganhado o concurso da gráfica onde imprimira os primeiros exemplares de seu romance de estreia. Mais trinta dos cem livros do concurso foram enviados para diferentes editoras, e a rejeição tornou a acontecer. Ele já não tinha mais capital para investir na impressão independente do livro e se encontrava parado com setenta livros, sem ter onde distribuir.

³⁶ Informações extraídas do currículo do autor, no site *LinkedIn*. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/eduardo-spohr-00624722> <acesso: 27/10/2019>.

³⁷ Jornalista e escritor brasileiro nascido no Maranhão (1932). Faleceu no Rio de Janeiro em 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/morre-no-rio-jornalista-escriptor-jose-louzeiro-aos-85-anos-22239357> <acesso em: 27/10/2019>.

Nesse ponto, passamos a dois importantes personagens na trajetória literária de Eduardo Spohr: Alexandre Ottoni e Deive Pazos³⁸. Deive, um dos criadores do Jovem Nerd, havia lido, no começo do ano, o livro de Eduardo Spohr, antes ainda do autor enviá-lo para editoras pela segunda vez. Por ter gostado muito do livro, passou-o para seu sócio Alexandre Ottoni, que compartilhou do sentimento. Informaram Eduardo que, em 2007, o *site* abriria uma loja virtual, para vender camisetas e canecas da cultura pop, e ofereceram para que o escritor utilizasse o espaço para tentar vender os setenta exemplares que possuía. Eduardo topou. Para divulgar o trabalho, lançaram em setembro de 2007 um episódio do *NerdCast* sobre o Apocalipse bíblico, onde falaram sobre o livro.

Atualmente o Jovem Nerd possui uma equipe de mais de vinte pessoas, e além da sede da empresa em Curitiba, possui um escritório em São Paulo. As atividades do *site* são muitas nos dias atuais, com canais no *YouTube* que vão desde culinária até animações e viagens; uma editora independente; uma loja de *action-figures*, toalhas, canecas, camisetas, bonés e outros; *podcasts* de temas diversificados, como tecnologia, educação, ciência e investimentos, dentre outras. O *NerdCast*, que sai toda sexta-feira no *site*, é o maior *podcast* do Brasil, com mais de um milhão de ouvintes semanais, de acordo com dados do próprio *site* e do *Spotify*.

Os setenta livros foram rapidamente vendidos em 2007, então fizeram um novo pedido de mais quinhentos exemplares, que logo esgotaram. Com essas vendas, Eduardo tentou novamente contato com as editoras, mas foi pela terceira vez recusado. Assim, Deive Pazos e Alexandre Ottoni passaram a procurar os *e-mails* dos ouvintes do *NerdCast* para tentar descobrir se o público gostaria de adquirir os livros esgotados de Eduardo, pela já criada *NerdStore*. Para surpresa dos criadores do Jovem Nerd, havia mais de oito mil *e-mails* interessados no livro. Segundo Eduardo Spohr, foi o próprio público que, em um primeiro momento, divulgou seu trabalho: criaram fóruns de discussão e comunidades no já fechado *Orkut*, onde debatiam os personagens e a trama. Considerando o pedido do público, então, Eduardo, Alexandre e Deive fecharam uma nova parceria, agora com um maior investimento, fazendo o pedido de quatro mil exemplares.

³⁸ Criadores do site JovemNerd (2005). A ideia primordial era criar um blog sobre diferentes notícias da cultura pop: quadrinhos, livros, filmes, séries, etc. Uma das atrações do site, criada um ano após sua criação, foi o *podcast* semanal, intitulado *NerdCast*. Desde o início da atração, Eduardo Spohr participava do site, principalmente nas temáticas voltadas para história e literatura.

Segundo Deive Pazos, faltou espaço físico para guardar os livros. Na época, ele, sua esposa e seus dois filhos, viviam no mesmo apartamento com Alexandre e sua esposa. Assim, decidiram receber o pedido em dois montantes, com dois mil exemplares cada. O primeiro pacote de dois mil livros teve uma pré-venda³⁹ no *site* do Jovem Nerd, em 2008, que durou um mês. Embora tenha levado um mês para que estivessem com os exemplares para serem enviados, segundo Deive e Alexandre, os dois mil livros foram todos reservados em menos de um dia. Assim, abriu-se espaço para continuar com o projeto. Refizeram então a capa, colocaram uma orelha e, de cara nova, chegou à *NerdStore* o segundo montante de dois mil livros de *A Batalha do Apocalipse*.

Foi após a venda do primeiro grupo de dois mil livros que a editora *Record*, que já havia recusado a publicação do romance, procurou Eduardo para enfim contratá-lo. Segundo o autor, sua atual editora Raissa Castro, conversava em casa com a filha, dizendo estar interessada em publicar um novo autor de fantasia. O namorado da filha, ouvinte do *NerdCast*, presente no diálogo, comentou sobre *A Batalha do Apocalipse*. Assim, enfim, Eduardo chegou à editora *Record*, que publicou seu livro sob o selo *Verus*.

O contrato com a editora e a impressão dos primeiros exemplares pela *Record* aconteceu entre 2009 e 2010. Nesse meio tempo, Deive e Alexandre já não podiam, por questões judiciais, imprimirem mais exemplares de *A Batalha do Apocalipse*, mas podiam vender o montante que ainda possuíam. Lançaram no *site*, então, os livros como uma “edição de colecionador”, que também esgotou-se e, segundo eles, é hoje muito difícil de ser encontrado, já que a *Record* e Eduardo, para os novos exemplares, escolheram uma outra capa. Durante o ano de 2010, após a publicação com a *Record*, *A Batalha do Apocalipse* vendeu mais de 150 mil exemplares.

Depois de assinar contrato com a editora já citada, Eduardo se tornou muito famoso no meio literário brasileiro no gênero de ficção científica, já tendo publicado mais 5 livros até o ano de 2019⁴⁰, além de um novo romance com previsão de publicação para 2020. Atualmente, só o livro *A Batalha do Apocalipse* já vendeu

³⁹ Na pré-venda o consumidor não recebe os produtos, mas faz uma reserva. Dessa forma, quando enfim estiver pronto, no fim do período de pré-venda os produtos são enviados para quem os reservou.

⁴⁰ São eles: Protocolo *Bluehand: Alienígenas* (*NerdBooks*, 2010); Filhos do Éden – Herdeiro de Atlântida (2011), Filhos do Éden – Anjos da Morte (2013), Filhos do Éden – Paraíso Perdido (2015), Filhos do Éden – Universo Expandido (2016) – todos pela Editora *Record*, selo *Verus*.

mais de 500 mil exemplares, e foi publicado na Holanda, na Turquia, em Portugal e na Alemanha.

- **Raphael Draccon:**

Prosseguimos ainda no Rio de Janeiro com Raphael Draccon. Embora as fontes utilizadas sejam as mesmas⁴¹, o autor mantém um *blog* pessoal onde apresenta diferentes características e ocorrências de distintos projetos em que está envolvido. Assim, encontra-se em seu *blog* uma biografia⁴², o que facilitou a coleta de informações. As outras fontes, então, puderam ser usadas para confirmar os relatos e, além disso, aprimorar o conteúdo.

Nascido em 1981, Draccon começou sua profissão em dois jornais de bairro, como digitador e redator, aos dezesseis anos de idade. Aos dezenove ingressou no curso de cinema em uma universidade não citada do Rio de Janeiro. Ainda no primeiro ano da faculdade, escreveu um roteiro intitulado “*In Your Hands*”, um longa-metragem. Aos vinte seu roteiro foi consagrado com um Prêmio de Mérito da *American Screenwriter Association (ASA)*. Bráulio Mantovani, roteirista de filmes como *Cidade de Deus (2002)* e *Tropa de Elite (2007)*, entregou o roteiro para seu agente que, posteriormente, repassou o roteiro para o mundialmente famoso ator *Will Smith*.

Além de roteirista, no entanto, Raphael também queria ser escritor. Assim, com um diferencial por conta do premiado roteiro escrito ainda no começo da faculdade, passou a montar seu currículo e pesquisar a carreira de autores brasileiros de fantasia, como a do já citado André Vianco. Procurando se estabelecer em ambos os meios, procurou por um autor brasileiro que tivesse um trabalho muito reconhecido, a fim de roteirizá-lo e adaptá-lo para o cinema. Pesquisou, ainda no começo dos anos 2000, quem era o escritor brasileiro mais vendido, e descobriu o autor Augusto Cury, psiquiatra e *best-seller* nacional. Augusto Cury, em 2005, junto do também escritor Gracindo Júnior, havia publicado o livro *O Futuro da Humanidade – A Saga de Marco Pollo*. Decidiu, então, que este seria o trabalho que deveria adaptar.

Buscando contato com Augusto Cury, descobriu ser muito difícil encontra-lo. Nesse processo, conversou com a esposa do psiquiatra e também com sua família,

⁴¹ Podcasts: *NerdCast* 379 (2013); *Ghostwriter* 06 (2016). Matérias em jornais e revistas: Folha de São Paulo (2019); Matérias e entrevistas em blogs: Omelete (2014); *Dammit* (2016); Mundo Geek (2019).

⁴² DRACCON, Raphael. Sobre Draccon. Disponível em: http://www.raphaeldraccon.com/blog/?page_id=2 <acesso: 30/10/2019>.

tanto por *e-mail* quanto por telefone. A filha, no entanto, avisou que Cury estaria no Rio de Janeiro dando uma palestra, Draccon foi até o evento, conseguindo ficar na fila para pegar um autografo do autor. Quando Cury pegou o livro para autografar, Draccon disse que já havia falado com seu agente, sua esposa, sua filha e que gostaria de adaptar *O Futuro da Humanidade* para o cinema, escrevendo o roteiro do filme. Comentou que já havia roteirizado os primeiros 30 minutos do filme e, segundo Draccon, Cury aceitou avaliar o roteiro quando concluído. Draccon finalizou o trabalho e enviou para o agente de Augusto Cury que, depois de ler, encontrou com Raphael e disse que se ele fechasse um contrato com uma grande produtora nacional, ele negociaria os direitos autorais do livro para adaptação.

Com o respaldo de Augusto Cury, Raphael conseguiu uma reunião com Fernando Meirelles, produtor de filmes como *Cidade de Deus* (2002) e *Ensaio Sobre a Cegueira* (2008). O produtor, no entanto, negou o projeto, pois estava com cinco anos de agenda lotada. Draccon, então, procurou Claudio Torres, produtor de filmes como *O Redentor* (2004), *O Homem do Futuro* (2011) e outros.

Draccon afirma não ter dinheiro nenhum na época, tampouco *internet* em casa. Assim, ia no *McDonald's*, que na época fornecia uma hora de *internet* após uma compra, e procurava as notas que outros clientes jogavam fora para poder utilizar a promoção do restaurante. Conseguiu conversar com Claudio Torres e o produtor disse que estava interessado em um novo projeto, já que na época havia produzido apenas um filme. Pediu que Draccon ligasse para sua secretária para marcar um horário. Draccon saiu do *McDonald's* e foi para um orelhão, de onde telefonou para o número anteriormente fornecido pelo produtor. Claudio Torres leu o roteiro e falou para Draccon que gostou muito. No entanto, Torres comentou que estava escrevendo ele próprio uma comédia, e ele estava em dúvida sobre qual dos projetos colocar na rotação da produtora. Segundo Draccon, houve várias reuniões, mas a produtora decidiu pela comédia, porque o retorno financeiro da mesma era mais garantido para os moldes do cinema brasileiro. Foi assim que, em 2009, estreou nos cinemas nacionais o filme *A Mulher Invisível*, protagonizado por Selton Mello.

Na reunião definitiva, no entanto, Claudio Torres afirmou, na frente do agente de Augusto Cury, que se dependesse apenas dele, ele optaria pelo roteiro de Raphael Draccon. O agente internacional de Augusto Cury, então, assinou com o futuro escritor de ficção científica brasileiro, como seu agente. Em pouco tempo, com

a chegada da editora Planeta do Brasil, que publicava fantasia na época, conseguiu assinar com Pascoal Soto, atual chefe editorial da editora *Leya*. No entanto, segundo Draccon no *NerdCast* 379, “[...] eu era escritor estreante de literatura fantástica brasileira, isso é muita coisa numa frase (DRACCON, 2013, min 53:23).

A série literária de fantasia *Éragon*, escrita por Christopher Paolini, estava vendendo muito no Brasil, e novas editoras queriam investir no gênero. A novidade de projetos do tipo, no entanto, segundo Draccon, tornou o processo muito difícil. Enviou sua saga escrita na época da faculdade, *Dragões de Éter*, para a editora, que queria cortar o tamanho dos livros pela metade. Acabaram lançando o livro sem código de barras e, para ajudar em absolutamente nada nas vendas, fizeram o lançamento junto com o último livro da saga mais vendida da história, *Harry Potter*, escrita por J.K Rowling.

Com todas essas coisas acontecendo nesse período, Draccon havia mantido o trabalho de roteirista. Foi avaliador de roteiros e *script doctor* aos vinte e um anos, para produtoras como *Bravo Studio*, O2 filmes e Aquarela Filmes. Foi finalista da categoria Melhor Videoclipe com a cantora brasileira Claudia Leite, nos prêmios Meus Prêmios *Nick* e Prêmio *Multishow*. Aos vinte e cinco anos, já fora da faculdade, quando enfim publica “*Dragões de Éter – Caçadores de Bruxa*”, o livro passa seis meses como um dos mais vendidos da editora Planeta do Brasil.

Tornou-se, em 2008, editor do selo *Fantasy* da editora portuguesa *Leya*, que entrava no mercado brasileiro. Foi ele quem indicou para editora a publicação da série de fantasia *As Crônicas de Gelo e Fogo*, uma das mais vendidas do mundo atualmente, além de sua adaptação cinematográfica *Game of Thrones*, a maior produção televisiva da história. Sua saga de fantasia *Dragões de Éter* vendeu mais de 500 mil exemplares no Brasil, já foi traduzida para o português de Portugal e lançada no México, onde atingiu o quarto lugar no top 10 de livros mais vendidos, em 2013. Em 2015 assinou com a Rede Globo, já tendo roteirizado a série *Supermax*, lançada em 2016 com direção de José Alvarenga Júnior. Atualmente, o currículo de Raphael Draccon conta com dez livros⁴³ publicados no Brasil, Portugal e no México. Em 2014 assinou com a editora *Rocco*, onde é autor e editor. Além disso,

⁴³ São eles: *Dragões de Éter – Caçadores de Bruxa* (2007), *Dragões de Éter – Coração de Neve* (2009), *Dragões de Éter – Círculos de Chuva* (2010); *Espíritos de Gelo* (2011); *Fios de Prata – Reconstruindo Sandman* (2012); *Cemitério de Dragões – Legado Ranger I* (2014), *Cidades de Dragões – Legado Ranger II* (2015), *Mundo de Dragões – Legado Ranger III* (2016); *O Coletor de Espíritos* (2017).

junto da esposa também escritora Carolina Munhoz, roteiriza a série de terror e suspense *O Escolhido*, no *streaming Netflix*, que já conta com duas temporadas.

- **Carolina Munhóz⁴⁴:**

Passamos agora para a primeira mulher de nossa lista. Carolina Munhóz Honório Albuquerque nasceu em 1988, em Campinas-SP, onde residiu até a idade adulta. Possui formação técnica em informática (sistema da informação e *web-design*), pelo Colégio Politécnico Bento Quirino. Sua formação superior deu-se na Universidade Paulista (UNIP), em Jornalismo/Comunicação Social. É leitora de fantasia e gêneros afins desde os onze anos de idade, partindo de Harry Potter. Suas principais influências literárias são J.K Rowling e Paulo Coelho. Tentando desde sempre ser artista, Carolina também procurou participar de *reality shows* musicais. Atualmente a autora conta com diversos livros de fantasia em seu currículo, alguns em co-autoria, além de trabalhos para TV e outras plataformas, como roteirista⁴⁵.

Dentre os autores sobre os quais escrevemos até aqui, Carolina foi a que mais cedo começou a procurar uma editora para publicar seu primeiro livro, *A Fada*. Ainda com dezesseis anos escreveu o primeiro manuscrito e passou quatro anos para conseguir publicá-lo, primeiro em 2010 com uma pequena tiragem pela editora Arte Escrita e, depois em 2011, pela *LeYa*.

O processo tortuoso de conseguir uma editora, segundo ela, deu-se porque o mercado editorial brasileiro foca em larga escala em autores estrangeiros e já publicados, porque apresentam grande chances de retorno financeiro. No mais, as dificuldades também se agravaram por ela ser proveniente de uma cidade pequena, afastada das editoras e jornais. O livro demorou para conquistar um público, o que só se tornou possível, na época, graças a *internet*, onde a autora conseguiu criar uma base de fãs.

Dentro do universo *online*, em 2011, Carolina venceu o Prêmio Jovem Brasileiro, transmitido pelo canal fechado *Multishow*. Nos anos seguintes, acumulou outros prêmios: Destaques Literários (2012), *Saga Awards* (2014), Geração Z

⁴⁴ Fontes: podcast – RapaduraCast 300 (2012); Entrevistas e matérias em blogs: Impulso HQ (2010); Plantaoy (2010), Mundo Mulher (2011); Carolina Munhoz (2011); Além da Contracapa (2012); Brilho das Estrelas (2012); Faces de Uma Capa (2014); *Pure Break* (2014); *Todateen* (2014); *Voyagela* (2015); Beca Literário (2017)

⁴⁵ Livros: *A Fada* (2011); *O Inverno das Fadas* (2012); *Feérica* (2013); *O Reino das Vozes que Não se Calam* (2014); *Por Um Toque de Ouro* (2015); *O Mundo das Vozes Silenciadas* (2015); *Por Um Toque de Sorte* (2016); *Por Um Toque de Magia* (2017); Roteiros: *O Escolhido* – primeira e segunda temporadas (2019).

Awards (2014), *Atrevida Awards* (2014), *Oscar Literário* (2015), *Vox Populi Shorty Awards* (2015) e *Capricho Awards* (2016).

A notoriedade da autora na *internet* respaldou, posteriormente, mais de 250 fã-clubes voltados para sua carreira literária, além de mais de 150 mil seguidores em diferentes redes sociais, como *Instagram* e *Twitter*. Em 2018 assinou um contrato com o *Netflix*, onde junto do marido, o também escritor brasileiro Raphael Draccon, Carolina tornou-se roteirista da série *O Escolhido*, que conta atualmente com duas temporadas no serviço de *streaming*.

Atualmente, Carolina tem um contrato assinado com a editora *Rocco*, pelo selo *Fantasy*. Ela também tornou-se, com seus livros, a primeira autora *best-seller* brasileira no gênero de fantasia, já tendo ultrapassado a marca de 300 mil exemplares vendidos. Segundo ela, é curioso que o mercado brasileiro tenha poucas – ou quase nenhuma – autora de ficção científica. Isso porque Carolina é a única mulher de grande notoriedade no grande mercado. Nas palestras que dá em relação ao gênero, a autora gostaria de ter mulheres ao seu redor, o que não tem acontecido. Quando sai em matérias está, sempre, rodeada de escritores.

- **Affonso Solano⁴⁶:**

Nosso próximo autor é Affonso Solano, nascido em 1981, no Rio de Janeiro. O escritor brasileiro de fantasia, publicou seu primeiro livro em 2013 – *O Espadachim de Carvão* – cuja a história tem se desenvolvido para uma saga fantástica com um número de volumes ainda desconhecido⁴⁷. Sua mãe acreditava que a literatura de fantasia era a melhor escolha possível para jovens leitores. Ainda na escola, Affonso lia os clássicos brasileiros, como Machado de Assis, sem muito interesse. Ele precisou crescer literariamente para poder apreciar obras pesadas como as do escritor citado.

Quando jovem, leu Júlio Verne – *Viagem ao Centro da Terra* – onde existiam dinossauros e outras criaturas interessantes para o intelecto de alguém de sua idade à época. O pai gostava de desenhar, mas nunca se profissionalizou. Os pais e a avó influenciaram muito sua veia artística, presenteando-o, ainda novo, com kits de desenho. Ainda nessa época, em uma velha máquina de escrever do pai, Affonso escrevia roteiros sobre as brincadeiras com bonecos que realizada com os irmãos.

⁴⁶ Fontes: *podcast* – *NerdCast* 379 (2013); *LivroCast* 031 (2013); Entrevistas e matérias em *blogs*: *Listas Literárias* (2013); *Flynns* (2015); *Coxinha Nerd* (2015); *Recanto do Dragão* (2016); *Torre de Vigilância* (2019); Entrevista em canais do *YouTube*: *Flynns* (2015); *Cebola Verde* (2017); Entrevistas em programas de TV: *Zero1 – Globoplay* (2016).

⁴⁷ Atualmente (2020), as publicações do autor são: *O Espadachim de Carvão* (2013); *O Espadachim de Carvão 2 – As Pontes de Puzur* (2015); *Crônicas do espadachim de carvão* (HQ): *Tamtul e Magano* e a ameaça de *Rumbaba* (2017).

No ensino médio, Affonso começou a desenhar uma história em quadrinhos, que distribuía para os colegas em sala de aula. Adaptada e melhorada, depois de sair da escola, passou a publica-la *online*, que posteriormente foi incorporada ao *site* do Omelete – voltaremos ao assunto mais adiante.

Affonso formou-se em uma escola pública do Rio de Janeiro e, em relação ao ensino superior, não conseguiu se adaptar. No entanto, foi na faculdade que conseguiu se tornar mais confiante. Na infância e adolescência, segundo o autor, ele era muito tímido e passou a observar pessoas e comportamentos, já que raramente exteriorizava o que sentia. Começou cinco cursos superiores diferentes, mas não concluiu nenhum deles, embora tenha feito diferentes cursos voltados à área da ilustração: cursou dois anos e meio de desenho industrial, mudou para publicidade, por ter achado a primeira faculdade muito restritiva em termos criativos. Embora tenha gostado de publicidade, achou o campo predatório em alguns sentidos. Em seguida, passou para jornalismo, mas também não se sentiu bem, então começou a cursar cinema. Como também não deu certo, passou para animação e ilustração. Desistiu do curso. Todos os cursos foram realizados em instituições privadas. Passou a trabalhar como ilustrador e *storyboarder*, para diferentes agências de publicidade, incluindo a TV *Record* e a TV Globo.

Anos antes de conseguir publicar seu primeiro livro, Affonso passou a criar, buscando referências principalmente de cultura suméria – sul da Mesopotâmia, onde atualmente estão localizados Iraque e Kwait – um universo imaginário chamado de *Kurgala*. Nos anos de 2000 e 2001, com o *site* de sua história incorporada ao Omelete, que na época era algo pequeno, diferente dos grandes portais que diversos trabalhos do tipo se tornaram, a história se tornou um “protótipo” do que seria, mais de dez anos depois, O Espadachim de Carvão.

Na época, o público do *blog* decidia o que aconteceria com os personagens ou, de forma mais geral, qual caminho a narrativa seguiria, algo que remete a estrutura dos *RPG's* de mesa. Uma das maiores dificuldades que enfrentou, como escritor iniciante, foi conseguir dosar o que deveria ou não entrar na história, considerando que mesmo tendo muito conteúdo, nem tudo sobre ele é necessário para o que está sendo contado. Além disso, o autor acredita que sua timidez contribuiu para seu futuro trabalho, já que passava mais tempo observando as coisas do que fazendo parte delas. Ainda em 2008, a editora *Rocco* procurou-o para conhecer melhor o livro que desenvolvia, mas a história não estava pronta. Tal

universo se tornou, posteriormente, o lar dos muitos personagens de sua obra de fantasia.

Embora ainda haja preconceito com o gênero no Brasil, o autor afirmou que outros já haviam “quebrado o gelo” antes dele, como André Vianco e Eduardo Spohr. Eles mostraram, na prática, que o mercado da literatura fantástica poderia sim dar certo em solo nacional. A publicação de *O Espadachim de Carvão* (2013), trouxe desenhos no começo de cada um de seus capítulos que retomavam os trabalhos do autor como ilustrador. Tudo no universo em questão é novo, embora referenciado com noções reais: metros, anos e outras medidas estão presentes na série, mas com nomes e histórias diferentes. Além disso, o universo de *Kurgala* apresenta distintas espécies, seres mágicos, compostos a partir de diferentes referenciais da cultura pop, como *Star Wars* e outras obras.

O Espadachim de Carvão – cujo nome é *Adapak* – possui uma aparência ímpar. Sua pele é negra como um carvão, uma espécie desconhecida no próprio universo em que ele existe. Segundo o autor, o personagem é a junção de todas as espécies de *Kurgala*, e embora o protagonista não seja afrodescendente, havia sim a intenção de trabalhar o preconceito envolto em sua persona, por parte dos outros povos de *Kurgala* que não compreendiam e desconheciam sua aparência. Quando questionado sobre ter medo em relação ao politicamente correto, considerando a relação do personagem negro com o carvão, Affonso afirmou não ter se preocupado, pois o personagem não é humano. Affonso afirmou, ainda, que os leitores brasileiros aos poucos estão percebendo que não é necessário falar sobre o Saci e ambientar a história em São Paulo para a obra ter identidade nacional e que criatividade não tem nacionalidade.

No que tange os detalhes do livro, segundo o escritor, a crítica tratou bastante do quanto as descrições eram bem apresentadas, coisa com a qual ele sempre se preocupou, dado seu *background* de ilustrador. Como já comentado anteriormente, o autor não possui formação acadêmica, mas exerceu em diferentes instâncias atividades voltadas à comunicação. Trabalhou como cronista no portal *Tech Tudo* (G1) e como redator do *site* Omelete.

Em 2015 publicou o segundo livro da série *O Espadachim de Carvão*, intitulado: *O Espadachim de Carvão e as Pontes de Puzur*. Com o anúncio de lançamento do livro, vieram outras novidades em relação a seu trabalho: uma série animada para televisão estava sendo produzida, uma *graphic novel*, intitulada

Crônicas do Espadachim de Carvão – *Tamtul e Magano* e um projeto musical, uma *rock opera* baseada na saga de fantasia. A série animada ganhou seu primeiro trailer em 2019, na CCXP. A *graphic novel* de *Tamtul e Magano* – baseada em um livro presente na história do Espadachim de Carvão, lida pelo protagonista, foi lançada em 2017. Além destes projetos, uma linha de figuras de ação dos personagens de *Kurgala* também foi anunciada em 2016. Affonso afirmou que a série de livros não é uma trilogia. Segundo ele, é necessário migrar o projeto para outras mídias, consolidando seu nome.

Todos os livros de Affonso foram publicados pela editora *LeYa*, sob o selo *Fantasy*. Após a publicação de seu primeiro livro em 2013, trabalhando com a editora em questão, Solano se tornou coordenador do selo, posição outrora ocupada pelo colega de profissão, Raphael Draccon. Atualmente, o autor reside no Rio de Janeiro e prossegue trabalhando em inúmeros projetos voltados a seu universo de fantasia. Fora o meio literário, Affonso também criou, junto de outros dois amigos, o *podcast* *Matando Robôs Gigantes*, que possui episódios semanais sobre os mais diversos assuntos. Além disso, mantém um *blog*, um *Instagram*, *Twitter* e seu próprio canal no *YouTube*. Segundo ele, ainda, o sucesso de seus livros aconteceu em parte porque o público de tantos “grupos” da *internet* já o conheciam, seja pelos *podcasts* ou pelos sites em que outrora escreveu.

- **PJ Pereira⁴⁸:**

Paulo Jorge Pereira (1973), ou PJ Pereira, como assina em seus livros, nasceu e foi criado no Rio de Janeiro, numa família de classe média. Seu primeiro trabalho, aos treze anos de idade, foi programando computadores. Estudou no colégio Chapeuzinho Vermelho até a quarta série e no colégio cristão Santo Agostinho, da quinta até prestar o vestibular. A escolas eram particulares. Seu pai era economista e sua mãe jornalista. Influenciaram seu trabalho indiretamente, a mãe por tê-lo apresentado a obra de Monteiro Lobato, o pai por trabalhar na área da cultura. Ambos, segundo PJ, eram funcionários públicos. A família, enquanto crescia, era de classe média – às vezes média-baixa.

Paulo não começou a carreira como escritor, mas como publicitário. Segundo ele, sempre se interessou pelas religiões africanas, como o Candomblé.

⁴⁸ Fontes: matérias e entrevistas em revistas, jornais e *blogs* – Revista *Trip* – UOL (2010); Glamurama – UOL (2013); Veja (2015); *Vice* (2015); IstoÉ (2017); RpgVale (2018); Revista *Press* (2019). Podcasts: *Bibotalk* 108 (2015). Entrevistas em canais do *YouTube*: Metrópolis (2015); Sacerdote Aritana (2017).

Eventualmente, divindades afrodescendentes seriam a principal temática de seus livros de fantasia. Foi morar nos Estados Unidos em 2004, onde conheceu seu futuro sócio Andrew O'Dell. Juntos, abriram a agência de publicidade Pereira & O'Dell, entre 2007 e 2008. No ano de 2010, a agência já contava em média com cento e cinquenta funcionários e trabalhava com contas de grandes marcas, como Lego, Terra, Corona e *MySpace*. Nessa mesma época sua agência ganhou o prêmio *Ad Age*, na categoria de agências com até cento e cinquenta funcionários.

A primeira agência de publicidade que o futuro escritor fundou foi em 1998, intitulada *Click*. Antes disso, formou-se em administração pela PUC-Rio, quando residia em Ipanema. Segundo ele, na época, por trabalhar com o meio digital em um momento que ninguém o fazia, pessoas o encaravam como um extraterrestre. Em outras palavras, PJ Pereira foi um dos precursores da *internet* no Brasil. Veio ao Brasil em 2013 para lançar seu primeiro livro, da trilogia Deuses de dois Mundos, intitulado O Livro do Silêncio.

Enquanto criança e posteriormente adolescente, PJ tinha preconceito com a *macumba*. Sua criação o havia levado a acreditar que o que era proveniente dos orixás, do Candomblé e afins, era “coisa do demônio”. Quando se mudou para São Paulo, já formado em administração, trabalhou com um baiano chamado Zeno. Descobriu que o colega de trabalho era do Candomblé. Zeno ajudou-o muito, segundo ele, a compreender a cultura por trás da religião. Quando foi começar as pesquisas para seu primeiro livro, teve ajuda do professor da USP Reginaldo Prandi, da professora da Unicamp Maria Clementina Cunha e de um professor da PUC-Rio, Leonardo Pereira. Enquanto publicitário, PJ ganhou o prêmio *Grand Prix de Cannes* quatro vezes. Segundo ele, tal possibilidade surgiu pelo fato de sua agência (na época a *Click*), misturar estrangeiros e brasileiros no ramo da publicidade. O publicitário e autor, afirma que no ramo da publicidade no Brasil, considerando sua experiência nas agências de São Paulo, é acostumado a utilizar talento de todo o país, mas não o faz em relação ao mundo. Ao observar os vencedores brasileiros do *Grand Prix*, é possível notar, de acordo com PJ, que ao menos a metade aconteceu pela junção de um estrangeiro e um brasileiro.

Em 2015, segundo a listagem da Revista Veja, os dois primeiros livros da trilogia do autor, que começou a ser publicada em 2013, já haviam vendido mais de cinquenta mil exemplares, e o terceiro entrou para lista na categoria de livros mais vendidos de ficção. Os brasileiros que conseguem entrar na lista sempre estão

rodeados de estrangeiros. A carreira publicitária do autor está fortemente ligada à venda de seus livros. Foi em 2013, ao ser indicado a um *Emmy* por um de seus trabalhos publicitários, que PJ considerou possível que editores se interessassem em publicar seu trabalho, já que ele havia conseguido chegar à final do prêmio.

Em uma reunião para pensar estratégias para o lançamento do livro, com editores e donos de livrarias, PJ ficou sabendo, de acordo com um representante da Livraria Cultura, que os leitores compram livros, atualmente, pelo “boca-a-boca das redes sociais”. Mais especificamente, é através dos compartilhamentos do *Facebook* – ao menos em 2013 – que os escritores divulgavam o que estavam lendo e geravam interesse em outras pessoas. Para PJ não foi difícil começar a atuar como escritor dentro de tal universo, afinal, fora um dos percursores da publicidade voltada à *internet* no Brasil. Segundo ele, era um universo que conhecia bem. Foi na *internet*, ainda de acordo com o autor, que o livro se fez. Muitas pessoas, ainda, chegavam a dizer que queriam comprar o livro, mas que não o encontravam em livrarias físicas. No *Facebook*, PJ contava em 2015 com mais de cem mil seguidores. O maior sucesso de seus livros, segundo ele, acontece entre os *blogueiros*.

Segundo ele, a *internet* foi uma liberação para pessoas que queriam trabalhar com arte. Seus livros foram 100% divulgados *online*, não sendo necessário se preocupar com prêmios literários e tampouco com a crítica. O autor afirmou que não deu bola para essas instâncias e nem elas para ele. Só foi conseguir maior visibilidade nesses meios – no caso de jornais e revistas – após se tornar um *best-seller*, o que demonstra, em sua opinião, o preconceito dessas instâncias, embora seja bom para visibilidade de um escritor.

Antes do lançamento do livro, PJ vendeu os direitos para adaptações em quadrinhos, filmes e séries para a agência *The Alchemists*, que contribuiu para a ascensão do romance do meio editorial. Outro agravante foi a ascensão do gênero da fantasia, que impulsionado por *Harry Potter*, ainda no começo dos anos 90, tornou-se global. Outras obras, de diferentes mídias, deram continuidade ao fenômeno, como *Percy Jackson*, *Game of Thrones* e outros.

Do mesmo jeito que esse cenário abriu espaço para um público que se interessasse por literatura fantástica – algo que já comentamos nas trajetórias de outros autores já contextualizados neste capítulo – ele também contribuiu para o sucesso literário do autor. Ele afirma que metade de seu público procura seus livros

por se interessar por fantasia, e a outra por religião. PJ, ainda, acredita que a indústria do entretenimento é muito medrosa, e que os leitores escolhem aquilo que lhes é exposto, por isso quem trabalha com literatura no Brasil tem a missão de desenvolver a literatura nacional. No caso de eventos e premiações do meio literário, o autor só frequenta os que é convidado, preferindo manter contato direto com seus leitores, não por meio de outros processos. Seu *Twitter* e *Instagram* são as maiores fontes de divulgação de seus trabalhos, especificamente por poder conversar diretamente com seus leitores.

Muito do conteúdo voltado para a carreira de PJ volta para uma área que não é nosso foco: a publicidade. No entanto, em diferentes entrevistas, o publicitário e autor comenta que sempre foi um *storyteller*. Tanto nos trabalhos publicitários e na literatura que executa, a intenção é sempre contar uma história, criar algo. Segundo PJ, ele pediu para mãe ensiná-lo a ler antes de fazê-lo na escola, porque já não aguentava mais esperar. Sua primeira história, escrita quando ainda era garoto, foi intitulada *Donald vai ao McDonald's*, cenário em que o famoso pato da *Disney* está ansiando por um *Big Mac*.

Na originalidade do trabalho de PJ Pereira, está a mitologia africana. Diferentes discussões sobre como o autor trata as religiões africanas podem ser encontradas na mídia. O ponto principal, para PJ, é que deuses não vieram apenas da Europa. Enquanto inúmeras obras de fantasia trabalham com referências Celtas, Romanas e Gregas, os livros de PJ tratam das inúmeras divindades da mitologia africana. Além dos três livros da trilogia *Deuses de Dois Mundos*, o autor publicou por último um *spin-off* da série, intitulado *A Mãe, A Filha e o Espírito da Santa* (2017)⁴⁹. Embora ainda esteja no meio publicitário, o autor afirma gostar de trabalhar em diferentes projetos. Para ele, além de ser uma história interessante, o foco nas religiões afrodescendentes e na mitologia da África é importante à compreensão da cultura brasileira, formada em boa parte pela cultura afrodescendente. Atualmente, o publicitário e escritor vive na Califórnia, em São Francisco, com a família.

- **Bianca Briones⁵⁰:**

Outra autora que figura em nossa listagem é Bianca Briones, nascida em 14 de novembro de 1979, no estado de São Paulo. No ensino superior, formou-se em

⁴⁹ Do autor: *Deuses de Dois Mundos – O Livro do Silêncio* (2013); *Deuses de Dois Mundos – O Livro da Traição* (2014); *Deuses de Dois Mundos – O Livro da Morte* (2015); *A Mãe, A Filha e o Espírito da Santa* (2017).

⁵⁰ Entrevistas em jornais, revistas e *blogs*: Naniedias (2010); Canto de Meninas (2010); Cabine Cultural (2016); *Book Obsession Blog* (2016). Canais do *YouTube*: Eu Leio Brasil (2014); Mariana Mortani (2016).

letras em uma universidade privada. A autora começou a carreira escrevendo em um *blog* literário, onde um conto que se tornaria seu primeiro livro foi aos poucos tomando forma⁵¹. Conforme contava a história, segundo ela, os personagens cresceram e se tornaram grandes demais para um conto. Na época, Bianca escrevia no *blog* Redoma de Cristal, atualmente inativo. Diferente dos outros escritores com os quais trabalhamos até o momento, Bianca não começou escrevendo ficção científica. Na realidade, começou escrevendo, enquanto gênero literário, romances. Dentro de uma editora grande e de sucesso do mercado editorial brasileiro, até março de 2020, constava apenas um livro de fantasia⁵².

A mãe era dona de casa e o pai comerciante. Bianca cresceu na cidade de São Bernardo do Campo, onde reside até hoje. Estudou em diferentes colégios, sempre particulares. O pai gostava muito de sua veia literária, e sempre a influenciou a permanecer nesse caminho, mas não por conta de sua profissão ou gostos pessoais. Os pais eram evangélicos, e diferentes características da futura autora tornaram o meio escolar bastante nocivo. Por passar muito tempo sozinha na escola, frequentava muito a biblioteca, onde teve acesso a literatura fantástica.

Entre 2009 e 2010, Bianca visava publicar seu primeiro livro em uma editora por demanda. Encomendou trezentos e vinte exemplares para começar a vender por conta própria, em seu *site*. Conseguiu vender todos os exemplares e tomou a decisão de não continuar com os lançamentos independentes, passando a tentar entrar em uma editora. Uma editora chegou a pedir o livro, mas o processo acabou não dando certo. Em 2011, a autora voltou a escrever, agora uma história de fantasia, dividida em dois volumes. Eventualmente, essa *duologia* seria publicada pela editora *Record*. Na época, no entanto, as editoras não demonstraram interesse: o fato de ser um livro com continuação, de fantasia e, ainda, de uma autora iniciante no mercado, não interessou as editoras.

Bianca então reformulou o livro que havia vendido anteriormente de forma independente, intitulado *Entre Amor e Amizade*, trocando seu título para *As Batidas Perdidas do Coração*. Além dele, escreveu um *chick lit*⁵³, para jovens adultos, gênero que estava em alta no Brasil na época. A escritora contratou uma média de dez leitores críticos – profissionais e amadores – antes de enviar os livros para

⁵¹ Como outros livros da autora, o primeiro não foi publicado por editoras tradicionais, mas por demanda, por isso não consta em seu perfil da editora *Record*.

⁵² Livros da autora pela *Record*: *As Batidas Perdidas do Coração* (2014); *O Descompasso Infinito do Coração* (2015); *A Escolha Perfeita do Coração* (2015); *O Desapego Rebelde do Coração* (2016) e *Sonhos de Avalon: A Última Profecia* (2017).

⁵³ Gênero literário de ficção com protagonistas sempre femininas.

editoras e, quando enfim realizou os envios, já os fez com as críticas dos contratados. A editora *Record* avaliou e aceitou os livros, mas afirmou que naquele momento o melhor seria publicar *As Batidas Perdidas do Coração*, os outros teriam de esperar. Após a publicação de seus livros pela editora *Record*, Bianca comentou não ter nem comparação o suporte e o público que se alcança com uma editora por demanda e uma tradicional.

Além da profissão de escritora, na época, Bianca também trabalhava como revisora e tradutora, algo que, segundo ela, tornou-a muito perfeccionista com suas próprias histórias. O curso de letras ajudou-a a conhecer os bastidores dos processos de grandes editoras. Bianca foi revisora, tradutora e preparadora de textos para as editoras Pandorga, Planeta, Charme e *Harper Collins*. Trabalhou também na área de administração, mas deixou-a para seguir a ambição de ser escritora quando a empresa em que trabalhava faliu.

De acordo com a editora *Record*, os livros de Bianca já venderam mais de vinte e cinco mil exemplares. Entre suas inspirações familiares, ela cita o pai em diversas entrevistas, chegando a comentar que, quando criou seu *blog* para escrever e manter contato com editoras, ele disse que ela deveria traçar um plano para como prosseguir de acordo com as portas que se abrissem na carreira. O pai, vendedor, ajudou muito na parte comercial de seu trabalho, formando junto da filha uma nova estratégia para conseguir uma editora. Segundo ela, foi isso que diferenciou seu trabalho na aceitação da editora *Record*. Além do pai, Bianca comenta que sua avó foi a primeira pessoa que, ainda quando a autora tinha sete anos de idade, lhe deu livros de presente.

Sobre o mercado editorial, Bianca afirmou que acredita que os escritores têm se tornado mais maleáveis com o tempo, entendendo o livro como um produto e se tornando, aos poucos, mais profissionais. Esse é um dos fatores, segundo ela, que tornou as editoras mais abertas aos escritores nacionais. Um dos exemplos que a escritora cita, é a Bienal do Livro que, segundo ela, tem dado mais espaço para autores nacionais, procurando conhece-los e divulga-los.

Sobre l ureas literárias, Bianca afirma não se importar com os prêmios. Segundo ela, há preconceito na defini o dos responsáveis por esses eventos em rela o ao que   "boa literatura". A autora julga tais instâncias irrelevantes na conquista de público leitor, embora sejam importantes para o mercado editorial. O mesmo serve para crítica. Exposi es em livrarias e livreiros podem ajudar na

divulgação de seu trabalho, mas prossegue fortemente nas redes sociais, onde pode se conectar diretamente com o público leitor. São dois os principais fatores aos quais Bianca atribui o sucesso de seus livros: primeiramente ao advento da *internet*, segundo as tendências do mercado literário internacional. Segundo ela, o que vende no Brasil vai ser sempre o que faz sucesso no exterior.

Atualmente, Bianca ainda vive em São Bernardo. Seu próximo livro de ficção científica será publicado pela *Record* no primeiro semestre de 2021.

- **Enéias Tavares⁵⁴:**

Nosso próximo autor é Enéias Farias Tavares, nascido em Santa Maria – Rio Grande do Sul, professor adjunto do departamento de Letras Clássicas e Linguísticas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Na mesma universidade, Enéias graduou-se em Letras (2005), fez um mestrado em Literatura Comparada nos anos de 2006 e 2007. Entre 2009 e 2012 adquiriu seu doutoramento na mesma instituição, com período sanduíche na Inglaterra, na universidade de *York*. O professor e escritor possui também um pós-doutorado na Universidade de Coimbra (UC) de Portugal, na grande área de Linguística, Letras e Artes. Além de professor e pesquisador, Enéias Tavares também é tradutor. Enéias escolheu o curso de Letras por conta do sonho de ser escritor, mas notou, dentro do curso, que a graduação na área era voltada, fortemente, para docência.

Sua carreira literária, dentro de uma grande editora brasileira, começou na *LeYa* – Casa da Palavra, onde publicou em 2014 *A Lição de Anatomia do Temível Dr. Louison*, primeiro volume da série Brasileira *Steampunk*. Até o primeiro semestre de 2020, este ainda é o único livro que consta no catálogo da editora⁵⁵. Ele foi publicado após o autor vencer o prêmio literário “*A Fantasy quer seu mundo*”, promovido pela editora *LeYa*, procurando um novo autor de fantasia. A série possui outro livro publicado pela editora Jambo, intitulado *Juca Pirama: Mercado Para Morrer*, além de um livro de seis contos dentro do mesmo universo. Fora os livros, há também uma *websérie comic* intitulada *A Todo Vapor*, que possui cinco volumes até o momento, baseada em Brasileira *Steampunk*. Uma série audiovisual *live-action* também foi anunciada, mas até o primeiro semestre de 2020, não há episódios disponíveis na *internet*, com exceção do material de divulgação, como

⁵⁴ Entrevistas em jornais, revistas e *blogs* literários: *Baião de Letras* (2014); *Nosso Mundo Literário* (2014); *Estadão* (2018). Entrevistas em canais do *YouTube*: *TV Câmara Bagé* (2018).

⁵⁵ Além dos já citados, outras publicações de livros, quadrinhos e coletâneas do autor, podem ser encontradas em diferentes veículos. *Online* e em outras editoras, incluindo coautorias: *A Alcova da Morte* (2017); *O Matrimônio de Céu & Inferno* (2019).

trailers e semelhantes. No site oficial da saga podem ser encontrados inúmeros colecionáveis da série, como baralhos de *Tarot* e afins⁵⁶.

O livro de Enéias e suas posteriores continuações e derivados, é fortemente influenciado por diferentes gêneros literários e distintos autores. Enquanto fã de quadrinhos, ele se inspira em Neil Gaiman e Alan Moore, mas também em autores brasileiros clássicos, como Machado de Assis e Alvarez de Azevedo. Os personagens dos livros citados até o momento, são heróis da literatura brasileira do século XIX, de autores como – além dos já comentados – Raul Pompéia, Lima Barreto e Inglês de Souza. Um dos exemplos das influências nacionais presentes no livro, dentre diversas outras, é o fato de um dos personagens se chamar Solfieri, uma referência a um dos narradores das histórias de *Uma Noite na Taberna*, de Álvarez de Azevedo. Além dele, outros personagens de domínio público estão no livro, como Simão Bacamarte de Machado de Assis, Sérgio Bento de Raul Pompeia, entre outros. Uma das ambições do autor em relação a série é reinventar esses personagens da literatura clássica brasileira e introduzi-los para leitores mais jovens. Segundo ele, muitos saem traumatizados da escola com a literatura brasileira e, dar uma nova roupagem aos personagens de autores nacionais tão importantes, é possibilitar a ascensão dos mesmos em uma nova geração de leitores.

Sobre a abertura do mercado literário brasileiro para autores do gênero em pauta, Enéias atribui tal ocorrência aos escritores de fantasia que pavimentaram esse caminho, como André Vianco, Eduardo Spohr e Raphael Draccon. O interesse do público por tais autores chegou a impulsionar as editoras a criarem selos exclusivos para o gênero, como Galera (*Record*), *Fantasy* (Casa da Palavra) e Fantástica (*Rocco*). Segundo o autor, isso é um atestado da qualidade da produção nacional de fantasia.

Desde a infância Enéias escrevia ficção. Roteirizava e desenhava histórias em quadrinhos e tentava vender aos vizinhos. Mas nem seus amigos compravam, então, decidiu parar com a carreira de ilustrador. Na adolescência escrevia poemas e pequenos contos de romance. Segundo ele, começou levar a escrita a sério em 2009, quando estudou escrita criativa num curso da PUC-RS, ministrado por Luiz Antônio de Assis Brasil. No final do curso, os contos e textos produzidos pelos alunos eram postos em uma coletânea. Essa foi a primeira publicação de Enéias.

⁵⁶ A série aconteceu no final de 2020. Atualmente, a primeira temporada pode ser encontrada no *streaming Amazon Prime Video*.

Seus pais não apoiaram muito seu desejo de ser escritor, que o professor e autor fomentou desde criança. No entanto, entendeu os pais, já que no Brasil a carreira de artista é, no mínimo, tortuosa. O fato de ter mudado muito, por conta da profissão do pai, de representante comercial, ajudou em sua imaginação, já que estava sempre brincando sozinho, também pelo fato de ser filho único.

Outra influência muito forte em seu trabalho de escritor foi a cidade de Porto Alegre – presente em sua obra de fantasia, chamado em tal universo de Porto Alegre dos Amantes. Segundo Enéias, ele se apaixonou pela cidade quando se mudou pra lá, em 2008. As características de uma cidade podem, de acordo com o professor e escritor, serem comparadas com a biografia de uma pessoa, onde ela possui coisas e momentos marcantes que a tornam única.

Enéias acreditava que estava “mexendo num vespeiro” quando publicou Brasileira *Steampunk*. Afinal, estava utilizando personagens importantíssimos da literatura brasileira em uma história de fantasia. No entanto, acreditava também que os velhos preconceitos estavam morrendo, já que, segundo ele, todos estão percebendo que proibir livros populares e obrigar livros clássicos é algo nocivo, pois os jovens leitores (como qualquer outro leitor) quer ler o que quiser, não o que for obrigado. Enquanto professor, ainda, ele afirma não acreditar que professores devem proibir celulares em sala de aula e afins, mas que devem encontrar maneiras de utilizá-los na educação dos alunos.

Em 2018, Enéias publicou o livro Fantástico Brasileiro – O Insólito Literário do Romantismo ao *Fantasismo*, em coautoria com pesquisador da FFLCH-USP, Bruno Anselmi Matangrano, pela editora Arte & Letra. No livro, os autores debatem a formação de um novo movimento literário nacional, o *fantasismo*.

Segundo Enéias, como escritor e pesquisador, é comum ver preconceito, das graduações às especializações, por parte de pesquisadores e professores quanto ao fantástico. A separação entre alta literatura e literatura popular (ou de entretenimento), é prejudicial e errônea. Ela não está correta, segundo Enéias, porque toda literatura dita alta já foi popular e de entretenimento, como Homero, Shakespeare e Machado, afinal, o primeiro tinha um público de poesia oral em praça pública, o outro de teatro e o último de leitores de folhetim.

O público, hoje, se distanciou dos “formadores de opinião tradicionais” e começou a ouvir aos próprios amigos e formar suas próprias opiniões. Dentro do meio acadêmico, segundo Enéias, há uma tendência dos cursos de graduação que

não apoiam essa liberdade de escolha dos alunos começarem a serem esvaziados, além de trabalhos sobre o fantástico, como os de iniciação científica, aumentarem. Como escritor, professor e pesquisador, o autor tem como ambição mostrar que os personagens clássicos e a literatura clássica brasileira sempre foi interessante, mas que sua apresentação manteve-se, durante décadas, equivocada.

O preconceito em pauta se dá, dentre outras razões, de acordo com o autor, por conta dos interesses de homens brancos, cristão e heterossexuais do passado, dentro do campo político, culturais e sociais, que deram apoio e divulgaram àqueles que representavam suas imagens e ambições. Dessa forma, autores negros, mulheres e homossexuais foram marginalizados historicamente.

Um dos exemplos dessa ocorrência está na tentativa do embranquecimento de Machado de Assis. Enéias ainda afirma que a literatura brasileira, por conta da cultura do país, não possui apreço pela noção de heroísmo. Alguns autores tentaram transformar nativos em heróis, como Alencar e Gonçalves, mas tinham dos índios uma visão idealizada e o público não se identificava com elas. Como a fantasia está cheia de heroísmo, é um desafio para o público se interessar por eles, já que culturalmente a literatura brasileira possui poucos. O autor comenta:

Ao contrário, a nossa literatura valoriza a crítica, a ironia e a jocosidade dos nossos heróis e protagonistas. Estou sempre me perguntando isso: quem são nossos heróis literários? O que você tira de Casmurro, Quincas e Brás, por exemplo, além de amargura, ingenuidade e cinismo? Nosso modelo é o herói sem caráter. Ora, que tipo de adulto é formado com essa ideia de ausência de heroísmo. A literatura fantástica, por outro lado, está repleta de heróis e, sendo bem ou mal desenvolvidos, eles ofertam ao público um modelo positivo. Assim, o que é rarefeita é a nossa noção de heroísmo e é ela que precisa ser resgatada, redescoberta ou então recriada. Eis o papel do insólito enquanto corrente teórica necessária em um país como o nosso, que precisa urgentemente encontrar caminhos para se reinventar e reinventar seu futuro, seja ele na política, na educação ou na cultura (TAVARES, Enéias Farias. Estadão, 2018, pg. 01)

Além disso, o fenômeno da literatura fantástica no mercado literário brasileiro, de acordo com Enéias, se dá por reestruturação das noções de seu público consumidor. Duas décadas atrás, consumidores de quadrinhos eram tidos como estranhos. Hoje, com a Bienal do Livro e a chegada da CCXP (*Comic-Con*) no Brasil, esse público passou a mostrar que é uma grande massa de consumidores de tal conteúdo. Assim, o fenômeno impulsionou a crítica e as editoras a interpretarem de formas diferentes a literatura nacional. Além da crítica tradicional passar a observar o fantástico, um novo grupo de críticos se formou enquanto “divulgadores literários”, formado por *booktubers*, *podcasters* e *blogueiros*. Nenhum deles, de acordo com o

autor, vai substituir a crítica e a divulgação tradicional, mas os universos devem, sempre, dialogar.

Entre suas maiores influências para Brasileira *Steampunk*, o autor cita Stephen King, Anne Rice, Oscar Wilde, Thomas Harris e Alan Moore, além dos clássicos brasileiros. Hoje, Enéias prossegue como professor e pesquisador na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e reside em Porto Alegre.

- **Renan Carvalho⁵⁷:**

Nosso próximo autor é Renan Carvalho, formado em *marketing* pela Universidade de São Paulo (USP). Renan escreve desde criança, fã de quadrinhos, cinema e afins. Segundo ele, a formação na área do *marketing* ajudou na carreira de escritor, tanto no âmbito criativo quanto na divulgação de seu trabalho.

Seu primeiro livro, *Supernova – O Encantador de Flechas*, foi publicado em (2013), e a sequência *Supernova 2 – A Estrela dos Mortos*, no ano de 2015, ambos pela editora Novo Conceito. Antes da publicação pela editora em que o livro se encontra atualmente, Renan publicou-o em outra, com uma tiragem pequena e colocou-o a venda em alguns sites. O livro esgotou em três meses, chamando a atenção da Novo Conceito.

Renan gostava de criar histórias desde muito novo. Quando criança, desenhava os personagens e os recortava, criando narrativas, sem escrevê-las. Conforme crescia, foi desenvolvendo mais textos e desenhando personagens. Em 2011, quando começou a trabalhar no livro, revisou o material que tinha pronto e começou a desenvolver a história, que teve diversas alterações até a publicação.

Já tendo em mente, desde que começou a escrever o livro, que queria publicá-lo, Renan começou a postar ilustrações da história na *internet*, contratou leitores beta e fez alguns cursos de escrita. Isso fez diferença, segundo ele, na hora de procurar uma editora. Além disso, Renan produziu um *booktrailer* do livro, que chamou a atenção de muitos leitores, principalmente na Bienal do Livro do Rio de Janeiro de 2013. Renan colocou um *ipad* com o vídeo passando no *stand* da editora, para atrair pessoas.

Mesmo com o livro publicado, Renan precisou custear suas viagens para divulgação do mesmo, além de fazer ele próprio a divulgação em redes sociais e

⁵⁷ Fontes: entrevistas em *blogs* literários, revistas e jornais: *Amantes de Livros* (2013); *Todateen* (2013); Pseudônimo Literário (2013); Academia Literária DF (2015); *Gazeta de Alagoas* (2015) *Minha Velha Estante* (2015); *The Best Worlds BR* (2015). Canais do *YouTube*: Clube do Livro – *Potterish* (2013); Renan Carvalho (2013); Grupo Editorial Novo Conceito (2014); *Role Playing Party* (2014).

blogs. Ele afirmou ter praticamente dois empregos, mas só receber dinheiro em um deles. Não pudemos coletar nenhuma outra informação sobre Renan⁵⁸, além do fato de seu terceiro livro ter uma data marcada para ser publicado em 2017, mas que ainda não se encontra publicado.

- **Felipe Castilho⁵⁹:**

Nascido em 1985, Felipe Castilho tem trinta e cinco anos. É residente da cidade de São Paulo. Passou a infância entre Valinhos e Campinas, mas regressou ainda garoto para a capital. Seu primeiro livro publicado foi o volume inicial de uma saga de fantasia, intitulado *Ouro, Fogo e Megabytes*, da série *O Legado Folclórico*. O livro foi publicado pela editora Autêntica em 2012.

Ainda garoto, por volta dos oito anos de idade, Felipe escrevia quadrinhos em folhas sulfites, com super-heróis inventados por ele. Era leitor, desde de pequeno, da *Turma da Mônica* e dos livros de Ziraldo. Ele e o irmão chegaram a inventar uma editora para seus gibis, que ele escrevia e o irmão desenhava, e vendiam para seus amigos.

Na adolescência, lendo Agatha Christie e Tolkien, Felipe passou a escrever uma história *cyberpunk* que chegou a ter oitocentas páginas, em caneta sobre papel, mas que segundo ele era muito ruim e não deu em nada. A partir desse ponto, começou a de fato estudar escrita. Felipe tornou-se leitor desde muito cedo, pois a mãe lhe dava muitos livros. Quando já podia ser devidamente empregado, começou a trabalhar em livrarias, para ter acesso a acervos maiores. Aos dezesseis anos, Felipe trabalhava em uma academia. Na época, nadava em diferentes competições. Trabalhava pela manhã, treinava durante a tarde e estudava no período noturno.

Antes de conseguir publicar seu primeiro livro, publicou um conto aos vinte anos de idade, além de ter trabalhado como *ghostwriter* em biografias de famosos. Ao todo, Felipe trabalha com livros, em diferentes atividades, há quinze anos. Ainda na casa dos vinte e poucos, Felipe havia escrito um livro intitulado *O Homem*, em meados de 2008. O livro foi revisado por André Vianco, em um curso do escritor que Felipe participou. Com o livro revisado em mãos, Felipe começou a procurar editoras. Segundo ele, esse foi seu livro de “tomar não”. Enquanto algumas editoras queriam cobrar pela publicação, outras diziam que o livro era muito grande. A

⁵⁸ O autor possui outro livro publicado pela mesma editora, intitulado *Heróis da Internet* (2016), em coautoria com o *YouTube* Ítalo Matheus.

⁵⁹ Entrevistas em revistas, jornais e *blogs* literários: *Mob Ground* (2017); *Carta Capital* (2018); *Geeks United* (2019); *República do Medo* (2019). PodCasts: *Colecionador de Sacis* (2018); *Colecionador de Sacis* (2019). Canais do *YouTube*: *Cozinha dos Tronos* (2018); *Who's Geek* (2018); *Bruna Miranda* (2018).

publicação do livro não aconteceu e, segundo Felipe, foi por conta do livro ser, de fato, ruim.

Felipe reescreveu o livro diversas vezes, até chegar com uma nova versão à editora Gabriela Nascimento, da editora *Gutenberg*, do Grupo Autêntica. Embora ela tenha gostado, perguntou se Felipe não tinha algo mais juvenil. O livro que Felipe possuía, era na realidade um conto, que se tornaria o livro *Ouro, Fogo e Megabytes*. Quando enviou para Gabriela, a editora adorou, afirmando que a história poderia ser o “*Percy Jackson brasileiro*”. O livro possuía personagens do folclore brasileiro, como Boitatá e Mãe do Ouro. No processo de criação do livro, Felipe teve ajuda da mãe. A mãe procurava dar acesso ao filho a bibliotecas e a literatura. Antes de Felipe nascer, a mãe trabalhava como secretária e, segundo ele, não se realocou no mercado para cuidar dos filhos.

Com o primeiro rascunho do livro em mãos, Gabriela afirmou que aquilo deveria ser uma série. Felipe, então, começou a trabalhar com *deadlines*. Atualmente, a saga conta com três livros publicados pela mesma editora⁶⁰. Em 2017, com a publicação de *Ordem Vermelha – Filhos da Degradação*, Felipe foi chamado, principalmente na *internet*, de comunista. O autor sempre respondeu às críticas do tipo com bastante bom humor. *Ordem Vermelha*, no entanto, não foi uma ideia apenas do autor, ele escreveu o primeiro livro de acordo com ideias que diferentes envolvidos na *Comic Con Experience* gostariam de desenvolver em um novo universo. Apenas de sua autoria, seu último livro foi publicado em 2019, pela editora Intrínseca. Felipe também é roteirista de histórias em quadrinhos. Uma das histórias que roteirizou, intitulada *Savana de Pedra* (2018), foi finalista do prêmio Jabuti, na categoria Histórias em Quadrinhos, adicionada na premiação em 2017. Além desta, Felipe também roteirizou *Desafiadores do Destino: Disputa por Controle*, publicada pela editora *Avec* no segundo semestre de 2018.

Segundo o autor, seu pai nunca teve uma profissão definida e não fez parte de sua adolescência. A mãe, por sua vez, trabalhava em um banco, mas a pedido do pai deixou a profissão e nunca mais se colocou no mercado de trabalho de forma definitiva, “para poder cuidar da casa”. O pai gostava muito de fantasia e ficção científica, mas fora ter fornecido alguns livros para o filho, não fez muito mais que isso. Segundo Felipe, a mãe tinha uma forte veia artística, gostava de escrever,

⁶⁰ Livros publicados do autor: *O Legado Folclórico 1 – Ouro, Fogo e Megabytes* (2012); *O Legado Folclórico 2 – Prata, Terra e Lua Cheia* (2013); *O Legado Folclórico 3 – Ferro, Água e Escuridão* (2015). Pela editora Intrínseca: *Ordem Vermelha – Filhos da Degradação* (2017); *Serpentário* (2019).

pintar e fazer artesanato. Ela o apoiou muito durante a carreira e não podou nenhuma de suas ambições. A família só alcançou *status* de classe média atualmente, por conta da renda de Felipe. Durante a infância e adolescência, antes de sua carreira de escritor ter dado certo já na idade adulta, a família teve sempre renda baixa. Felipe estudou em mais de oito escolas, e fora um único ano em que teve bolsa na rede privada – durante a oitava série do ensino fundamental – passou todo o período de ensino na rede pública, variando entre escolas municipais e estaduais.

O meio escolar não forneceu muito da literatura que escreve hoje, mas ajudou. Algumas das bibliotecas das escolas pelas quais passou possuía um acervo mais rico que o de outras. Ainda assim, foi possível ter acesso a certos autores que o acabaram influenciando. Felipe não cursou o ensino superior, já trabalhava integralmente aos dezoito anos e não podia abandonar, pois boa parte da renda familiar já dependia dele. O meio acadêmico, então, acabou sendo importante quando alguém da área das letras ou da comunicação se interessava por seus trabalhos, ou o convidava para alguma palestra sobre a profissão de escritor. No entanto, no que tange sua formação, o meio acadêmico não fez diferença.

Os prêmios literários, segundo o escritor, são recolhidos e fechados, mas podem prover algum prestígio e visibilidade aos vencedores. A parte mais interessante sobre essas instâncias é observar como os prêmios voltados para literatura de ficção científica tem se tornado, atualmente, mais profissionais. Sobre a crítica literária, o autor acredita que existem mais jornalistas menos preconceituosos com gênero atualmente, sem ver essa literatura como inferior. No entanto, afirma que a falta de espaço ainda é comum.

Sua relação com as redes sociais é contínua e sempre necessária. Mesmo não gostando de fotos, mantém um *Instagram* e se dedica fortemente ao *Twitter*, onde pode escrever, mesmo que com limite de caracteres. É muito comum estar presente em eventos literários, que também se utilizam de redes sociais para poderem aumentar a visibilidade dos convidados e temas que irão compor os eventos. Dessa forma, segundo Felipe, é necessário que o ambiente virtual e o físico sejam complementares, tanto por parte das organizações dos eventos quanto dos autores. Bienal do Livro, Odisseia da Literatura Fantástica e CCXP são os eventos que o autor mais frequenta.

Para ele, o novo chegou ao campo literário e não há como prosseguir sem aceita-lo. Dessa forma, existem novas editoras, prêmios, processos, *etc.* que em muito se voltam para a literatura por ele produzida. Nas palavras de Felipe: “Acho que com elitismo nada irá para a frente. Pode ser bonito mostrar escritores e prêmios com um verniz de glamour, mas para mim escrita é trabalho, é suor, dedicação” (CASTILHO, 2020).

Atualmente, Felipe mora em São Paulo e seu último projeto, para o qual o autor está fazendo uma *vaquinha online*, refere-se à publicação mensal de histórias em quadrinhos.

- **Reginaldo Prandi:**⁶¹

Partimos agora para outro autor que construiu uma outra carreira antes de possuir alguma publicação no gênero proposto em uma grande editora brasileira. Reginaldo Prandi, antes de escritor, é acadêmico – sociólogo – da Universidade de São Paulo (USP). Dentro do gênero aqui trabalhado, o autor possui os seguintes títulos: *Ifá, o adivinho* (2002), *Minha Querida Assombração* (2003) e *Aimó* (2017), todos publicados pela Companhia das Letras.⁶² No texto de apresentação de seu currículo *Lattes*, pode ser encontrado um excelente resumo de sua trajetória acadêmica:

Reginaldo Prandi é Professor Emérito da Universidade de São Paulo. Graduado em ciências sociais pela Fundação Santo André (1970), obteve pela Universidade de São Paulo o título de especialista em demografia (1971) e, na área de sociologia, os de mestre (1974), doutor (1977), livre-docente (1989) e professor titular (1993). Professor da USP desde 1976 e aposentado em 2005 como professor titular do Departamento de Sociologia da USP, é atualmente professor titular sênior do mesmo departamento e pesquisador 1A do CNPq. Foi um dos fundadores do Instituto Datafolha, órgão de pesquisa do jornal Folha de S. Paulo, participou do Comitê de Ciências Sociais do CNPq, coordenou o Comitê de Sociologia da Capes e foi membro do Comitê Acadêmico da Anpocs. Trabalha na área de sociologia, com ênfase em sociologia da religião, tendo como objetos principais de pesquisa e publicação as religiões afro-brasileiras (candomblé e umbanda), o catolicismo, o espiritismo kardecista e o pentecostalismo. Atua também nas áreas de amostragem e análise quantitativa de dados. Além de artigos de periódicos e capítulos de livros, é autor de mais de 30 livros, incluindo obras de sociologia, mitologia, literatura infantojuvenil e ficção policial. Entre outros prêmios, recebeu em 2001 o Prêmio Érico Vannucci Mendes, outorgado pelo CNPq, SBPC e Ministério da Cultura por seu trabalho de preservação da memória cultural brasileira; em 2017, o Prêmio Cátedra 10 Unesco-PUC-Rio. Foi indicado quatro vezes ao prêmio Jabuti. Em 2018 recebeu o título de professor Emérito da Faculdade de

⁶¹ Fontes: entrevistas e matérias em sites, *blogs* e periódicos – *Vice* (2009), *Unisinos* (2012), *Rede Globo* (2013), *Jornal Cruzeiro* (2013), *Folha de São Paulo* (2018, 2018b), *FFLCH* (2018); *Canais do YouTube*: *FGV* (2017).

⁶² Outros livros do sociólogo e escritor: *Mitologia dos Orixás* (2000), *Xangô – O Trovão* (2003), *Oxumarê O Arco-Íris* (2004), *Segredos Guardados* (2005), *Morte nos Búzios* (2006), *Contos e Lendas Afro-brasileiros – A Criação do Mundo* (2007), *Jogo de Escolhas* (2009), *Feliz Aniversário* (2010) e *Contos e Lendas da Amazônia* (2011).

Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (PRANDI, Reginaldo. Plataforma *Lattes*, 2020, pg. 01).

Reginaldo Prandi nasceu no estado de São Paulo, família de classe média baixa, na cidade de Potirendaba, próxima a São José do Rio Preto, no ano de 1946. Morou no interior até os dezoito anos de idade, tendo voltado inúmeras vezes após mudar para capital paulista para visitar os pais. Ao morrer em 2017, o pai deixou para ele e seu irmão uma pequena fazenda em Potirendaba e uma casa. Segundo Reginaldo, o pai era um pequeno fazendeiro, que teve outras ocupações durante a vida, como comerciante e pequeno industrial, possuidor de armazém de produtos voltados para zona rural, como selas, arreios e outros utensílios para transporte animal. Segundo ele, a família da mãe – que sempre foi dona de casa – sempre teve ligação com produções agrícolas e afins, mas ele, seus pais e o irmão nunca chegaram a residir na zona rural.

Até o final do ginásio – atual ensino fundamental –, Reginaldo estudou em Potirendaba, mudando para uma escola de São José do Rio Preto para concluir os últimos anos escolares, na época intitulados “curso científico”, o atual ensino médio. Durante a escola, leu toda a coleção de Monteiro Lobato, disponível na biblioteca do colégio.

Concluiu os estudos em 1963, quando mudou-se para cidade de São Paulo. O sociólogo e escritor tinha família em Santos, pois a família do pai havia se mudado para cidade litorânea. A família do pai teve de se mudar porque uma tia de Reginaldo era funcionária pública (professora) e, de acordo com o mesmo, na época não havia estabilidade para funcionários públicos no Brasil. Reginaldo viaja para o litoral nas férias e em outras oportunidades, mas a família da mãe continua até hoje em Potirendaba.

No final de 1964, já na capital de São Paulo, Reginaldo prestou vestibular para medicina, mas não foi aprovado em uma escola pública. Na época, havia apenas a USP que cumpria tal requisito e outras duas ou três escolas pagas. Embora tenha conseguido entrar na Santa Casa, não pôde manter os estudos, pois o valor era muito elevado para sua família que, de acordo com ele, na época não tinha muita condição financeira para sustenta-lo. Como segunda opção, porém, Reginaldo conseguiu entrar na USP em Medicina Veterinária, algo próximo do meio em que viveu com sua família. Começou, então, a cursar Veterinária, morando em São Paulo com parentes do pai. Ele tinha uma prima de sua mesma faixa etária que

queria cursar ciências sociais. A prima o convidou para prestar o vestibular com ela, ele topou e ambos foram aprovados na Fundação Santo André, recém-fundada. Reginaldo passou a cursar ambos os cursos simultaneamente, até abandonar a veterinária e ficar apenas com as ciências sociais, embora quisesse, eventualmente, voltar e concluir o primeiro curso que havia começado. Ele já trabalhava nessa época para poder manter-se em São Paulo. A sociologia hegemônica na época era a do desenvolvimento, marcada por muito processamento de dados, estatística e matemática.

O interesse pela cultura afro-brasileira começou cedo, logo após a formação do futuro professor da USP e escritor. Quando se formou em ciências sociais, foi trabalhar no Cebrap, criado por professores com quem Reginaldo já trabalhava. Lá havia um projeto que, dentre outros assuntos, avaliava o quadro religioso brasileiro da época. Reginaldo era estagiária, até que a coordenadora do processo foi demitida pelo AI-5, então ele assumiu a coordenação do projeto, enquanto realizava seu mestrado na USP. Uma das vertentes do projeto era a questão afro-brasileira, para qual Reginaldo se dedicou. Além desta, Reginaldo também se dedicou a pesquisa do espiritismo no Brasil, sendo questionado em diferentes entrevistas quanto ao por quê de um ateu pesquisar tanto temas religiosos.

O sociólogo e escritor é uma referência nacional na estatística voltada para as ciências sociais, sendo um dos idealizadores do Datafolha, tendo dedicado boa parte de sua carreira para profissionalização da metodologia de pesquisa de opinião eleitorais, além de se dedicar a divulgação das variáveis do processo, como margens de erro e semelhantes. Começou nesse ramo na PUC, na mesma época em que começou suas atividades no Cebrap.

Crescendo na carreira acadêmica, Prandi possuía, já nos anos 2000, inúmeros trabalhos científicos. O interesse na cultura africana veio enquanto o escritor e professor ajudava amigos a coletar dados sobre os terreiros de Umbanda e Candomblé no Brasil, em diferentes cartórios. A partir daí, Prandi publicou muito na área de sociologia da religião, focando religiões africanas, o que eventualmente conectou-se com mitologia. Em dezembro de 2000, então, publicou um livro – acadêmico – intitulado *Mitologia dos Orixás*.

Foi em 2001, porém, que a pedido da historiadora e editora Lilia Schwarcz, começou a se dedicar a escrita de ficção, passando a publicar livros infanto-juvenil. *Mitologia dos Orixás* (2000), foi um sucesso de vendas, e o pedido da Companhia

das Letras foi para que Prandi escrevesse, ainda sobre mitologia afro-brasileira, um livro de lendas dessa mesma estirpe para crianças.

O primeiro deles a ser publicado foi *Ifá, o adivinho* (2002), que ganhou o prêmio Melhor Livro Reconto pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, em 2003. No entanto, depois de tanto tempo focado nessa temática, Prandi cansou-se de tratar do assunto. Nascido em uma cidade do interior, Prandi então se dedicou a escrever sobre as lendas do povo caipira, o que culminou em outro livro de ficção, *Minha Querida Assombração* (2003). Em outro trabalho, agora trabalhando com cultura indígena, publicou *Contos e Lendas da Amazônia*, cuja edição pela Companhia das Letras saiu em 2011.

Em outras instâncias, o sociólogo criticou fortemente os pedidos de intervenção militar no ano de 2018, além da existência no Brasil de uma “politização mal definida”, problemas provenientes de uma “cidadania frágil”. Prandi é autor de mais de trinta e sete livros, mesclados entre coletâneas, ficção e trabalhos acadêmicos. Seus trabalhos renderam inúmeros prêmios – vitórias e indicações –, de proveniências distintas.⁶³

Sobre os prêmios literários, como Jabuti e Machado de Assis, o autor afirma que eles provêm prestígio, mas não vendem livros. Além de, segundo ele, não existir uma renovação: os prêmios, segundo Prandi, ainda são os mesmos. Tampouco a presença de notícias sobre o assunto em jornais – o mesmo serve para crítica literária nesses meios – como a Folha e o Estadão. No entanto, o que vende um livro, o professor escritor afirma que “ninguém sabe”. Parte do sucesso de sua obra, segundo ele, pode ser atribuído aos projetos educacionais do governo federal e estaduais – anteriores a Michel Temer – que compravam livros infantojuvenis para distribuírem em escolas públicas.

Em relação à *internet*, Prandi afirma existir um problema em relação a pirataria e acredita não haver uma construção do hábito da leitura no meio digital, porque a *internet* é, segundo o professor e escritor, algo mais interativo. No entanto, sempre divulga seus livros na *internet*. Um caso interessante a ser citado, que o autor nos contou durante a entrevista, foi que ao fazer a divulgação do lançamento de um de seus livros no *Facebook*, a editora informou que levaria duzentos livros para serem autografados Prandi disse que seriam muitos, para levarem apenas

⁶³ Indicações: Jabuti (1997, 2002, 2002b, 2003); Vitórias: Érico Vannucci Mendes (2001); FNLIJ (2003, 2005); *White Raves* (2005); Cátedra 10 Unesco (2017) e Título de Professor Emérito pela FFLCH-USP (2018).

vinte. No entanto, os duzentos exemplares se esgotaram durante o lançamento, por conta dos compartilhamentos entre pessoas no meio digital. Ainda sobre esse tópico, Prandi afirma que a *internet* democratiza a profissão de escritor, por tudo atualmente depender dela, além de alterar a relação com o público. Este, agora, pode conversar com seus autores favoritos pelas redes sociais, debater obras em diferentes *blogs*, *etc.*

O autor ressalta que a literatura fantástica é considerada de segunda classe por conta de suas origens, que não são literárias, mas provenientes dos quadrinhos. Embora a mesma ganhe prestígio com autores como Érico Veríssimo e Gabriel Garcia Marquez, ela prossegue marginalizada. Em relação ao meio acadêmico, afirma que os públicos que possui – da literatura e da academia – não se conhecem. Aqueles que o conhecem por seu trabalho acadêmico, sempre ignoraram sua obra literária e vice-versa. Além disso, segundo ele, sua maior fonte de renda é proveniente dos direitos autorais de seus livros, não de sua aposentadoria enquanto professor da USP.

José Reginaldo Prandi se aposentou em 2005, mas ainda atua como orientador para alguns alunos na Universidade de São Paulo (USP).

- **Gabriel Tenysson:**⁶⁴

Gabriel Tenysson, nascido em 1978 e criado no Rio de Janeiro, onde vive até hoje, estreou em uma grande editora brasileira, dentro do gênero de ficção científica em 2018, com o romance sobrenatural *Deuses Caídos*. Como tantos outros autores dos quais já falamos, Gabriel também é fã de quadrinhos, RPG's e fantasia. De acordo com o autor, sua maior ambição é tornar a literatura fantástica brasileira “tão popular quanto Zeca Pagodinho”.

O autor cresceu em uma favela em Brás Pina, o que foi refletido em seu romance de estreia. Segundo ele, não seria verdadeiro contar uma história que se passasse em Londres ou nos Estados Unidos, já que ele não conhecia tais lugares. É muito comum, de acordo com Gabriel, que histórias de fantasia, cheias de seres míticos, *etc.*, se passem em grandes metrópoles, por conta do gigantesco número de acontecimentos que uma cidade de grande porte proporciona. No entanto, para se manter verdadeiro à identidade da história, optou por ambientá-la em um lugar que

⁶⁴ Fontes: *Blogs* e revistas – Gramatura Alta (2018), Mais QI *Nerds* (2018), *Publish News* (2019); Podcasts – Leituracast (2018), *BTcast* (2019).

conhecia. Optou, também, em deixar de lado as praias cariocas e bairros elitizados, preferindo tratar de localidades mais segregadas do Rio de Janeiro.

As influências do Rio de Janeiro também aparecem nas partes de terror da história. A violência da cidade, com a qual Gabriel conviveu desde criança, é parte muito importante do livro, segundo o escritor. Quando recebeu a notícia de que a Companhia das Letras havia aceitado seu livro, o autor estava em um ônibus, no Rio de Janeiro, no bairro Engenho Novo. Segundo ele, o mercado literário brasileiro é bombardeado por livros de fantasia anglo-americanos, mas que uma nova geração de leitores e autores está mudando esse paradigma, produzindo e se interessando pelo conteúdo criado em solo nacional.

Sua família sempre foi humilde, de renda baixa. Frequentou escolas municipais e estaduais. Seu pai é cabeleireiro e a mãe sempre foi dona de casa. Segundo ele, não teve acesso a literatura fantástica na escola. No entanto, quando seus amigos do complexo habitacional onde morava no Rio passaram a entrar no mundo do crime, um amigo de seu irmão lhe emprestou um livro de Wilson F. Paul, intitulado *O Fortim*. A partir daí, Gabriel passou a ler muita literatura de fantasia e procurar livros em bibliotecas municipais.

Começou a escrever por volta dos dezenove anos de idade, mas não gostou do resultado de sua primeira história. Continuou lendo, mas só voltou a escrever quando conseguiu um computador, que segundo ele servia apenas para processar textos. Concluiu seu primeiro romance por volta dos anos 2000, quando viu que André Vianco estava lançando *Os Sete*. Inspirado pelo fato de um autor brasileiro estar sendo publicado escrevendo sobre vampiros, começou a enviar seu livro para inúmeras editoras, durante mais ou menos três anos. Recebeu respostas negativas de todas elas, até que desistiu de publicá-lo. O autor afirmou, numa entrevista, que o fez acreditando que o mercado editorial ainda era muito resistente a autores nacionais de ficção científica.

Entre 2013 e 2014, assistindo vídeos na *internet* sobre o mercado editorial, Gabriel pensou que o mercado já pudesse estar diferente, inspirado por Eduardo Spohr e Raphael Draccon que, na época, já eram grandes nomes do gênero no Brasil.

Passou três dias escrevendo um conto intitulado “O Senhor do Vento”. Depois, pesquisou na *internet* por antologias de contos fantásticos, tentando encontrar um lugar para publicar o conteúdo. Encontrou a editora portuguesa Saída

de Emergência. A editora possuía uma revista que publicava contos fantásticos, a *Bang*. Gabriel mandou seu texto e, duas horas depois, entraram em contato com ele para publicar a história.

No mesmo ano que Gabriel publicou o conto com a revista *Bang*, a editora Saída de Emergência estava vindo para o Brasil, em parceria com a editora brasileira Arqueiro. O primeiro volume da revista *Bang*, no Brasil, trouxe publicado o conto de Gabriel, pois o mesmo possuía elementos do folclore brasileiro, abordados de forma diferente. A publicação do conto chamou atenção da editora Draco, famosa na *internet* por realizar antologias. Um dos editores da Draco convidou Gabriel para publicar mais de seus contos com a editora.

Nessa época, começou a escrever *Deuses Caídos*, cujo título era *Evangelhos Arcanos*. Enviou o livro para o concurso da *Fantasy – Casa da Palavra* (o vencedor foi Enéias Tavares), sendo eliminado na semifinal. A revista *Bang*, então, lançou um concurso literário para publicar um romance de literatura fantástica em Portugal e no Brasil, Gabriel também enviou o romance e conseguiu ficar entre os finalistas. Quando não venceu, decidiu esperar e ver o que acontecia. Uma agência brasileira procurou-o, então, para agenciá-lo. Ele aceitou por ser de graça, já que não teria condições de arcar com qualquer pagamento que fosse necessário. Nessa época, Gabriel trabalhava e havia casado. Seu romance, com agenciamento, começou a passar por diversas editoras.

As editoras, no entanto, estavam considerando o romance muito pesado, o que ia contra – segundo Gabriel – o que estava sendo publicado na época, por volta de 2014 e 2015. As editoras gostavam do trabalho, mas não publicavam por não saberem se haveria mercado. A agência que o representava mediu um contato com a Companhia das Letras e conseguiu fazer um acordo para publicação do livro. Na época, a editora estava montando parte de seu catálogo com autores nacionais de literatura fantástica. A teoria de Gabriel, quanto ao interesse de editoras brasileiras em autores nacionais, se dá pelo fato de que, por mais que tais instâncias tenham acesso a grandes escritores internacionais, como Neil Gaiman e Stephen King, os mesmos são muito caros, desde o pagamento de direitos autorais até a possibilidade de apresentá-los em eventos. Com escritores nacionais todo esse processo é mais fácil e menos custoso.

Junto da Companhia das Letras, Gabriel fez diversas alterações em seu livro, até que o mesmo ficasse mais ágil para os leitores. Segundo ele, seguir o que o

editor pede, para fazer com que o livro seja um produto viável, é essencial para um autor estreante. O período de agenciamento e publicação foi de três anos. Segundo o Publish News, Gabriel está negociando os direitos de seu romance para adaptações audiovisuais.

Gabriel começou, no setor privado, dois cursos superiores: *marketing* e depois jornalismo. No entanto, por problemas financeiros, não conseguiu concluir nenhum deles. Segundo o escritor, o meio acadêmico, para sua carreira literária, não fez a menor diferença. Os prêmios literários tradicionais, segundo o autor, se preocupam com uma ficção mais artística, não a fantástica. É possível ver pequenas mudanças, como o fato do Jabuti – em 2017 – ter começado a premiar quadrinhos. Os prêmios voltados para literatura fantástica, por sua vez, não possuem grande relevância para os autores. Isso porque estes são provenientes de associações de escritores, grupos de leitores, *etc.* Não possuem apoio governamental ou de grandes empresas para poderem entregar alto prestígio, capital econômico, *etc.* Quando passarem a investir mais nessas premiações, a tendência é que estas se profissionalizem e se tornem mais importantes no meio literário. A crítica literário especializada, segundo ele, não faz diferença para autores do gêneros, porque não se preocupa com essa literatura. Embora raramente algum autor – como Eduardo Spohr – apareça em jornais ou revistas, esse universo é pouco relevante para literatura de fantasia.

O vácuo deixado pelos prêmios tradicionais e a crítica especializada acabou sendo, segundo Gabriel, ocupado por *blogs* literários e *booktubers*. Pessoas que leem e escrevem ou fazem vídeos criticando um livro, apontando suas impressões. O autor valida muito mais a opinião dessas pessoas do que a de um crítico, por os primeiros se preocupam mais com seu trabalho. Pelo fato da *internet* ter se tornado o local onde autores divulgam seus trabalhos e se relacionam fortemente com o público – Gabriel utiliza muito as redes sociais – ela é de suma importância para os autores. Além do contato, alguns autores podem começar suas carreiras de forma independente na *internet*, o que abre espaço para autores desconhecidos conquistarem um grande público.

Os eventos literários, segundo ele, perderam a força depois de 2019, obviamente por conta da pandemia, mas quando os *blogs* começaram mais encontros de leitores e escritores aconteciam. Por fim, o escritor gostaria de ver mais investimentos de editoras nacionais em autores locais, porque é mais barato. Outro

ponto que poderia melhorar era surgir um mais respaldo governamental para literatura nacional, independente do gênero.

- **Roberta Spindler:**⁶⁵

Nascida e criada em Belém-PA, Roberta é a terceira mulher da lista de autores a serem analisados. Embora tenha contos e outros romances publicados, possui apenas um livro dentro das instâncias de consagração presentes no trabalho: *Heróis de Novigrath*, Companhia das Letras (2018).

A escritora nasceu em 1985, família de classe média. O pai é engenheiro, a mãe economista. Estudou em escolas particulares. É formada em publicidade, tem uma pós em *design* e até os dias atuais trabalha como editora de vídeos. Como os outros autores da lista, Roberta sempre foi fã de literatura fantástica, quadrinhos e *RPG's*. Roberta começou a escrever na adolescência, compondo *fanfics* sobre Arquivo X. Hoje é inspirada por autores como George R.R. Martin e J.R.R. Tolkien. Embora tenha escrito um romance primeiro, publicou contos em diversas antologias, principalmente na já citada editora Draco.

Segundo ela, o mercado editorial vive um ótimo momento para literatura fantástica, porque tanto editoras quanto público estão interessados em autores nacionais do gênero. O livro de Roberta publicado pela Companhia das Letras aborda o mundo dos *E-Sports*, competições de jogos *online* que tem se tornado um fenômeno global. No livro, os personagens do jogo *Heróis de Novigrath* saem do universo virtual e chegam à Terra. Além de *Heróis de Novigrath*, Roberta tem outros dois romances publicados: *Contos de Meigan*, da editora Dracaena (2011) e *A Torre Acima do Véu*, pela editora Giz Editorial (2014). A inspiração do mesmo foi proveniente dos jogos que a autora jogava, como *Ragnarok* e *League of Legends*.

A autora afirma que o crescimento do gênero no qual escreve, no mercado editorial brasileiro a partir de 2010, aconteceu porque a literatura fantástica tornou-se globalmente um fenômeno muito maior do que já foi um dia. Como já citamos, filmes e livros como o *Senhor dos Anéis*, *Harry Potter* e mais recentemente a saga *As Crônicas de Gelo e Fogo* e a série *Game of Thrones* contribuíram para tal processo. No entanto, de acordo com uma avaliação pessoal, a autora afirma existir resistência do mercado do livro paraense para com mulheres que querem seguir a atividade literária. De acordo com Roberta, por existirem poucos editais e concursos que

⁶⁵ Fontes: entrevistas e matérias em sites literários: *Leitor Cabuloso* (2013), *Palácio de Livros* (2013), *Revista Trasgo* (2014), *Pilha Flutuante* (2016), *Sooda* (2018), *Conversa Cult* (2018); podcasts: *Curta Ficção* (2018).

influenciem autoras, elas optam, no Pará, por vias independentes, como a publicação de *fanzines* e plaquetes. Elas também promovem eventos, como sarais de poesia.

O primeiro livro que a autora publicou, Contos de Meigan, foi em coautoria e o processo de publicação foi independente. Segundo Roberta, foi muito difícil distribuir o livro, mas ela aprendeu muito sobre o mercado editorial enquanto procurava maneiras de publicá-lo. Os pais não influenciaram diretamente sua carreira, mas possuíam o hábito de ler, algo que ela também se acostumou a fazer. Na escola, teve algum acesso a obras de fantasia, passava bastante tempo na biblioteca. A influência do ensino superior se deu na divulgação de seus livros, onde os conhecimentos de publicidade foram muito úteis.

Prêmios literários e a crítica podem prover prestígio, mas não ajudam na conquista de público, ao menos para autores do gênero. Mercadologicamente, não fazem diferença. A *internet*, mais uma vez, seja nas publicações, divulgação, coletâneas, *etc.* é fundamental. O meio digital facilitou muito a profissão de escritores e escritoras, do qual ela se valeu muito para difundir seus livros. Para as vendas de um autor do gênero, a indicação de um *influencer* literário – os *booktubers*, por exemplo – chega a ser mais importante do que ganhar um prêmio.

A autora é frequentadora assídua de eventos literários do Pará, como a Feira Pan-Amazônica. Além disso, frequenta eventos voltados para cultura pop, que costuma agregar o público que consome o gênero de ficção científica, como *Animazon* e *Anime Geek*. Esses eventos podem chegar a ser mais importantes do que a própria *internet* para conseguir vender mais livros, mas são universos complementares – o público que conhece um autor na *internet*, passa a acompanhar os eventos em que este estará presente. O público que conhece o autor em um evento, passa a acompanhá-lo no meio virtual.

Roberta ainda não publicou outros livros, embora seja atualmente seja uma autora agenciada. Segundo suas redes sociais, novos projetos estão em andamento.

4 CAPITAIS, ESTRATÉGIAS, *HABITUS* E POSIÇÕES: ANÁLISE DAS TRAJETÓRIAS DE VIDA

Já tendo reconstruído as trajetórias de vida dos escritores focados na pesquisa, passemos agora a análise de suas inserções no campo literário. A principal ambição, que resume nosso objeto de pesquisa, é analisar como e por que os autores brasileiros de ficção científica conseguiram as posições que atualmente ocupam dentro do campo literário, além de entender o que esse fenômeno representa sociologicamente. É necessário, então, desdobrar as posições dos agentes, as instâncias de consagração e difusão, os capitais que os agentes procuram acumular e quais são valorizados, além de seus *habitus*.

Entendemos que dentro da teoria *bourdieusiana*, o acúmulo de capitais pelos agentes é apenas parte do processo de disputa. Esses capitais podem ou não ser valorizados pelas instâncias de consagração, provendo prestígios e privilégios de características distintas (BOURDIEU; PASSERON 1981), (BOURDIEU, 1996). De outro lado, os *habitus* de origem dos escritores vão ajuda-los a manejar os capitais de origem, bem como podem fazer com que manejem novas estratégias para se situarem positivamente nas disputas do campo.

Assim, tendo adotado à pesquisa uma abordagem metodologicamente qualitativa, analisamos as trajetórias de vida dos produtores de cultura em pauta atrelando as ocorrências de suas vivências e carreiras profissionais com conceitos *bourdieusianos*. Dessa forma, criamos caracterizações para momentos específicos dessas trajetórias que pudessem ser respaldadas pelos conceitos de Bourdieu.

Cronologicamente, em primeira instância, consideramos as estruturas estruturantes dos escritores que no futuro se consagrariam no campo literário brasileiro – dentro do gênero proposto – circunscrevendo as características de suas trajetórias não determinados por suas estratégias pessoais. Em seguida, partimos para categorização dos momentos das trajetórias de vida desses produtores culturais já respaldados por suas próprias escolhas. Selecionamos tal abordagem por compreendermos que o acúmulo de capitais por parte dos agentes, dentro da teoria de campo *bourdieusiana*, não é determinado individualmente, mas um processo que respalda o local de nascimento, a família, escola, etc. (BOURDIEU, 1981, 1996). Assim, separamos os capitais que poderiam ser acumulados pelos agentes antes e depois dos mesmos poderem tomar decisões dentro de suas

trajetórias de vida, e que fossem importantes para suas futuras carreiras profissionais.

Foram selecionados: capital econômico, capital político, capital cultural e capital social. Entendemos capital econômico como o acúmulo de riquezas; capital político enquanto a importância da posição social do agente, dentro dos moldes weberianos já citados no capítulo um, onde o indivíduo pode se utilizar de privilégios sociais de acordo com a sua capacidade de sobrepor sua vontade mesmo frente ao descontentamento de outros indivíduos de seu meio social; capital cultural enquanto o acúmulo de conhecimento, proveniente dos meios de socialização aos quais os agentes têm acesso, a carga cultural e intelectual que podem adquirir, além de sua “versão burocrática” – nesse caso, os diplomas – e capital social, enquanto as redes de relações sociais que podem ser acessadas pelos indivíduos em diferentes estágios de suas socializações.

De forma mais completa, de acordo com Bourdieu: “capital econômico é imediatamente e diretamente convertido em dinheiro e pode ser institucionalizado na forma de direitos à propriedade” (BOURDIEU, 1986). No entanto, o capital econômico pode ser convertido em capital cultural e capital social, de acordo com a maneira que os agentes o utilizam. O poder aquisitivo do capital econômico não está restrito, apenas, ao acúmulo de bens materiais, porque facilita o acesso as instâncias onde capital cultural e social estão acumulados. É por meio da analogia com o capital econômico, ainda, que Bourdieu define o capital cultural em diferentes formas (PEREIRA, 2015).

De acordo com o próprio autor e segundo o texto *Os três estados do capital*, o capital cultural pode se apresentar sob três formas, quais sejam: o capital cultural incorporado, “sob a forma de disposições duráveis do organismo”; o capital cultural objetivado, “sob a forma de bens culturais – quadros, livros, dicionários, instrumentos, máquinas”; e o capital cultural institucionalizado, “em relação ao certificado escolar” (BOURDIEU, 2010, pg. 74). Para referir-se ao “poder advindo da produção, da posse, da apreciação ou do consumo de bens culturais socialmente dominantes, Bourdieu utiliza, em analogia ao capital econômico, o termo capital cultural” (PEREIRA, 2015, pg. 346). Por meio deste conceito fala sobre “bens” que possuímos, como a capacidade do uso adequado da língua culta, situação que nos traz “uma série de vantagens sociais” e que “funciona como uma moeda (um capital) que propicia [...] uma série de recompensas” (PEREIRA, 2015, pg. 346).

O capital social, por sua vez: “[...] o diz respeito principalmente às redes de relações às quais estamos ligados e que podem tornar possível ou facilitada nossa entrada em alguns campos, bem como contribuir para alcançarmos uma posição de maior prestígio ou poder nesses espaços” (PEREIRA, 2015, pg. 345).

Definimos os capitais previamente, embora voltaremos a citar suas definições no decorrer das análises, para facilitar a compreensão em relação a como analisamos nossos agentes. Dessa forma, capital econômico é provedor de capital cultural e social. O capital cultural é proveniente do *habitus* – capital cultural incorporado – ou daquilo que culturalmente podemos consumir e interpretar – capital cultural objetivado – e de acordo com os níveis de formação educacional institucional de um indivíduo – diplomas obtidos. Por fim, capital social são as redes de relações que um agente possui e consegue manter em dado campo, utilizando suas redes para melhorar suas posições no campo.

Posto de outra forma, então, trabalharemos o acúmulo de capitais e a valorização dos mesmos dentro das trajetórias de vida dos agentes selecionados em dois momentos diferentes: o primeiro enquanto as estruturas são estruturantes – características dos meios de socialização e, o segundo, quando as estruturas são estruturadas – características das estratégias dos agentes. Dessa forma, podemos atrelar os conceitos de Bourdieu compreendendo o sistema de trocas simbólicas e de disposições duráveis do campo. Ou seja, torna-se possível trabalhar as noções de capital, estratégias, *habitus* e campo dentro da cronologia das trajetórias dos agentes.

Por meio desses raciocínios, dividimos as possibilidades de acúmulo dos capitais citados dentro destes momentos distintos e criamos as seguintes categorias: a) Acúmulos de capitais: local de nascimento, família e escola; b) Valorização de capitais: ensino superior, início da carreira e profissionalização literária.

Por meio desse processo, é possível endereçar quais capitais os agentes tiveram acesso de acordo com os locais em que nasceram, as características econômicas, sociais, culturais e políticas de suas famílias e a educação que puderam acessar. Torna-se possível, em seguida, analisar como esses capitais foram utilizados e valorizados em suas carreiras profissionais. Dessa forma, não estamos apenas descrevendo a biografia dos agentes, mas pensando em como a trajetória de suas vidas se desdobrou de acordo com a realidade em que estiveram inseridos desde o nascimento. Tais influências desaguam no gênero que escrevem,

no “tipo” de literatura que tiveram acesso e, de maneira geral, no *habitus* que possuem, reconhecido ou ignorado pelas instâncias de consagração e difusão do campo literário, de acordo com uma estrutura maior do que qualquer trajetória individual.

a. Acúmulo de capitais: local de nascimento, família, escola

• **Capital Econômico:**

Entendemos o capital econômico dentro de sua definição de poder aquisitivo. A noção de aquisição, por sua vez, não se prende apenas ao consumo de bens materiais. O poder aquisitivo, dentro dos moldes de nossa pesquisa, serve também para o consumo cultural e artístico. Assim sendo, o capital econômico que as famílias dos autores possuísem, poderia ser a principal ferramenta, durante suas infâncias, para influenciá-los na carreira literária. Posto de outra forma, famílias com maior poderio econômico, possuíram maiores – desde que isso fosse um interesse – chances de respaldar seus filhos em suas carreiras literárias, pavimentando seus caminhos de escritores(as) desde a infância até durante a adolescência.

No entanto, quando observamos o histórico familiar dos escritores presentes no trabalho, é possível notar que o capital econômico de suas famílias, fosse este alto ou limitado, foram sim convertidos para educação, mas não diretamente movimentados para uma educação na atividade literária. Em outras palavras, não há evidências que apontem para as famílias dos futuros escritores terem a ambição de que seus filhos fossem escritores e, dessa forma, terem mobilizado poder aquisitivo para suas formações para diferentes atividades da produção literária.

Os escritores presentes no trabalho dizem, em diferentes momentos, de onde vieram suas influências. Embora suas famílias tenham sido importantes quanto ao incentivo de suas imaginações e criatividade, nada além disso, quando pensamos no capital econômico das mesmas, é demonstrado. Em suma, podemos afirmar que as famílias dos autores estiveram, em relação a suas educações, preocupados com a obtenção da mesma, mas que não determinaram, por meio de investimento de capital, que os futuros profissionais da atividade literária deveriam seguir caminhos que os levassem as carreiras que atualmente possuem. O investimento familiar, enfim, se deu para obtenção de educação básica – em todos os casos – e superior – na maioria deles. Para além disso, vemos investimentos esporádicos, como livros, filmes e incentivo, nada específico que retorne para o poder aquisitivo das famílias.

As famílias que podiam investir na educação privada para os filhos, e alguns, graças às escolas que frequentaram, puderam ter acesso a literatura que um dia escreveriam dentro dessa instituição. No entanto, não há famílias, dentre os agentes que endereçamos, que estavam diretamente interessados na carreira literária, fosse ela de poeta, jornalista, romancista, *etc.* para seus filhos. O acesso à literatura por meio do capital econômico foi indireto. O interesse familiar, nesse caso, era prático: educar os filhos para que estes pudessem ter acesso a mais possibilidades profissionais em seus futuros, independentemente de quais fossem.

- **Capital Político:**

É para nós claro a inexistência deste capital nas trajetórias dos autores. Nenhuma das famílias, até onde pudemos verificar, ocupa cargos públicos dessa natureza, tampouco os autores relatam qualquer relação com tal meio. Assim, para nossas análises, dentro da categoria em voga, o capital político é dispensável.

- **Capital Cultural:**

O capital cultural, nas instâncias familiares e escolares, até onde conseguimos verificar, se mostra, como o econômico, esporádico. O capital cultural nas socializações primárias, aparece fortemente na trajetória de Eduardo Spohr. A profissão dos pais proporcionou inúmeras viagens para o filho, fazendo com que desde garoto ele pudesse conhecer distintas culturas. Eventualmente isso seria refletido em seus livros, onde os personagens visitam e passam pelos lugares que o escritor conheceu ainda jovem.

Não é possível realizar essa análise para Raphael Draccon, considerando a inexistência de dados sobre sua família. No caso de Vianco, o investimento familiar em capital cultural se mostra de forma pouco expressiva, onde os pais eram leitores e passaram para o filho as assinaturas dos livros que possuíam. Felipe Castilho, Enéias Tavares, Bianca Briones e Carolina Munhóz tiveram incentivos voltados a literatura e a tentativa de tentar seguir uma carreira literária, mas não houve, dentro da temporalidade da categoria em voga, direto investimento de suas famílias. O mesmo raciocínio se aplica para o restante dos escritores(as) do trabalho.

Como já colocado previamente, as famílias incentivaram diferentes dos autores presentes em nossa pesquisa. No entanto, se pensamos em fortes investimentos culturais, como o aprendizado de artes eruditas e afins, não há nada que demonstre tal vertente nas trajetórias dos escritores analisados. Assim,

concluímos que o capital cultural presente nas socializações primárias (familiar) e secundárias (escolar) dos escritores, é importante para o interesse em literatura e outros ramos da arte, mas não há o investimento específico em suas formações artísticas.

Quando Miceli (2007) trata da trajetória de vida de Jorge Luis Borges, como mostramos em nosso estado da arte, evidencia-se que a socialização primária do autor foi recheada de um forte capital cultural, pautado por escritores e jornalistas. Quando observamos, porém, as trajetórias de nossos autores selecionados, não há especificamente o investimento familiar no mesmo. O capital cultural, por parte da família, foi importante para escolarização e, posteriormente, o ensino superior. Mesmo no que tange os acadêmicos presentes no trabalho que se tornaram depois escritores, tais nuances se tornaram importantes na idade adulta, não em suas socializações primárias.

Assim sendo, se destrincharmos as três formas do capital cultural propostas por Bourdieu: enquanto disposições duráveis do organismo – os costumes, o jeito de ser, a maneira de interpretar a realidade – estruturas passadas de acordo com o *habitus* das famílias e da instituição escolar; enquanto bens culturais – acesso a livros, revistas, filmes, teatro, cinema, *etc.* e burocraticamente institucionalizado, podemos observar a importância dos dois últimos em detrimento do primeiro. É possível fazer tal articulação porque as famílias não eram provenientes de meios artísticos, não passaram noções para os filhos de como deveriam ser enquanto escritores, não os instigaram a estudar arte e se tornarem profissionais desse ramo.

Em síntese, o capital cultural enquanto disposições duráveis do organismo não foi uma influência nas trajetórias dos agentes que ocupariam as posições que hoje possuem no campo literário nacional. Os dois últimos, no entanto, foram disponibilizados por algumas das famílias, primeiramente, para gerar o hábito da leitura, da apreciação do cinema, quadrinhos, *etc.* No entanto, o consumo que as famílias faziam desses bens culturais era esporádico, de forma nenhuma voltado para formação profissional. A terceira forma do capital cultural, institucionalizado, era visto de forma extremamente importante pelas famílias. Nas trajetórias dos autores, todas as famílias fizeram investimentos na educação institucionalizada dos filhos. Porém, novamente, de nada isso teve a ver com as carreiras que escolheram seguir.

Por fim, dentro da instituição escolar, manteve-se essa mesma lógica: tal meio forneceu os livros que pelo costume proveniente das famílias e/ou de amigos

próximos esses autores e autoras continuaram a consumir. A intenção das famílias de colocarem seus filhos e filhas nesses meios, no entanto, não era para que se tornassem artistas, consumindo bens culturais e expandido o capital cultural que possuíam nesse sentido específico. Era para acúmulo de capital cultural institucionalizado, seu seja, para que tivessem formação escolar tradicional. Assim, é possível afirmar que os autores buscaram e encontraram sozinhos a literatura que iriam consumir e eventualmente produzir, não tendo vivido em famílias e frequentado meios especificamente interessados em suas formações como produtores literários.

- **Capital Social:**

No que tange as famílias dos autores, o capital social é outro que não aparece de forma expressiva. Isso porque não há, em suas famílias, escolas e afins, qualquer contato, nessas épocas, que possam ser revisitados em suas carreiras profissionais e trajetórias. É importante, porém, ressaltar que o local de nascimento, em todos os casos, foi de suma importância para a futura efetivação dos autores no campo literário. Vianco se utilizou das gráficas e livrarias de São Paulo e Osasco, Eduardo pôde se formar e ser empregado em diferentes empresas do Rio de Janeiro, onde acumulou capital econômico para dar os primeiros passos rumo a profissão de escritor e, Dracon, teve acesso aos jornais de bairro do Rio, além de se formar em cinema na mesma cidade, onde pôde estabelecer contatos profissionais quando necessitou. Entendemos que, o nascimento e criação nessas cidades foi muito importante para o sucesso dos autores, que poderia ter sido dificultado em locais segregados e interioranos.

Mesmo autores como Prandi e Carolina Munhoz, que não moravam em uma capital, tiveram de eventualmente se mudar para poderem trabalhar. É fácil notar que, todos eles, eventualmente, morariam em uma grande cidade do Brasil, como São Paulo e Rio de Janeiro. O mesmo serve para outros autores e autoras presentes no trabalho, como Enéias Tavares, PJ Pereira, Bianca Briones, *etc.*

Gabriel Tennyson, por sua vez, utilizou o Rio de Janeiro, onde cresceu em uma favela, como o cenário pesado e violento de seu livro de estreia. Roberta Spindler, que não cresceu em São Paulo ou no Rio de Janeiro, conseguiu acesso a editoras de tais metrópoles por meio da *internet*. Ressalta-se, então, que embora existam editoras menores, as capitais de São Paulo e Rio de Janeiro são muito

importantes para os autores, pois é onde se concentram as instâncias de consagração de maior relevância para os mesmos.

Saindo da possibilidade e validade de crescerem ou se mudarem para cidades onde diferentes interesses pudessem ser explorados, não há uma rede de indivíduos, enquanto capital social, presente nos meios de socialização dos escritores em pauta – que pudesse contribuir, diretamente, para seu futuro posicionamento no campo literário. Em conclusão, só mais tarde em suas vidas os agentes que analisamos se utilizariam fortemente do capital social, mas as relações que estabeleceram e que foram diretamente responsáveis por suas carreiras, foram provenientes de suas famílias ou escolas, de forma nenhuma sendo influenciadas por elas.

b. Valorização de capitais: ensino superior, início da carreira e profissionalização literária

• **Capital Econômico:**

Quando nos voltamos para os capitais, já no cenário em que os escritores começaram e cristalizaram suas carreiras, temos um padrão quanto ao capital econômico utilizado. Nesse ponto, podemos trazer novas evidências quanto a realidade econômica de suas famílias. André Vianco, na época de seu primeiro livro, foi demitido de uma empresa de *callcenter* de cartões de crédito. Utilizou seu acerto e o seguro desemprego para conseguir fazer cópias de seu livro e enviar para editoras. Nesse período, ainda, o autor morava no fundo das casas dos pais, com sua esposa.

Eduardo Spohr, por sua vez, após a falência da empresa em que trabalhava, investiu em um curso de roteiros para melhorar sua escrita, e também imprimiu livros por conta própria, até fechar a parceria com os donos do *site* Jovem Nerd. Nesse ponto, o autor continuava sendo negado por editoras e vivia das economias do emprego anterior. Após uma tiragem de trinta livros e do concurso que venceu, onde ganhou outros cem exemplares, Eduardo já não tinha mais dinheiro para colocar em novas impressões do livro.

Raphael Draccon, embora não tenha feito impressões próprias de seu livro, buscava nos anos 2000 a carreira de roteirista, além da de romancista. Um ponto interessante é que, na época, Raphael não tinha computador, por isso utilizava a *internet* do *McDonald's*, que podia ser acessada com um código presente nas

bandejas da rede do *fastfood*. O autor, como citado anteriormente, pegava os códigos das bandejas de outros clientes, para conseguir mais alguns minutos de *internet*.

No geral, quando observamos as trajetórias de todos os autores presentes na dissertação, vemos que na idade adulta os investimentos se deram três aspectos diferentes: 1) cuidar da família, 2) realizar um curso superior, 3) tentar utilizar o capital que possuíam para conseguir uma editora. Nesses pontos, todos os autores, com exceção de André Vianco e Felipe Castilho, até onde pudemos verificar, investiram no ensino superior e, boa parte deles fizeram o que puderam para utilizar de suas próprias economias para conseguir uma editora.

Assim sendo, é possível afirmar que não estamos falando de autores de uma realidade econômica abastada, onde não havia preocupação em como e quanto dinheiro poderiam gastar com suas carreiras. No caso de Gabriel Tennyson e Roberta Spindler, ainda, temos o fato do primeiro citar que quando seu livro foi aceito pela Cia das Letras, ele se encontrava em um ônibus “entre um sovaco e um vendedor ambulante”. Além disso, o autor comenta que quando conseguiu seu agente literário, só o fez porque era de graça, pois não possuía dinheiro para contratar um. Vale ressaltar que Gabriel cresceu em um local segregado do Rio de Janeiro. Roberta Spindler continua, mesmo atualmente, trabalhando em outra área além da literatura. Entendemos, assim, que mesmo depois da vida adulta, os autores que analisamos não possuíam capital econômico elevado.

Todos os autores citados precisaram trabalhar em diferentes empregos até conseguirem se estabilizarem como escritores. Alguns ainda precisam fazer outras atividades para continuarem suas carreiras no meio literário. Na vida adulta, os autores e autoras procuraram sim investir capital econômico em suas carreiras, mas este proporcionou poucos caminhos se comparado, como veremos mais adiante, ao capital social. Tiragem de alguns livros, alguma viagem necessária, a compra de algum curso que se voltasse para atividade literária, tudo isso estava em segundo plano, porque os indivíduos com quem trabalhamos não podiam investir apenas nas tentativas de consolidar suas carreiras. Em outras palavras, sua subsistência não estava garantida caso fracassassem.

É possível visualizar, nesse caso, uma relação entre a necessidade de prosseguir em atividades pelas quais não tinham apreço por necessidade de capital econômico, sendo custoso e arriscado convertê-lo em capital cultural e social para

alavancar suas carreiras literárias. A busca pelos capitais necessários a serem acumulados para desenvolvimento de prestígios e privilégios no campo, que poderiam culminar na cristalização de suas carreiras, deveria ser feito de forma segura. Nenhum deles, enfim, podia ser “apenas” escritor, mas manter essa atividade de acordo com as possibilidades que suas realidades sociais forneciam. O capital econômico que possuíam, enfim, pôde ser convertido em pequenos investimentos na carreira literária, mas não foi com ele que os autores e autoras puderam ter acesso as posições que eles ocupam. Como explicaremos posteriormente, essa realidade está diretamente ligada ao sistema de disposições duráveis do campo, o *habitus*, que pode ser rastreado de volta até as origens sociais desses produtores literários.

- **Capital Político:**

Este capital continua sendo desimportante para o trabalho, considerando que nenhum dos autores ocupou cargos do tipo na vida adulta e, tampouco, pudemos encontrar relações dos mesmos com qualquer ator social do meio político.

- **Capital Cultural:**

O capital cultural aparece importante em diferentes instâncias. Primeiramente, temos os cursos superiores dos autores sendo importante para a realização de suas carreiras dentro do mercado literário. Bianca Briones e Enéias Tavares são provenientes da área das letras, enquanto Eduardo Spohr, Raphael Draccon e Carolina Munhoz, buscaram o jornalismo e o cinema. Além disso, temos autores cujo investimento em capital cultural, no ensino superior, tornou-se importante na divulgação de seus trabalhos, por meio do *marketing* e *marketing digital*. Nesse grupo, podemos citar PJ Pereira, Renan Carvalho, Roberta Spindler e, novamente, o próprio Eduardo Spohr.

Reginaldo Prandi, por sua vez, compôs inúmeros de seus livros de acordo com sua pesquisa acadêmica na área de religiões. Logo, o capital cultural obtido pelo autor dentro do meio acadêmico foi importantíssimo para as temáticas e legitimação de seus trabalhos. De forma mais indireta, podemos também citar Affonso Solano, onde seus trabalhos como *storyboarder*, redator e ilustrador, criaram diferentes possibilidades para composição de seus livros. André Vianco, mesmo que não tenha cursado o ensino superior, também investiu em cursos de escrita criativa e roteiros, sendo hoje um professor dentro desses temas. Roberta Spindler, ainda,

uma confessa fã de jogos *online*, escreveu seu primeiro livro publicado por uma das instâncias de consagração presentes no trabalho exatamente sobre esse fenômeno, os *e-sports*.

Observando as informações, entendemos que o capital cultural tornou-se importante para a carreira de todos os autores presentes na dissertação. No entanto, o mesmo não foi determinante. André Vianco não cursou o ensino superior, Felipe Castilho, Affonso Solano, Gabriel Tennyson também não possuem formação acadêmica. Embora os autores citados tenham utilizado conhecimentos de diferentes áreas para dar suporte às suas carreiras, o fato de terem ou não formação superior não fez diferença para posição que hoje ocupam no campo literário.

Vemos uma maior importância do capital cultural objetivado para Reginaldo Prandi, Enéias Tavares e Raphael Draccon. Para o primeiro, porque as temáticas dos livros que publicou dentro do gênero de ficção científica dependeram muito das pesquisas que realizou. Dessa forma, os livros que antes eram de conteúdo acadêmico findaram por se tornar, em outro momento, histórias de fantasia sobre as divindades africanas que durante muito tempo foram objetos de suas pesquisas. Enéias Tavares, ao perceber que o curso de letras não o ajudaria a se tornar escritor, passou eventualmente a compor suas histórias de acordo com os autores clássicos que estudou no curso. Raphael Draccon, enfim, conseguiu vencer um concurso de roteiros ainda na faculdade. Os conhecimentos adquiridos durante essa época são até hoje muito relevantes, considerando que o romancista prossegue trabalhando também como roteirista.

Entendemos, assim, que o capital cultural é importante para formação dos escritores e as estratégias de divulgação de seus livros, além do conteúdo que expressam em suas histórias. Assim sendo, o capital cultural institucionalizado que adquiriram no ensino superior não teve relevância nas trajetórias profissionais dos autores e autoras. Isso é evidenciado pelo número de áreas díspares que estes se encontravam antes de serem produtores literários total ou quase integralmente. Embora o capital cultural objetivado possa ter sido um diferencial para autores como Reginaldo Prandi e Enéias Tavares, seus diplomas não tiveram nenhuma importância nas publicações e editoras que tiveram acesso, tampouco no público que vieram a conquistar. O capital cultural objetivado, para os outros autores, foi importante em pequenos momentos, como ao divulgar seus livros, montar estratégias de vendas, *etc.*

- **Capital Social:**

É o capital cujo acúmulo se mostra de suma importância para os autores. André Vianco, sem capitais econômicos e culturais expressivos, estabeleceu uma rede entre livreiros de Osasco e São Paulo enquanto entregava seus livros, pedindo para que vendessem em suas livrarias. Foi ali que conheceu os futuros editores da editora que viria a publicá-lo, e os mesmos só o fizeram por conhece-lo previamente e saber que o livro do autor, *Os Sete*, venderia bem.

Eduardo Spohr utilizou de suas redes de amizades, partindo da publicação independente para conquistar um público leitor. Assim, com Deive Pazos e Jovem Nerd, vendeu *A Batalha do Apocalipse online*, até possuir vendas o suficiente para uma editora convidá-lo a publicar, tendo a garantia do valor comercial do livro.

Raphael Dracon, respaldado em parte pelo prêmio que ganhou na faculdade, conseguiu acesso a uma editora quando agenciado por um importante profissional da área, o agente de Augusto Cury, também demonstrando a importância do acúmulo de capital social e a necessidade de alguma garantia comercial pelas instâncias de consagração do meio literário.

Affonso Solano, por sua vez, criou redes escrevendo em *sites* e criando conteúdo para *internet*, inclusive como ilustrador, estabelecendo redes com Raphael Dracon, Eduardo Spohr e André Vianco. A posição como editor da editora *LeYa*, no gênero de fantasia, antes ocupada por Dracon, é hoje ocupada por Solano. Affonso, desde muito antes de sua primeira publicação, teve também contato com um público muito grande, em parte por seus próprios projetos, como o *Matando Robôs Gigantes* e de terceiros, como o próprio *Jovem Nerd*. Foi por meio de seus projetos anteriores que Affonso conseguiu destaque dentre possíveis autores das editoras citadas. Novamente, de forma diferente, temos o estabelecimento de relações antes da publicação da obra e da procura pela publicação tradicional dos livros.

Partindo de um raciocínio semelhante, passamos por Bianca Briones e Carolina Munhoz. Ambas conseguiram estabelecer um público na *internet* para se manterem no campo literário. No caso de Carolina, debilitada pelo fato de não estar em uma cidade de grande porte do país, conseguiu um público por meio de *sites* como o *Orkut* e outras redes, podendo mostrar seu trabalho para um público antes do mesmo ser aceito por uma editora. Atualmente, Carolina possui diversos fãs-clubes, além de ter vencido diferentes prêmios literários infanto-juvenis, todos com

votações *online*. Bianca, por sua vez, vendeu mais de trezentos livros antes de conseguir uma editora, por meio de seu já inativo *blog*, o Redoma de Cristal.

No caso de PJ Pereira, temos um autor que já era muito famoso em outro meio, o do *marketing* digital. Ele ganhou diversos prêmios importantes durante sua carreira, tendo trabalhado no exterior com marcas muito grandes. Nesse processo, por mais que não seja citado diretamente pelo autor, vemos um solo fértil para construção de contatos e a facilidade de conseguir divulgar seu trabalho. Mesmo antes do lançamento de seu livro, PJ já havia vendido os direitos para adaptações em outras mídias. Acreditamos, assim, que a posição de prestígio do autor dentro da área da publicidade, rendeu garantias para a editora que posteriormente o publicaria, de que seu livro seria um sucesso de vendas, já o autor possuía muito conhecimento sobre o meio em que disseminaria seu livro. Além disso, PJ Pereira conseguiu acesso a editores, agentes e outras figuras importantes do meio acadêmico após ser vencedor de um *Emmy* por conta de seu trabalho no *marketing digital*.

Renan Carvalho só atraiu uma editora grande para seu trabalho após conseguir vendê-lo em uma editora pequena. Foi só após de uma reformulação, por uma instância de consagração de maior porte, que o autor conseguiu manter sua série literária acontecendo. Felipe Castilho, por sua vez, escreveu como *ghostwriter* durante muito tempo, além de ter tido seu trabalho revisado por André Vianco. Nos relatos de sua trajetória, vemos que o interesse por seu trabalho deu-se pelo fato da editora que o contratou ter gostado de sua escrita, mas pedido algo que fosse melhor para as vendas, no caso, dentro do gênero infanto-juvenil.

Enéias Tavares, por sua vez, conseguiu vencer um concurso literário, que rendeu um contrato editorial com a editora *LeYa*. No caso de Reginaldo Prandi, o próprio autor informou-nos, em entrevista, que só conseguiu publicar seu primeiro livro na Companhia das Letras, porque Lilia Schwarcz conhecia seu trabalho acadêmico e se interessou pelo tema. Ambos se conheceram dentro da Universidade de São Paulo (USP). Segundo o próprio autor, o fato de tê-la conhecido foi o que tornou possível seu acesso a tal instância.

Roberta Spindler e Gabriel Tennyson também desenvolveram seus trabalhos, primeiramente, em editoras menores. Conseguiram publicar contos e tornaram seus conteúdos visíveis no mercado literário. No caso de Gabriel, temos o fato do autor ter conseguido agenciamento após ter publicado alguns contos, além de ter sido

finalista em um concurso de uma grande editora no gênero de fantasia. Roberta Spindler possui um canal no *YouTube* sobre literatura, publicou muitos contos – segundo ela – em diferentes editoras e é bastante ativa nos eventos de cultura pop do Pará, aspectos de sua trajetória que contribuem para formação de um público e possibilidades de aproximação de editoras do mercado literário brasileiro.

Dessa forma, concluímos que o capital social se mostra, aparentemente, de suma importância para diversos autores. Quando unido ao capital cultural, os autores de ficção científica analisados no trabalho, conquistaram suas posições – independente da qualidade literária de seus livros, que não concerne a área com a qual nossa pesquisa se preocupa – por meio das redes que conseguiram criar, com livreiros e editoras, mas, acima de tudo isso, com um público consumidor. Embora diferentes capitais possam ter sido mobilizados e terem diferentes níveis de importância, para os mais bem-sucedidos dentro do gênero atual, vemos claramente a importância do capital social. A informação de maior relevância para nós, no entanto, é que os autores que obtiveram sucesso tiveram, todos eles, acesso ao público antes mesmo de serem aprovados por uma instância de consagração de peso do campo literário.

Essa possibilidade de criar laços com o público, podendo se tornar comercialmente interessante para uma editora, também pode ser interpretada como uma maneira de mobilização do capital social. Posteriormente, falaremos sobre o que possibilitou para esses autores conseguirem chegar a esse público, um fenômeno maior que ajuda na compreensão de como o capital pôde ser acumulado para enfim ser valorizado pelas editoras que publicaram estes produtores literários.

- ***Habitus:***

Entendendo o *habitus* como estruturas estruturantes, mas também estruturas estruturadas, analisaremos as trajetórias dos agentes de acordo com o conceito. Diferente da adesão e valorização dos capitais, quanto discorreremos sobre o *habitus*, o compreendemos como algo além do conhecimento que pode ser adquirido durante a passagem pela instituição escolar, o acúmulo de cultura familiar, poder aquisitivo e outros. Isso porque, indo além da valorização dos capitais por instâncias de consagração, ou de como os agentes conquistaram os mesmos, o *habitus* refere-se, principalmente, a como os agentes se comportam e por quê. Em suma, o *habitus* é o sistema de disposições duráveis do campo, aquilo que é exalado – o jeito de ser, os

costumes, a maneira de falar, *etc.* – de diferentes maneiras pelos agentes, mesmo que estes não tenham controle daquilo que deles seja reconhecido. Dessa mesma forma, grupos de indivíduos, instituições, instâncias de consagração e difusão e os diferentes campos de disputa, possuem *habitus* (BOURDIEU, 1981, 1996, 2008; SAPIRO, 2004).

Não estamos falando, primeiramente, de famílias de escritores que viviam sem nenhum acesso a bens culturais ou nenhum poder aquisitivo. Estamos tratando de famílias que possuíam meios para educar seus filhos dentro de instituições públicas ou privadas, considerando que todos eram leitores de diferentes autores distintos, além de citarem bibliotecas e influências literárias e artísticas desde que eram jovens. No entanto, também não estamos trabalhando com origens sociais que ambicionavam, para os filhos – futuros escritores nacionais de ficção científica – carreiras especificamente artísticas, fosse nas ramificações eruditas ou populares da arte.

Quando observamos as origens dos escritores analisados, notamos que as influências familiares foram esporádicas. Affonso Solano e André Vianco, por exemplo, tiveram pais que eram leitores de literatura popular, e ajudaram a encaixar o gosto pela leitura nos filhos. No entanto, não foram movimentos calculados, mas influências que aconteceram de forma indireta.

Enéias Tavares e Eduardo Spohr também não tinham pais do ramo literário. Embora Eduardo tenha viajado com os pais, desde muito novo, considerando a profissão dos mesmos, o autor poderia ter seguido inúmeros caminhos que não o literário. A vontade pela leitura e em ser escritor aconteceu, para ambos, em momentos da vida adulta, quando sozinhos puderam tomar tais decisões.

O gosto de Eduardo Spohr por história, considerando a cultura que adquiriu ainda criança, o levou a querer escrever romances que tratassem dos lugares que conheceu quando jovem, mas, novamente, não foi o *habitus* de sua família que o impulsionou a fazê-lo. Enéias Tavares, leitor desde muito novo, foi para o ramo das letras, descobrindo que aquele curso, especificamente, não iria transformá-lo em escritor. Novamente, o autor o fez sozinho, buscando suas próprias referências.

Bianca Briones e Felipe Castilho tiveram pais que os impulsionaram a seguir o que queriam, levando-os a bibliotecas ou apoiando a troca da carreira que seguiam. No caso de PJ Pereira, saído de uma família cristã, o autor utilizou os preconceitos que lhe foram impostos quando criança para aprender sobre aquilo que

tinha medo. Nesse caso, entendemos que há um conservadorismo religioso no que tange a futura temática que o escritor abordaria em seus livros, impresso no *habitus* de sua família. No entanto, o interesse pela temática não foi um investimento de pais que queriam que o filho seguisse tais estudos. A formação de PJ Pereira é, afinal, no ramo da administração e da publicidade.

A única influência que encontramos na carreira de Raphael Draccon, quanto a seu *habitus* de origem, é voltada para o fato do pai gostar muito de cinema. Eventualmente, foi essa a faculdade que Raphael cursou. No entanto, não observamos novamente o investimento familiar específico na carreira artística do autor. O mesmo vale para Carolina Munhóz, que escolheu sozinha o ramo do jornalismo e já escrevia fantasia influenciada, desde muito nova, pelos livros de Harry Potter. Renan Carvalho se encaixa no mesmo processo, tendo cursado uma faculdade que não se aproximava da atividade literária. Gabriel Tennyson começou a escrever na adolescência, por conta própria, tendo parado por um período e recomeçado mais velho. A família, ao contrário das de outros autores que já citamos, não gostaria que ele seguisse a carreira de escritor. Roberta Spindler sempre esteve envolvida com literatura, mas não investiu em um curso superior que fosse voltado especificamente para tal universo. Nenhum dos dois autores, em momento algum, cita influências familiares em suas carreiras.

O *habitus* de origem, enfim, não explica a veia literária dos autores, quando analisado de acordo com suas famílias. Acreditamos, então, que a resposta é proveniente de uma realidade maior. Quando analisamos o *habitus* de origem de suas famílias, vemos que o investimento familiar foi para que os filhos tivessem bons empregos, após cursarem o ensino superior. O investimento, no caso, foi para que os filhos fossem educados e conquistassem uma situação de classe melhor que a dos pais, não para que se tornassem escritores ou artistas de outros ramos.

Consideramos importante o fato dos autores não serem, ou não terem ficado, em lugares segregados geograficamente. Todos moravam em capitais, próximos a elas ou mudaram para alguma capital brasileira eventualmente. Entendemos que, quando pensamos no *habitus* de origem, crescer em cidades de maior porte expõe indivíduos a inúmeras possibilidades, como o acesso a arte. Em cidades de menor porte tais processos podem ser bem mais limitados. Esclarecemos novamente, porém, que o acesso será determinado pela realidade social que a família em que estão crescendo vive.

Temos de considerar, ainda, que os autores citados não vieram de famílias de letrados, como já citamos anteriormente. Por isso, entendemos que o *habitus* que os estrutura e é por eles estruturado, os levaram a aceitarem como favorito um gênero literário marginal. Considerando que os grupos que têm acesso e podem estudar música clássica, por exemplo, são mais raros que aqueles que tem acesso a músicas populares, entendemos que no que se refere a literatura, o mesmo acontece com o gênero de ficção científica.

Obras de cunho filosófico pesado, provenientes de acadêmicos e intelectuais das elites do capital cultural, estão restritas, nas origens sociais, a indivíduos cujo *habitus* de origem os levassem para tais caminhos, provendo os capitais necessários para sua compreensão e utilização. Os gêneros literários marginais – como a ficção científica – estariam ao alcance de inúmeros indivíduos de origens sociais mais humildes. Essas afirmações são respaldadas nos trabalhos de Bourdieu (1985), Candido (2006) e Montagner (2007), como veremos de forma mais abrangente no final deste capítulo.

Os escritores com os quais trabalhamos, como vimos, tiveram acesso a referências, em grande medida, da cultura pop. São profissionais literários que passaram a escrever sobre tal gênero, do início do século XXI até atualmente, quando o mesmo vinha ascendendo há alguns anos, com obras como O Senhor dos Anéis e Harry Potter, que se tornaram fenômenos globais.

Enquanto isso, obras literárias mais pesadas, cujo conteúdo só era acessado por um público restrito, de *habitus* diferente, prosseguiram com tal característica. Assim, não tendo um *habitus* de origem que os levassem para a vida intelectual e acadêmica, ou às artes eruditas, os autores que analisamos passaram a consumir um gênero literário popular, presente nas bibliotecas escolares, em catálogos de revistas com assinaturas mensais, na televisão aberta no formato audiovisual, em bancas de jornais, etc. É necessário ressaltar que não estamos afirmando que arte considerada erudita não existia nos meios que esses autores e autoras, produtores de um gênero popular, tiveram acesso. No entanto, para que os agentes que analisamos se tornassem artistas representantes de um universo mais intelectual e erudito, seria necessário que os mesmos tivessem famílias ou frequentassem meios que desenvolvessem neles esse *habitus*. Como suas realidades culturais, econômicas e sociais não eram aquelas onde esse *habitus* poderia ser desenvolvido, foi na arte popular que se inspiraram, pois a ela tiveram acesso e se

identificaram, processo respaldado por aquilo que lhes foi passado dentro de seus meios familiares e escolares.

O gênero da ficção científica, popularizado principalmente pelos quadrinhos, era de fácil acesso, por ser um produto barato e que podia ser adquirido em inúmeros espaços, como bancas de jornais, bibliotecas públicas, *etc.* O fato do gênero ter sido fortemente voltado para crianças e adolescentes durante muito tempo, tornou-o de fácil compreensão. Dessa forma, jovens que não estariam sendo educados para se desenvolverem de acordo com ramificações da arte erudita, frequentando academias de dança, conservatórios musicais, *etc.* poderiam consumir e se dedicar a esse gênero literário popular, pois o *habitus* que possuíam em suas origens estava muito mais ligado a arte tida como popular do que erudito.

Eventualmente, o gênero de ficção científica tomou conta da *internet*, onde os *blogs* literários passaram a tratar do mesmo, criados por aqueles que o consumiam nas mídias que citamos anteriormente. É onde, aliás, a maior parte de nossos autores fizeram suas carreiras: nos *blogs*, canais do *YouTube*, *sites* de cultura pop, fóruns virtuais e afins (LUCIO-NICOLACI, 2007 e 2010); (OLIVEIRA, 2016).

Embora muito da literatura de ficção científica seja produzida para adultos, com grandes sucessos comerciais de autores como Neil Gaiman, George R. R. Martin, Stephen King, Anne Rice, dentre outros, ela fecunda seguidores desde muito novos, pois muito da produção infanto-juvenil, por meio dos quadrinhos, sagas e romances *best-sellers* traduzidos para inúmeros idiomas, como Percy Jackson, Harry Potter, Crepúsculo, dentre outros, é produzida dentro desse gênero. Assim sendo, basta observar quais são as influências literárias dos autores cuja trajetórias aqui endereçamos, para ver que eles fizeram parte desse processo.

Mesmo Enéias Tavares e Reginaldo Prandi, acadêmicos de carreira, foram abrangidos por essa realidade. Prandi foi leitor assíduo de Monteiro Lobato, outro escritor que sofreu fortes críticas por ter adicionado “características de produto” aos livros, principalmente provenientes dos modernistas de São Paulo. Enéias Tavares, por sua vez, mesmo tendo eventualmente trabalhado com clássicas da literatura brasileira e portuguesa, entrou no gênero de ficção científica também por meio dos quadrinhos, consumindo a literatura popular que encontrava nas bancas de jornais, nas bibliotecas da escola, *etc.*

Em conclusão, os agentes presentes em nossas análises possuem um *habitus* de origens sociais que não são segregadas econômica e culturalmente, mas

que também não se encontravam presentes nas elites, onde a arte erudita poderia ser acessada e facilmente estudada, por meio do capital social ou econômico. Assim, entendemos que apenas os autores que foram influenciados pelo *habitus* do meio acadêmico tiveram referências diferentes em suas carreiras profissionais, motivo pelo qual apresentam trabalhos que se afastam, em diferentes características, dos outros escritores que analisamos, embora ainda sejam consumidores também dessa literatura popular.

Enquanto isso, com exceção dos acadêmicos presentes nos trabalhos, o *habitus* dos escritores é marcado pelo investimento em educação básica e superior que buscava bons empregos e uma situação de classe melhor do que as gerações anteriores de suas famílias. Dessa forma, a arte que puderam acessar e estudar foi popular, onde residia o gênero de ficção científica, além das instâncias de consagração e difusão do mesmo.

Por crescerem com o gênero e as instâncias que o circunscreviam, os autores que analisamos aprenderam a usá-lo, escreveram dentro do mesmo e compreenderam como consagrar e difundir seu trabalho no campo literário, por meio da literatura de ficção, tendo a arte popular como universo de suas maiores e mais importantes referências.

Embora estejam exercendo a mesma atividade, dentro do mesmo gênero literário, vemos que o *habitus* da carreira profissional de alguns dos autores, antes de suas entradas no campo literário brasileiro, como Reginaldo Prandi e PJ Pereira, fizeram muita diferença em suas carreiras literárias. Além disso, acreditamos que os autores analisados ocupam posições diferentes no campo, alguns possuidores de maiores privilégios e prestígio que outros. A seguir, endereçaremos tais posições.

- **As posições dos agentes no campo literário nacional**

Um dos pontos da teoria de campo de Pierre Bourdieu, é a separação entre agentes dominantes e dominados. O que os separa, dentre outras características, são as agências – estratégias – que podem utilizar para acumularem capitais dentro no campo. Posto de forma mais simples, o campo possui capitais que podem ser acessados pelos agentes que, por meio das agências, buscam tais capitais para conseguirem prestígio e privilégios dentro no campo de disputas. A disputa que ocorre dentro do campo é, enfim, por seus recursos (capitais) (BOURDIEU, 1968, 1989, 1996).

Dentro dessa perspectiva, compreendemos que também entre os escritores do trabalho – nossos agentes – temos um grupo de dominantes e um de dominados, de acordo com os capitais que, em suas carreiras, puderam acumular por meio de diferentes agências. Assim, verificamos que, de acordo com distintas características, os escritores de ficção científica brasileiros, do começo do século XXI até atualmente, que conseguiram adentrar uma instância de consagração de peso para o meio literário, possuem posições distintas, onde alguns estão mais bem posicionados que outros.

Entendemos que os agentes que ocupam melhores posições possuem maior facilidade para o acúmulo de capitais, distribuídos pelas instâncias de consagração e difusão. Nestas posições, os agentes gozam de maior privilégio e prestígio. No caso da vertente de ficção científica do campo literário nacional, os agentes que possuem as melhores posições são aqueles cuja cristalização das carreiras já pode ser visualizada. Nesse caso, embora o tempo de carreira possa ser um fator importante, existem agentes que possuem bem menos publicações que outros, mas cujo trabalho já atingiu patamares que outros autores e autoras, com mais publicações, ainda não conseguiram.

O grupo de agentes que possuem as posições mais privilegiadas atualmente, é composto por Eduardo Spohr, Affonso Solano, Raphael Draccon, André Vianco, Carolina Munhoz, Reginaldo Prandi e PJ Pereira. Esses autores já chegaram a patamares que os outros presentes na listagem ainda não conquistaram. Seus livros já foram traduzidos para diferentes idiomas, se tornaram *best-sellers* dentro do Brasil, conseguiram vender os direitos de suas obras para projetos em outras mídias, foram contratados por diferentes editoras que mais venderam ficção no Brasil na última década, possuem outros projetos em outros meios, como histórias em quadrinho, séries de *streaming*, desenhos animados, *etc.* Além disso, seus livros já venderam o suficiente para ganharem edições comemorativas. Os agentes citados não necessariamente atendem todas essas características, mas possuem as carreiras que se mostram mais consolidadas e com maiores chances de mantimento do sucesso que conseguiram até o momento acumular.

Os outros autores da listagem, embora também tenham conseguido acesso a uma editora brasileira de grande porte, escrevendo ficção científica, ainda estão dando passos para conseguirem chegar ao sucesso dos anteriormente citados. Esses autores, por sua vez, prosseguem fazendo projetos paralelos: publicando

livros em plataformas *online*, fazendo vaquinhas no meio digital para conseguirem capital para diferentes projetos, tiveram livros cancelados por editoras, não sabem quando poderão prosseguir com sagas que começaram a publicar, além de em alguns casos ainda exercerem outras atividades que fogem do meio literário para poderem se manter. Vale ressaltar, ainda, que no tange eventos literários e semelhantes, os autores mais bem posicionados no campo comparecem aqueles que são convidados, enquanto os outros frequentam o maior número possível para conseguir aumentar seu público consumidor.

Como já comentamos anteriormente, o tempo é um fator importante para cristalização da carreira de um escritor ou escritora. Porém, enquanto Affonso Solano possui menos livros publicados, suas obras já estão sendo traduzidas para o inglês, um desenho animado baseado em suas histórias está sendo produzido e graças a seu trabalho no meio da ficção científica, o autor se tornou editor da *LeYa*, onde além de publicar seus livros, também é responsável pela aprovação ou recusa dos trabalhos de outros. Bianca Briones, por exemplo, que já publicou muito mais que Affonso Solano, não teve suas obras traduzidas, prossegue utilizando o site da *Amazon* para publicar suas histórias, a editora *Record*, que com ela tem um contrato não lançou edições comemorativas de seus livros, *etc.* Em síntese, o fato desses autores estarem todos sendo publicados por fortes editoras no gênero de ficção científica, eles não estão no mesmo patamar. Os autores que citamos como os mais bem-sucedidos do campo, enfim, ocupam posições que os outros ainda estão tentando conquistar.

- **Subcampo literário nacional de ficção científica**

Enfim, podemos apresentar as descobertas frente às análises que realizamos. Observa-se, atualmente, no campo literário brasileiro, escritores que conseguiram chegar aos catálogos de grandes editoras escrevendo ficção científica. Outros, vieram do meio acadêmico, publicando primeiramente pesquisas em editoras brasileiras e, eventualmente, aderindo ao gênero de fantasia. Outra parte desses agentes escreveram em outros gêneros literários, conseguindo publicar livros de ficção científica posteriormente, quando já faziam parte dos catálogos de diferentes editoras.

De acordo com diversos dos escritores que responderam nossos questionários e nos concederam entrevistas, não é possível descobrir o que faz um

livro vender bem. Logo, é complexo entender como escritores se tornam sucesso de vendas, passando a serem disputados por distintas editoras e conquistando públicos gigantescos. No entanto, é possível apresentar o perfil destes agentes dentro do campo, além de mostrar quais foram os passos mais importantes de suas carreiras.

Enquanto l ureas literárias de grandes concursos podem ser muito importantes para autores (ZILBERMAN, 2017), notamos que o gênero de fic o científica não está presente nesses meios, como mostramos nos levantamentos feitos anteriormente. Na crítica literária, ainda, procurando pelos autores e seus livros, vimos poucos aparecerem em jornais, por exemplo. A presença  , até atualmente, praticamente nula. Vale ainda comentar que os escritores analisados, que responderam nosso questionário e – em alguns casos – concederam entrevistas, informaram que tanto prêmios literários e a crítica são importantes porque d o prestígio, mas apenas dois estiveram presentes nos mais importantes prêmios literários do Brasil, de acordo com Zilberman (2017), e apenas um, Reginaldo Prandi, acadêmico de carreira extensa e professor emérito de uma das mais aclamadas universidades brasileiras, venceram um desses prêmios.

Compreendemos, então, que os agentes brasileiros de fic o científica, que conseguiram posi es em instâncias de consagra o importantes do campo literário nacional no século XXI, possuem trajetórias muito diferentes. Alguns possuem forma o acadêmica, outros não. Alguns são de classe baixa, classe média baixa, classe média e classe média alta. Alguns cresceram no interior, outros em capitais, até mesmo em lugares muito segregados, como as favelas cariocas. Suas famílias, ainda, não são de letrados e intelectuais, mas de profissões que variam muito, desde comiss rias de bordo a cabeleireiros.

Todos os analisados tiveram acesso   educa o básica, e as principais influencias, familiares e escolares, ocorreram na forma de hábitos de leitura e escrita. Suas carreiras começaram na idade adulta, na faculdade ou nos momentos de folga dos trabalhos que possuíam. O reconhecimento literário, de muitos, se deu depois de conquistas em outros gêneros ou campos, sempre respaldado, principalmente, pelo capital social.

Sendo um gênero marginalizado pela crítica e pelos prêmios literários, que poderiam contribuir para a carreira de tais agentes, esses autores buscaram outras vias para conseguirem acesso às instâncias de consagra o. Na falta destas, começaram, por meio da *internet*, a criar novos espaços em que poderiam fazer seu

trabalho circular e ser reconhecido. Nota-se, assim, o crescimento de eventos voltados para literatura marginal, e aos poucos a presença destes autores, que conquistam público nesses espaços segregados do campo literário, cresce em eventos de maior alcance, como a Bienal do Livro. Abrem-se, assim, novas portas para os agentes deste subcampo consagrarem seus trabalhos de forma que, aparentemente, vem se tornando mais autônoma na última década.

Em Bourdieu, vemos que um campo autônomo é aquele que pode julgar, de acordo com suas próprias instâncias, o trabalho dos agentes, reconhecer suas estratégias e distribuir ou negar os capitais pertinentes (BOURDIEU, 1968, 2000). É nesse caminho que os dados analisados apontam em relação à ficção científica. Um subcampo que se forma por autores e autoras de diferentes realidades, que conseguiram encontrar novas vias para divulgar seus trabalhos, traçando estratégias que pudessem tornar relevantes, dentro de uma realidade específica, a atividade literária que executavam. Assim, vemos substituições acontecerem, onde o público passa a atuar como crítico e consagrador, podendo externalizar para um público cada vez maior os trabalhos dos escritores e escritoras que leem. As instâncias de consagração e difusão, são, enfim, reinventadas nesse subcampo que se forma no século XXI, pautado quase que unicamente pelo meio virtual.

Reginaldo Prandi é sem dúvida nenhuma uma exceção. No entanto, é fácil visualizar as diferenças do agente em relação aos outros presentes na pesquisa. O capital cultural e social que Prandi adquiriu no meio acadêmico, foi valorizado sem a necessidade de criar novas vias para divulgação de seu trabalho literário. Os outros autores e autoras, por sua vez, ao estarem escrevendo em um gênero que não apresenta relevância para as vias tradicionais do campo literário, passaram a tentar conquistar seu público de outra forma, já que o gênero em que queriam contar histórias – respaldado por seus *habitus* – não seriam valorizados pelos processos existentes no campo. Esses produtores literários, então, viram no meio virtual a possibilidade de não depender das instâncias que sem dúvida os negariam.

A liberdade criada pelo meio virtual veio na forma de poderem diretamente se conectar com o público, que também não estava preocupado com a arte que produziam ser de um gênero segregado. Na realidade, o que aconteceu foi o oposto: o público na *internet* passou a se identificar com esses autores, pois viam neles uma figura que muito se assemelhava a deles. Dessa forma, embora o público produtor de *blogs* literários e *booktubers* deva ser um fenômeno analisado a parte, os autores

de ficção científica que conseguiram acesso a importantes editoras do país, afirmaram inúmeras vezes que não só não necessitam das instâncias tradicionais, das láureas e da crítica, da TV e do rádio, mas que preferem estar em contato com o público que os consome e vê valor em suas obras.

O crescimento desse processo no meio virtual findou por tornar o próprio público, com milhares de seguidores em redes sociais, canais do *YouTube* voltados apenas para crítica literária, mais importante para carreiras de autores desse gênero do que as instâncias tradicionais. Assim sendo, os prêmios literários, a crítica especializada, os meios de comunicação tradicionais, *etc.* passaram a não importar para os autores e autoras nacionais de ficção científica. A parte mais importante tornou-se criar uma comunidade, um público que possa conhecê-lo antes mesmo de chegar às editoras. Dessa forma, os autores que cresceram consumindo a literatura dita marginal, passam a produzi-la para um público tão popular quanto as obras que estes compõem. Aqui, enfim, os *habitus* se encontram e se valorizam, onde produtor literário e público falam a mesma linguagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos, no começo desta pesquisa, três hipóteses que deveriam ser testadas. É a elas que dedicamos nossas considerações finais, mostrando o quão certos ou equivocados estávamos sobre o objeto que escolhemos analisar, além de elucidar o que os resultados representam para o campo literário brasileiro, desde sua formação, passando pelo papel dos agentes, as instâncias de consagração e difusão e o que o futuro pode reservar para realidade aqui exposta.

Nossas hipóteses foram as seguintes: 1) de que autores de ficção acolhidos e aclamados por editoras brasileiras – como os citados anteriormente – conseguiram acumular diferentes tipos de capitais que geraram confiança de ganho de capital econômico por instâncias de consagração dominantes no meio literário; 2) que o acúmulo desses capitais, por parte de autores brasileiros de ficção científica, só se tornou possível porque as instâncias de consagração e difusão do campo literário se alteraram frente ao advento tecnológico que possibilitou a globalização da internet e 3) que há um subcampo de ficção científica se formando no campo literário brasileiro, e a busca deste por autonomia tem causado afastamento da crítica especializada, dos prêmios literários tradicionais, das análises acadêmicas, *etc.*

Estávamos, em parte, corretos em relação a primeira hipótese. Os autores e autoras do trabalho são agentes que conseguiram acumular capitais, principalmente de natureza social, para conquistarem suas atuais posições no campo literário. No entanto, esse acúmulo de capitais foi importante para que os autores conseguissem chegar à uma instância de consagração e difusão, nesse caso, às editoras que os publicaram.

O mantimento de suas posições no campo ocorreu de acordo com as relações que conseguiram estabelecer diretamente com seu público consumidor, antes e depois de suas publicações. No caso de Reginaldo Prandi, a trajetória mais ímpar em relação aos outros analisados, o autor atribui o sucesso de vendas de seus livros, principalmente, às escolas privadas que compram suas obras e as distribuem aos alunos. Os outros autores, no entanto, se valeram fortemente do meio virtual, conquistando público de forma independente primeiro, para depois chegarem a uma editora. Como conseguiram mostrar vendas e a formação de um público leitor, além de características comerciais em suas obras, como foi o caso de Felipe Castilho, que escreveu algo que a editora gostaria de publicar, as instâncias

de consagração e difusão decidiram, mesmo que de forma bastante limitada, investir no gênero.

Nossa segunda hipótese foi confirmada. Os autores analisados, como já posto anteriormente, não estão dentro de instâncias de consagração tradicionais, como a crítica especializada e os prêmios literários. Tais ocorrências foram raríssimas nos últimos vinte anos. No entanto, a crítica da *internet*, fortemente estabelecida em *blogs* e canais do *YouTube*, esteve presente em todos os livros publicados pelos autores aqui citados – com exceção das publicações, novamente, de Reginaldo Prandi, que está ligado à crítica acadêmica por conta de sua posição no campo científico.

Enquanto prêmios literários e a crítica especializada, segundo os próprios autores, entrega sim prestígio e relevância, os autores(as) brasileiros(as) de ficção científica do século XXI, conquistam isso diretamente com seu público, nas vias que já citamos. Por conta dessa lógica possibilitada pela *internet*, as instâncias de consagração também alteraram seu comportamento. Já se tornou comum produtores de conteúdo digital se tornarem parceiros de editoras, recebendo livros, gratuitamente, para criticarem e fazerem resenhas *online*. A atividade já evoluiu tanto que muitos criadores de conteúdo dessa natureza não aceitam apenas os livros, mas já cobram por seus trabalhos, por conta do alcance de suas redes sociais.

Todos os autores analisados possuem forte presença na *internet*, escrevendo no *Instagram*, *Facebook* e *Twitter*. Nessas redes, prosseguem estabelecendo contato constante com o público, respondendo críticas, falando sobre os livros, publicando trechos de próximas obras, *etc.* O prestígio negado pelos prêmios literários, pela crítica especializada e o meio acadêmico, na maioria dos casos, foi substituído por instâncias criadas pelos próprios leitores, que possuem em suas redes um alcance muito grande. Esses autores não necessitam de láureas tradicionais e tampouco da crítica especializada, mas dependem fortemente da aceitação de seu próprio público, cujos laços se tornaram mais próximos e, para continuarem a escalar no meio literário, precisam manter tais relações. Enfim, a *internet* possibilitou a substituição para os autores desse gênero quanto aos lugares que deveriam procurar e fazer concessões para conquistarem posições no campo literário.

Nossa terceira hipótese, a mais ampla, também se confirmou. De acordo com os próprios autores, o número de eventos literários cresceu no Brasil. É verdade que os mesmos ainda são pequenos, mas alavancam os autores para um maior público. Em grande medida, é novamente o público leitor e autores que constroem esses espaços. A aproximação das editoras volta a acontecer nesse ponto, onde estas instâncias procuram marcar presença nesses eventos, considerando o público crescente que os frequenta. Considerando que o campo autônomo pode julgar de acordo com suas próprias ferramentas os agentes que dele fazem parte, vemos tal configuração de busca por autonomia acontecer com a ficção científica no Brasil. Afirmamos isso porque os autores do gênero já possuem um público que se responsabiliza pela crítica, circulação e aclamação de suas obras, além da construção de espaços específicos para esse literatura marginal, produzida por agentes que não têm acesso aos alicerces tradicionais do campo literário do país.

Vemos, enfim, um subcampo em formação, buscando autonomia. A decorrência disso é que os tradicionalismos do campo literário podem ser negados, onde agentes procuram o público diretamente para conseguirem ser criticados, aclamados e ter seu trabalho entregue para mais leitores. Soma-se a isso a criação de eventos literários que aumentam a visibilidade dos autores e fortalecem a relação que possuem com o público que os critica e divulga. Do outro lado, as instâncias de consagração e difusão, neste caso as editoras, passam a procurar esses espaços para conquistarem também esse público, trazendo para si autores de um gênero literário marginal. O resultado de todos esses processos é um aumento significativo de livros de ficção científica nos catálogos de grandes editoras brasileiras, como Companhia das Letras, *Record*, *Intrínseca*, *Rocco* e semelhantes.

Não é possível especificar o que vai ocorrer com esses autores e obras. No entanto, podemos afirmar que se essa lógica for mantida, o gênero de ficção científica no Brasil pode continuar a crescer. Acreditamos que nos próximos anos veremos novos prêmios literários do gênero sendo criados, portais de crítica e divulgação específica de ficção científica se formando, o que pode impulsionar o crescimento de trabalhos acadêmicos voltados para tais temas. Eventualmente, veremos a chegada de novos autores de literatura fantástica nas listagens de grandes editoras do país.

Se utilizarmos de exemplo o campo literário dos Estados Unidos, pensando também no gênero de ficção científica, conseguimos visualizar uma autonomia muito

mais desenvolvida. No caso norte-americano, existem há muito tempo láureas literárias voltadas especificamente para esse gênero marginal. Alguns exemplos são o Bram Stoker, Nebula, Hugo, *World Fantasy Awards*, dentre outros. Inúmeras revistas literárias, onde autores até hoje buscam começar suas carreiras, possuem muita relevância no campo literário estadunidense e são voltadas especificamente para o gênero literário de ficção científica. Autores de grande sucesso – como Scott Lynch, George R. R. Martin, Patrick Rothfuss, dentre outros –, quando ministram cursos de escrita, possuem parcerias com grandes universidades do estado em que residem. Essas observações são importantes para respaldarmos o fato de que o subcampo de ficção científica, em outros países, é muito desenvolvido e em todos esses lugares o mesmo sempre foi considerado marginal.

Não é possível saber se algum dia o subcampo de ficção científica nacional será tão autônomo quanto o dos Estados Unidos ou de países europeus. No entanto, algumas evidências mostram uma maior abertura das instâncias tradicionais do campo literário nacional em relação ao gênero. O prêmio Jabuti, um dos de maior importância da literatura brasileira, passou em 2017 a premiar histórias em quadrinhos. Editoras como a *LeYa* e a *Darkside*, começaram a criar concursos literários que aceitam vários, ou especificamente, o gênero de ficção científica. Além disso, editoras como a Companhia das Letras e a *Rocco*, passaram a investir mais fortemente no gênero, criando selos específicos para publicações de ficção científica. Revistas do meio digital também começaram a surgir nos últimos anos, com foco nessa mesma literatura marginal.

Acreditamos que estas são evidências de uma busca por autonomia de um subcampo muito jovem que, graças ao advento tecnológico, tornou-se possível. O que saltou aos olhos enquanto realizávamos a pesquisa, é que o reconhecimento dos autores e do público foi um sistema de relações criados com base em suas identidades. Em outras palavras, os seus *habitus* se reconheceram e passaram a se legitimar, já que se prosseguissem dependendo das instâncias tradicionais do campo literário, as chances de valorização em suas trajetórias seriam desprezíveis.

Em conclusão, o gênero e os autores podem se manter marginais, mas a autonomia dessa realidade literária pode se consolidar. Esse *status*, enfim, não fará mais diferença. A própria ficção científica brasileira possuirá suas instâncias de difusão e consagração, seus críticos e suas láureas. Os agentes desse subcampo

poderão viver e circular dentro dele, diminuindo a necessidade de fazer tantas concessões e arranjos quanto atualmente.

Isto posto, é possível visualizar de forma muito clara o problema sociológico de nosso trabalho: aquele que se volta para formação e interpretação das identidades individuais e de grupos na alta modernidade, marcada pelo advento tecnológico e outras características da globalização, endereçado por autores, dentre outros, como Giddens, Hall, Sennett e, é claro, o próprio Bourdieu. Enfim, enquanto prosseguir marginal possa sempre ser uma característica da identidade – ou *habitus* – do gênero de ficção científica e seus produtores literários, simplesmente ignorá-los, ao nosso ver, é uma atitude que está fadada ao fracasso.

FONTES

a) Matérias de jornais, revistas e *blogs* literários:

ALÉM DA CONTRACAPA. Entrevista: Carolina Munhóz. Além da Contracapa, 2012. Disponível em: <http://alemdacontracapa.blogspot.com/2012/11/entrevista-carolina-munhoz.html> <acesso em: 02/02/2020>.

AMANTES DE LIVROS. Entrevista com Renan Carvalho. Amante de Livros, 2013. Disponível em: <http://amantesdelivros-2012.blogspot.com/2013/10/entrevista-com-renan-carvalho.html> <acesso em: 12/03/2020>.

ANVERSA, Luiz. GOBBI, Gustavo. Saga Angus volta com trilogia reformulada e autor relembra polêmica com a *Disney*. RedeTV, 2017. Disponível em: <https://www.redetv.uol.com.br/redetvgeeks/blog/literatura/saga-angus-volta-com-trilogia-reformulada-e-autor-relembra-polemica-com-a-d> <acesso em: 01/04/2020>.

BECO LITERÁRIO. Beco na Bienal: Especial Carolina Munhóz e Raphael Dracon #13. Beco Literário, 2017. Disponível em: <https://becoliterario.com/beco-na-bienal-especial-carolina-munhoz-e-raphael-dracon-13/> <acesso em: 02/02/2020>.

BOOK OBSESSION BLOG. Semana em Suas Mãos – Entrevista com Bianca Briones. *Book Obsession Blog*, 2016. Disponível em: <https://www.bookobsessionblog.com/2016/12/semana-em-suas-maos-entrevista-com.html?m=1> <acesso em: 05/03/2020>.

BRAGA, Gabriel E. M. Entrevista com Felipe Castilho – autor de *Serpentário*. República do Medo, 2019. Disponível em: <http://republicadomedo.com.br/entrevista-com-felipe-castilho/> <acesso em: 12/03/2020>.

BRILHO DAS ESTRELAS. Entrevista com Carolina Munhóz – Inverno de Fadas. Brilho das Estrelas, 2012. Disponível em: <http://brihodasestrelas.blogspot.com/2012/07/entrevista-com-carolina-munhoz-inverno.html> <acesso em: 02/02/2020>.

BRITTO, Gustavo. [Entrevista] Affonso Solano. Recanto do Dragão, 2016. Disponível em: <https://recantododragao.com.br/2016/08/27/entrevista-affonso-solano-2/> <acesso em: 17/02/2020>.

CANTO DE MENINAS. Questiovista com Bianca Briones. Canto de Meninas, 2010. Disponível em: <http://cantodemenas.blogspot.com/2010/10/questiovista-com-bianca-briones.html> <acesso em: 05/03/2020>.

BARROS, Carl. Gabriel Tennyson, autor de *Deuses Caídos*. Gramatura Alta, 2018. Disponível em: <https://maisqinerds.com/2018/04/03/gabriel-tennyson-livro-deuses-caidos/> <acesso em: 05/02/2020>.

CARDOZO, Carol. Estante Nacional #1: Roberta Spindler. Conversa *Cult*, 2018. Disponível em: <http://www.conversacult.com.br/2018/04/estante-nacional-1-roberta-spindler.html> <acesso em: 02/02/2020>.

COHEN, Marina. Eduardo Sphor atinge marca de mais de 600 mil livros vendidos. O Globo, 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/megazine/eduardo-sphor-atinge-marca-de-600-mil-livros-vendidos-9872739> <acesso em: 12/10/2019>.

CULTURA. Feira do Livro traz Reginaldo Prandi. Cruzeiro do Sul, 2013. Disponível em: <https://www2.jornalcruzeiro.com.br/materia/464915/feira-do-livro-traz-reginaldo-prandi> <acesso em: 02/04/2020>.

COOLTURAL. Entrevista André Vianco, 2011. Disponível em: <https://coolturalblog.wordpress.com/2011/07/08/entrevista-andre-vianco/> <acesso em: 01/11/2019>.

DIANA, Daniela. Poesia Marginal. Toda Matéria, 2011 – 2021. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/poesia-marginal/> <acesso em: 26/02/2021>.

DRACCON, Raphael. Viver de fantasia no Brasil. Folha de S. Paulo, 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/01/1570474-opiniao-sim-e-possivel-viver-como-escritor-no-brasil.shtml> <acesso em: 13/10/2019>.

ERALLDO, Douglas. 10 perguntas inéditas para Affonso Solano. Listas Literárias, 2013. Disponível em: <http://www.listasliterarias.com/2013/05/10-perguntas-ineditas-para-affonso.html> <acesso em: 17/02/2020>.

ESTORANI, Daniel. O Espadachim de Carvão ganhará uma série animada, assista ao seu primeiro *trailer*. Torre de Vigilância, 2019. Disponível em: <https://www.torredevigilancia.com/o-espadachim-de-carvao-ganhara-uma-serie-animada-assista-ao-seu-primeiro-trailer/> <acesso em: 17/02/2020>.

FACES DE UMA CAPA. Entrevista – Carolina Munhóz. Faces de Uma Capa, 2014. Disponível em: <http://www.facesdeumacapa.com.br/2014/05/entrevista-carolina-munhoz-25-anos.html> <acesso em: 02/02/2020>.

FERNANDES, Raphael. Entrevista com o escritor e roteirista Felipe Castilho. Mob Ground, 2017. Disponível em: <https://mobground.net/superfuzz-entrevista-com-o-escritor-e-roteirista-felipe-castilho/> <acesso em: 12/03/2020>.

FLYNNS. Anunciado Primeiro Colecionável de “O Espadachim de Carvão”, 2015. Disponível em: <http://www.flynns.com.br/noticias/anunciado-primeiro-colecionavel-de-o-espadachim-de-carvao/> <acesso em: 17/02/2020>.

GLAMURAMA. Publicitário PJ Pereira Lança sua Primeira Obra no Mercado Literário, 2013. Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/publicitario-pj-pereira-lanca-sua-primeira-obra-no-mercado-literario/> <acesso em: 03/03/2013>.

GOMEZ, Thay. [Entrevista] Roberta Spindler e Oriana Comesanha (Contos de Meigan). Pilha Flutuante, 2016. Disponível em: <https://www.pilhaflutuante.com.br/2016/10/entrevista-roberta-spindler-e-oriana.html> <acesso em: 06/02/2020>.

GUIMARÃES, Juca. Autor relança série medieval Angus e compõe trilha sonora para novos livros. R7, 2017. Disponível em: <https://entretenimento.r7.com/musica/autor-relanca-serie-medieval-angus-e-compoe-trilha-sonora-para-novos-livros-05102019> <acesso em: 01/04/2020>.

HELKEM. Entrevista: Renan Carvalho. Academia Literária DF, 2014. Disponível em: <http://www.academialiterariadf.com.br/2014/06/entrevista-renan-carvalho.html?m=1> <acesso em: 12/03/2020>.

ISTOÉ. Brasileiro PJ Pereira vai presidir júri em Cannes. Isto É, 2017. Disponível em: <https://istoe.com.br/brasileiro-pj-pereira-vai-presidir-juri-em-cannes/> <acesso em: 03/03/2020>.

KAMPEN, Rodrigo. Entrevista: Roberta Splinder. Revista Trasgo, 2014. Disponível em: <https://trasgo.com.br/entrevista-roberta-spindler/> <acesso em: 02/02/2020>.

KURISU, Renata. Carolina Munhóz fala de trabalhar com Sophia Abrahão. *Pure Break*, 2014. Disponível em: <https://www.purebreak.com.br/noticias/carolina-munhoz-fala-de-trabalhar-com-sophia-abrahaao-a-energia-fluiu/4682> <acesso em: 02/02/2020>.

KUSUMOTO, Karen. Brasileiro desafia best-sellers americanos com série sobre orixás. *Veja*, 2015. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/brasileiro-desafia-best-sellers-americanos-com-serie-sobre-orixas/> <acesso em: 03/03/2020>.

LEÃO, Gabriel. Os Livros com os Orixás: uma Entrevista com PJ Pereira. *Vice*, 2015. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/yym5k7/os-livros-com-os-orixas-uma-entrevista-com-pj-pereira <acesso em: 03/03/2020>.

LEITOR CABULOSO. Entrevista: Roberta Spindler, uma das criadoras de “Contos de Meigan: A Fúria dos Cártagos”. *Leitor Cabuloso*, 2013. Disponível em: <http://leitorcabuloso.com.br/2013/01/entrevista-roberta-spindler-uma-das-criadoras-de-contos-de-meigan-a-furia-dos-cartagos/> <acesso em: 02/02/2020>.

LIVROS ONTEM HOJE E SEMPRE. Mês da Fantasia: Entrevista com Renan Carvalho. *Livros Ontem Hoje e Sempre*, 2015. Disponível em: <http://livrosontemhojeesempre.blogspot.com/2015/12/mes-da-fantasia-entrevista-com-renan.html> <acesso em: 12/03/2020>.

LOBO, Flavio. Entrevista: Reginaldo Prandi estuda religiões afro-brasileiras. *Rede Globo*, 2013. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/2013/01/entrevista-reginaldo-prandi-estuda-religoes-afro-brasileiras.html> <acesso em: 02/04/2020>.

MAGALHÃES, Sérgio. Entrevista: Enéias Tavares. *Baião de Letras*, 2014. Disponível em: <http://www.baiaodeletras.com.br/entrevista-eneias-tavares/> <acesso em: 07/03/2020>.

MAIA, C. Maria. Eduardo Spohr, os anjos e a literatura nerd. *Veja*, 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/eduardo-spohr-os-anjos-e-a-literatura-nerd/> <acesso em: 12/10/2019>.

MALERONKA, André. Reginaldo Prandi. *Vice*, 2009. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/nzjbdm/reginaldo-prandi-v1n6 <acesso em: 02/04/2020>.

MANOEL, Alexandre. Entrevista Carolina Munhóz – A Fada. *Impulso HQ*, 2010. Disponível em: <http://impulsohq.com/quadrinhos/entrevistas/entrevista-carolina-munhoz-%e2%80%93-a-fada/> <acesso em: 02/02/2020>.

MARQUES, Melissa. Entrevista: Sophia Abrahão e Carolina Munhóz, autoras de “O Reino das Vozes que Não se Calam”. *Todateen*, 2014. Disponível em: <https://todateen.uol.com.br/entrevista-sophia-abrahaao-carolina-munhoz-autoras-reino-vozes-nao-calam/> <acesso em: 02/02/2020>.

MARQUES, Melissa. Indicação: *Supernova – O Encantador de Flechas*, de Renan Carvalho. *Todateen*, 2013. Disponível em: <https://todateen.uol.com.br/indicacao-supernova-o-encantador-de-flechas-de-renan-carvalho/> <acesso em: 12/03/2020>.

MENEGHINI, Carla. Após virar hit na web, autor nerd brasileiro fica entre mais vendidos. *G1*, 2011. Disponível em: <http://g1.globo.com/bienal-do-livro/rio/2011/noticia/2011/09/apos-virar-hit-na-web-autor-nerd-brasileiro-fica-entre-mais-vendidos.html> <acesso em: 12/10/2019>.

MINHA VELHA ESTANTE. Leitura da Drica e Entrevista: Supernova – O Encantador de Flechas, Renan Carvalho – Novas Páginas, 2015. Disponível em: <https://www.minhavelhaestante.com.br/2015/04/leitura-da-drica-e-entrevista-supernova.html> <acesso em: 12/03/2015>.

MIRANDA, Felipe. Sobre Escritos e Publicados. Gazeta de Alagoas, 2015. Disponível em: <http://www.renancarvalho.net.br/wp-content/uploads/2015/11/Gazeta-de-Alagoas-Renan-Carvalho.pdf> <acesso em: 12/03/2020>.

MUNDOGEEK. Direto dos EUA, Raphael Dracon falou com a gente. NSV Mundo Geek, 2019. Disponível em: <https://www.nsvmundogeek.com.br/livros/direto-dos-eua-raphael-dracon-autor-da-trilogia-dragoes-de-eter-falou-com-a-gente/> <acesso em: 13/10/2019>.

NANIEDIAS. Entrevista: Bianca Briones. Nina e Dias, 2010. Disponível em: <http://naniedias.blogspot.com/2010/09/entrevista-bianca-briones.html> <acesso em: 05/03/2020>.

NEUMANN, Clara. Entrevista com o autor Orlando Paes Filho. Angus-Saga, 2016. Disponível em: <http://angus-saga.blogspot.com/> <acesso em: 01/04/2020>.

NASCIMENTO, Elenilson. Homo Literatus, 2013. Disponível em: <https://homoliteratus.com/entrevista-com-o-escritor-andre-vianco/> <acesso em: 01/11/2019>.

NAZARIAN, Santiago. A eterna promessa da literatura fantástica brasileira. Folha de S. Paulo, 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/09/eterna-promessa-literatura-fantastica-brasileira-nunca-decola.shtml> <acesso em: 01/11/2019>.

NEVES, Úrsula. Entrevista: Bianca Briones lança quarto volume da série Batidas Perdidas. Cabine Cultural, 2017. Disponível em: <http://cabinecultural.com/2016/03/11/entrevista-bianca-briones-lanca-quarto-volume-da-serie-batidas-perdidas/> <acesso em: 05/03/2020>.

NOSSO MUNDO LITERÁRIO. Entrevista com autor Enéias Tavares. Nosso Mundo Literário, 2014. Disponível em: <https://www.nossomundoliterario.com.br/2014/09/entrevista-com-autor-eneias-tavares.html> <acesso em: 07/03/2020>.

NOVA, Dainel V. Entrevista com Felipe Castilho, autor de *Serpentário*. *Geeks United*, 2019. Disponível em: <https://www.geeksunited.com.br/entrevista-com-felipe-castilho-autor-de-serpentario/> <acesso em: 12/03/2020>.

PACÍFICO, E. Fernando. Carolina Munhóz Autografa Segunda Versão de “A Fada”. EPTV, 2011. Disponível em: <http://www.carolinamunhoz.com/blog/entrevista-para-o-site-da-eptv-campinas/> <acesso em: 02/02/2020>.

PLANTÃO Y. Carolina Munhóz, 2010. Blog Plantão Y, 2010. Disponível em: <http://plantaoy.blogspot.com/2010/12/papo-y-carolina-munhoz.html> <acesso em: 02/02/2020>.

PRADO, Adriana. O Vampiro Brasileiro. IstoÉ, 2011. Disponível em: https://istoe.com.br/132125_O+VAMPIRO+BRASILEIRO/ <acesso em: 01/11/2019>.

PRATIS, Gabriela. Entrevista #3: Roberta Spindler. Palácio de Livros, 2013. Disponível em: <http://palaciodelivros.blogspot.com/2013/02/entrevista-3-roberta-spindler.html> <acesso em: 02/02/2020>.

PETT4R. Entrevista com Raphael Dracon e Carolina Munhoz. Dammit, 2016. Disponível em: <http://dammit.com.br/bookly/dammit-entrevista-raphael-dracon-e-carolina-munhoz-o-casal-todo-poderoso-da-literatura-fantastica/> <acesso em: 13/10/2019>.

PINTO, E. S. Ana. 'Quem pede intervenção militar não sabe o que foi a ditadura', diz sociólogo. Folha de São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/06/quem-pede-intervencao-militar-nao-sabe-o-que-foi-a-ditadura-diz-sociologo.shtml> <acesso em: 02/04/2020>.

RICO, Janaína. Um bate-papo com Carolina Munhoz. Mundo Mulher, 2011. Disponível em: <http://www.mundomulher.com.br/?pg=17&sec=26&sub=49&idtexto=11344&keys=Um+bate-papo+com+Carolina+Munhoz> <acesso em: 02/02/2020>.

ROCHA, S. Ana Paula. Entrevista com Eduardo Sphor. Concursos Literários, 2013. Disponível em: <http://concursos-literarios.blogspot.com/2013/01/entrevista-eduardo-sphor.html> <acesso em: 13/10/2019>.

ROD, Adriane. Entrevista com o autor Renan Carvalho. Pseudônimo Literário, 2013. Disponível em: http://pseudonimoliterario.blogspot.com/2013/04/entrevista-com-o-autor-renan-carvalho_6626.html <acesso em: 12/03/2020>.

ROMARIZ, Thiago. Raphael Dracon fala sobre seu novo livro. Omelete, 2014. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/quadrinhos/cemiterios-de-dragoes-raphael-dracon-fala-sobre-seu-novo-livro-e-projetos-futuros> <acesso em: 13/10/2019>.

RONAI, Cora. O nerd assumido que conquistou os leitores antes de convencer as editoras. O Globo, 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/o-nerd-assumido-que-conquistou-os-leitores-antes-de-convencer-as-editoras-8048888> <acesso em: 12/10/2019>.

SILVA, Francyele. Gabriel Tennyson revela detalhes do livro “Deuses Caídos”. Mais QI Nerds, 2018. Disponível em: <https://maisqinerds.com/2018/04/03/gabriel-tennyson-livro-deuses-caidos/> <acesso em: 05/02/2020>.

SIQUEIRA, Cris. O Espadachim de Affonso Solano: Entrevista! Coxinha Nerd, 2015. Disponível: <https://www.coxinhanerd.com.br/espadachim-affonso-solano/> <acesso em: 17/02/2020>.

SOBOTA, Guilherme. Mais sobre o fantástico brasileiro #1. Estadão, 2018. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/guilhermesobota/mais-sobre-o-fantastico-brasileiro-1/> <acesso em: 07/03/2020>.

SOBOTA, Guilherme. Mais sobre o fantástico brasileiro #2. Estadão, 2018. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/guilhermesobota/mais-sobre-o-fantastico-brasileiro-2/> <acesso em: 07/03/2020>.

SOBOTA, Guilherme. Mais sobre o fantástico brasileiro #3. Estadão, 2018. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/guilhermesobota/mais-sobre-o-fantastico-brasileiro-3/> <acesso em: 07/03/2020>.

SOODA, Redação. Entrevista: Roberta Splinder – Heróis de Novigrath. Sooda *blog*, 2018. Disponível em: <https://www.soodablog.com.br/2018/04/entrevista-roberta-spindler-herois-de.html> <acesso em: 02/02/2020>.

TAVERNA42. Entrevista com Renan Carvalho – Autor de O Encantador de Flechas, 2019. Disponível em: <https://taverna42.wordpress.com/2019/02/05/entrevista-com-renan-carvalho-autor-de-o-encantador-de-flechas/> <acesso em: 12/03/2020>.

THE BEST WORLD BR. Supernova: O Encantador de Flechas – Renan Carvalho, 2015. Disponível em: <http://thebestwordsbr.blogspot.com/2015/04/supernova-o-encantador-de-flechas-renan.html> <acesso em: 12/03/2020>.

TURMA DO FUNDÃO. Super Interessante, 2018. Disponível em: <https://super.abril.com.br/blog/turma-do-fundao/tdf-entrevista-8211-andre-vianco-autor-de-os-sete/> <acesso em: 01/11/2019>.

TRIP TV. PJ Pereira. Trip TV, 2010. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip-tv/pj-pereira> <acesso em: 03/03/2010>.

UNISINOS. A ciência e os espíritos. Entrevista com Reginaldo Prandi. Instituto Humanas Unisinos, 2012. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/515243-a-ciencia-e-os-espirtos-entrevista-com-reginaldo-prandi> <acesso em: 02/04/2020>.

URBANO, Ricardo. Entrevista com PJ Pereira: escrita e orixás. Rpg Vale, 2018. Disponível em: <http://www.rpgvale.com.br/2018/02/entrevista-com-pj-pereira-escrita-e.html> <acesso em: 03/03/2020>.

VENTICINQUE, Danilo. Eduardo Sphor: “Os são como super-heróis”. Revista Época, 2010. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI161543-15220,00-EDUARDO+SPOHR+OS+ANJOS+SAO+COMO+SUPERHEROIS.html> <acesso em: 12/10/2019>.

VIANA, Eliete. Sociólogo Reginaldo Prandi é agraciado com 61º título de professor emérito da FFLCH. FFLCH, 2018. Disponível em: <https://www.ffiich.usp.br/662> <acesso em: 02/04/2020>.

WOLFF, Clarissa. Felipe Castilho: “Não existe como desassociar arte da revolução”. Carta Capital, 2018. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/a-redomade-livros/felipe-castilho-nao-existe-como-desassociar-arte-de-revolucao/> <acesso em: 12/03/2020>.

b) Programas de TV:

GloboNews. Entrevista com Eduardo Sphor. Rede Globo, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tdQ7osqCzAE> <acesso em: 14/10/2019>.

Programa do Jô. Entrevista com André Vianco. Rede Globo, 2011. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1490387/> <acesso em: 14/10/2019>.

Programa do Jô. Entrevista com Eduardo Sphor. Rede Globo, 2010. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1379994/> <acesso em: 13/10/2019>.

The Noite com Danilo Gentili. Entrevista com Orlando Paes Filho. SBT, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=INnXEE6d-yY> <acesso em: 06/04/2017>.

c) Canais do YouTube:

Bruna Miranda. Quando eu comecei... Felipe Castilho. Bruna Miranda, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9-bNImRovo4> <acesso em: 12/03/2020>.

Cabine Literária. Cabine Literária – Renan Carvalho (Supernova). Cabine Literária, 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zM0EkW_mFTk <acesso em: 12/03/2020>.

Carpe Libri. [ENTREVISTA] Carpe Libri - Renan Carvalho. Carpe Libri, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BpyKk8Bf-Go> <acesso em: 12/03/2020>.

Cebola Verde. Entrevista com AFFONSO SOLANO na Bienal do Livro 2017. Cebola Verde, 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DVi-udEdmCc&feature=emb_title <acesso em: 17/02/2020>.

Clube do Livro. [Cobertura XV Bienal do Livro Rio] 30.08 - Entrevista com Renan Carvalho. Clube do Livro, 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=a4cX_vk5gh0 <acesso em: 12/03/2020>.

Cozinha dos Tronos. Ordem Vermelha: Entrevista com Felipe Castilho. Cozinha dos Tronos, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LqJFm3sYBo8> <acesso em: 12/03/2020>.

Flynns. CCXP 2015: Affonso Solano – Entrevista. Flynns, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ND3rwytr-vU> <acesso em: 17/20/2020>.

Mariana Mortani. Bate Papo + Entrevista com Bianca Briones. Mariana Mortani, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oyxtocsW9e4&t=896s> <acesso em: 05/03/2020>.

FGV. Entrevista com Reginaldo Prandi. FGV, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5zsC9-6GI8s> <acesso em: 02/04/2020>.

Role Playing Party. Entrevista com Renan Carvalho - Super Nova. *Role Playing Party*, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rOibouq2bVE> <acesso em: 12/03/2020>.

TV Câmara Bagé. Papo Literário – Enéias Tavares. TV Câmara Bagé, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OPMgmp2kc8U> <acesso em: 07/03/2020>.

Who's Geek. Felipe Castilho: escrita e ordem vermelha + sorteio. *Who's Geek*, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=goc2adhxZsA> <acesso em: 12/03/2020>.

d) Podcasts:

BIBOTALK 108. Ciência da Religião em Romance, 2015. Disponível em: <https://bibotalk.com/podcast/btcast-108-ciencias-da-religiao-em-romance/> <acesso em: 03/03/2020>.

CABULOSOCAST 44. Leitor Cabuloso, 2013. Disponível em: <http://leitorcabuloso.com.br/2013/05/podcast-cabulosocast-44-andre-vianco-entrevista-com-o-mestre-do-terror-nacional/> <acesso em: 12/10/2019>.

CBN. Coleção 'Angus', de Orlando Paes Filho, se lança no espírito guerreiro. Globo Rádio, 2017. Disponível em: <https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/87231/colecao-angus-de-orlando-paes-filho-se-lanca-no-es.htm> <acesso em: 01/04/2020>.

CF 35. Créditos Finais, 2019. Disponível em: <https://www.megafono.host/podcast/creditos-finais/podcast-creditos-finais-35-o-apocalipse-segundo-eduardo-spohr> <acesso em: 13/10/2019>.

CURTA FICÇÃO. Escrevendo Sobre Hobbies, com Roberta Spindler. Curta Ficção, 2018. Disponível em: <http://curtaficcao.blubrry.com/tag/roberta-spindler/> <acesso em: 02/02/2020>.

PORANDUBA 01. O Legado Folclórico. Colecionador de Sacis, 2018. Disponível em: <https://coleccionadoresacis.com.br/2018/05/17/poranduba-01-o-legado-folclorico/> <acesso em: 12/03/2020>.

PORANDUBA 69. Serpentário. Colecionador de Sacis, 2019. Disponível em: <https://coleccionadoresacis.com.br/2020/02/12/poranduba-69-serpentario/> <acesso em: 12/03/2020>.

FRIDAYCAST 58. Friday Cast. Disponível em: <https://fridaycast.com.br/fridaycast-58-eduardo-spohr/> <acesso em: 13/10/2019>.

IRADEx 06. Iradex Podcast. Disponível em: <http://iradex.net/3235/entrevista-com-o-autor-eduardo-spohr-iradex-podcast-006/> <acesso em: 13/10/2019>.

GHOSTWRITER 06. Programa GW, 2016. Disponível em: <https://www.programagw.com.br/2016/10/14/ghost-writer-06-entrevista-com-raphael-draccon/> <acesso em: 13/10/2019>.

GHOSTWRITER 14. Programa GW, 2014. Disponível em: <https://www.programagw.com.br/2016/10/17/ghost-writer-14-entrevista-com-andre-vianco/> <acesso em: 12/10/2019>.

JUDAO. Judão Podcast, 2016. Disponível em: <https://judao.com.br/sobre/andre-vianco/#.XbyvT5pKjIU> <acesso em: 12/10/2016>.

LEITURAVERSO. Leituracast: 1x3 Personagens, 2018. Leituracast de autores para autores. Disponível em: <http://leituraverso.com.br/de-autores-para-autores/de-autores-para-autores-1x3-personagens/> <acesso em: 02/02/2020>.

LIVROCAST 031. Livro Cast, 2013. Disponível em: <http://livrocast.com.br/livrocast-031-o-espadachim-de-carvao/> <acesso em: 17/02/2020>.

NERDCAST 276. Jovem Nerd, 2011. Disponível em: <https://jovemnerd.com.br/nerdcast/nerdcast-276-filhos-do-eden-e-o-spohrverso/> <acesso em: 13/10/2019>.

NERDCAST 379. Jovem Nerd, 2013. Disponível em: <https://jovemnerd.com.br/nerdcast/nerdcast-379-literatura-fantastica-brasileira/> <acesso em: 12/10/2019>.

OS 12 TRABALHOS DO ESCRITOR. Escrita Criativa, 2019. Gabriel Tennyson responde: é possível publicar o primeiro romance numa grande editora? Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1MlqppL2Ff7p52DgB1kmih> <acesso em: 02/02/2020>.

PDL 132. Papo de Louco, 2019. Disponível em: <https://papodelouco.com/pdl-132-tetralogia-angelica-ft-eduardo-spohr/> <acesso em: 13/10/2019>.

PSICOCAST 26. Psicocast, 2016. Disponível em: <https://www.psicocast.com.br/26-psicologia-e-arte-escritor-entrevista-com-eduardo-spohr/26/> <acesso em: 13/10/2019>.

RAPADURACAST 300. Cinema com Rapadura, 2012. Disponível em: <https://cinemacomrapadura.com.br/rapaduracast-podcast/8721/rapaduracast-300-biografia-time-rapaduracast/> <acesso em: 02/02/2020>.

ULTRAGEEK 407. Rede Geek, 2019. Disponível em: <http://www.redegeek.com.br/2019/10/07/ultrageek-407-vampiros/> <acesso em: 12/10/2019>.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. A política cultural: regulação estatal e mecenato privado. **Tempo Social**, Rev. Sociol. USP, São Paulo, v. 15 (02), p.177-193, nov. 2003.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Metrôpole e cultura: o novo modernismo paulista em meados do século. **Tempo Social**, Rev. Sociol. USP, São Paulo, v. 9 (02), p. 39-52, out. 1997.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BOURDIEU, Pierre. **A ficção científica**. In: O campo econômico: a dimensão simbólica da dominação. Campinas (SP): Papirus, 2000, p. 83-92.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **Campo intelectual e projeto criador**. In: POUILLON, Jean (org.). Problemas do estruturalismo. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, p. 105-145.
- BOURDIEU, Pierre. In: ORTIZ, Renato (org.). **A sociologia de Pierre Bourdieu**. São Paulo: Olho d'Água, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Bertrand Brasil; Rio de Janeiro: Difel, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. "O Campo Científico". In: ORTIZ, Renato (Org.). **Pierre Bourdieu: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983. (Capítulo 4: pp. 122-155).
- BOURDIEU, Pierre. The forms of capital.(1986). **Cultural theory: An anthology**, v. 1, p. 81-93, 2011.
- GUIMARÃES, João I. D. Entre o "ilustrado" e o "intelectual puro": considerações acerca das virtualidades e limites do modelo bourdiano de campo para analisar a primeira geração modernista de Minas Gerais. **Arquivos do CMD: Dossiê Literatura e Memória**, v. 3, n. 2, Ago-Dez 2015, p. 12-33. Disponível em: <<http://www.culturaememoria.com.br/revista/index.php/cmd/index>>. Acesso em: 20 jan. 2016.
- JOHNSON, Randal. A dinâmica do campo literário brasileiro. **Revista USP**, São Paulo, n. 26, p. 164-181, jun.-jul. 1995.
- MICELI, Sergio. Artistas "nacional-estrangeiros" na vanguarda sul-americana (Segall e Xul Solar). **Tempo Social**, Rev. Sociol. USP, São Paulo, v. 22 (01), p. 67-78, jun. 2010.
- MICELI, Sergio. Experiência social e imaginário literário nos livros de estreia dos modernistas em São Paulo. **Tempo Social**, Rev. Sociol. USP, São Paulo, v. 16 (01), p. 167-207, jun. 2004.

MICELI, Sergio. Jorge Luis Borges: história social de um escritor nato. **Novos Estudos-CEBRAP**, v. 77, p. 155-182, mar. 2007.

Montagner, Miguel Ângelo. Trajetórias e biografias: notas para uma análise bourdieusiana. **Sociologias** 17, p. 240-264 2007.

PASSIANI, Enio. A construção da hegemonia: Monteiro Lobato, mercado editorial e campo literário no Brasil. **Miscelânea**, Assis-SP, vol. 6, jul./nov. 2009, p. 124-138.

PASSIANI, Enio. Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato, o público leitor e a formação do campo literário no Brasil. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 4, n. 7, jan/jun 2002, p. 254-270.

PASSIANI, Enio. **Os duelistas: os confrontos entre Monteiro Lobato e o modernismo na formação do campo literário nacional**. XXVI Encontro Anual da ANPOCS. GT Pensamento social no Brasil. Caxambu (MG), out. 2002b. 22 p. Disponível em: <http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=4424&Itemid=317>. Acesso em 01 set. 2015.

PEREIRA, Elaine Aparecida Teixeira. O conceito de campo de Pierre Bourdieu: possibilidade de análise para pesquisas em história da educação brasileira. **Revista Linhas**, v. 16, n. 32, p. 337-356, 2015.

SAPIRO, Gisèle. Elementos para uma história do processo de autonomização: o exemplo do campo literário francês. **Tempo Social**, Rev. Sociol. USP, São Paulo, v. 16 (01), p. 93-105, jun. 2004.

SPIRANDELLI, Claudinei C. Intelectuais e vida cultural em Londrina-PR (1950-1979). **Arquivos do CMD**, vol. 5, n. 2, agosto/dezembro 2017, p. 227-257.

STELLA, Marcello Giovanni Pocai. **Literatura como vocação: escritores brasileiros contemporâneos no pós-redemocratização**. Dissertação de mestrado, 2018. Universidade de São Paulo.

WEBER, Max. A rotinização do carisma; Sociologia da religião (tipos de relações comunitárias religiosas). In: **Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva**. Brasília (DF): Editora UnB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004, vol. I, p. 161-167; 279-418.

WEBER, Max. Classe, estamento, partido; Os letrados chineses. In: **Ensaio de sociologia**. Org. e introd. de H. H. Gerth e C. Wright Mills. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1963, p. 211-228; 471-501.

ZILBERMAN, Regina. Desafios da literatura brasileira na primeira década do séc. XXI. **Nonada: Letras em Revista**, v. 2, n. 15, p. 183-200, 2010.

ZILBERMAN, Regina. O romance brasileiro contemporâneo conforme os prêmios literários (2010-2014). **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 50, p. 424-443, 2017.

ZILBERMAN, Regina. Antonio Candido e o projeto de Brasil. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 8, n. 9, p. 35-48, 2017.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Questionário

**QUESTIONÁRIO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
(PPGSOC)**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA (UEL)

Discente: Lucas Pinheiro Maciel Cioni

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9625155425758343>

Orientador: Prof. Dr. Claudinei Carlos Spirandelli

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7266727365752681>

Coorientadora: Profa. Dra. Ileizi Luciana Fiorelli Silva

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4575417876701950>

Coordenação: Profa. Dra. Ângela Maria de Sousa Lima

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8915783215325357>

Antes de começarmos, temos algumas ressalvas:

- Nossa pretensão é compreender o *fenômeno*. Durante décadas, no Brasil, existiu um preconceito muito grande com autores nacionais de literatura fantástica, por parte do público e, em decorrência disso, pelo mercado literário. De alguns anos para cá, com a ascensão de André Vianco, por exemplo, vemos esse paradigma se alterar. Público e mercado, enfim, passaram a aceitar escritores brasileiros do gênero fantástico, e o que antes era um problema – ser brasileiro e escrever literatura fantástica – se tornou um diferencial, algo interessante. O que nos perguntamos, então, é o que levou a tais alterações? Assim, entendemos que compreender as influências e referências sociais/literárias dos autores que hoje são bem-sucedidos no meio literário, é parte importante do processo dos dados que viabilizaram essa nova realidade do mercado da literatura brasileira.
- Em suma, entender como tais pessoas se tornaram escritores, é abrir espaço para compreender como pensa o público consumidor, os editores e toda a amalgama de envolvidos no mercado literário brasileiro. Enfim, nos preocupamos com todas as influências e referências que os autores possam ter acumulado para se tornarem profissionais da atividade literária nacional,

desde suas vivências familiares até sua formação no ensino superior e entrada no mercado literário brasileiro. Não é, então, nossa pretensão criar uma lista que aponte “as características dos autores de sucesso”, mas entender quais características sociais possuem os autores que conseguiram ser bem-sucedidos no cenário literário nacional. Afirmamos isso, porque, em conclusão, entendemos que há um fenômeno social por trás da nova aceitação do gênero em pauta e da entrada de talentosos escritores brasileiros nas grandes editoras do país.

QUESTÕES:

1. Onde você nasceu? Onde passou sua infância, juventude e maturidade?
2. Qual a profissão dos seus pais? O trabalho deles influenciou sua carreira de escritor(a)?
3. Como você classifica o estrato social da sua família? Classe de renda baixa, de renda média, de renda alta?
4. Em quais escolas você estudou no ensino fundamental e médio?
5. Em escolas públicas ou privadas? Como era o ambiente escolar e como ele influenciou sua carreira de escritor(a)?
6. Você tinha acesso, na escola, a obras de literatura fantástica?
7. Você cursou o ensino superior, fez pós-graduações? Quais cursos? Em quais Instituições?
8. Como o meio acadêmico foi importante para sua carreira de escritor(a)? Por quê?
9. Como você avalia o papel dos Prêmios literários na divulgação, circulação, visibilidade dos escritores e suas obras?
10. Como você avalia ou define o papel das láureas e críticas literárias positivas, em jornais, tais como, a Folha de São Paulo, Estadão e semelhantes no caso da literatura fantástica?
11. Como você avalia o advento da *internet* para a realidade social como um todo, em especial em relação à profissão de escritor(a)? Como situa o meio virtual para os autores?
12. Você se valeu dessas novas tecnologias e espaços virtuais?
13. Você criou *blogs*, canais no *YouTube*, redes sociais, entre outros, como meios de interação entre você e o público leitor?

14. Como avalia a relação entre a chamada crítica especializada e prêmios literários como Jabuti, Oceanos, Machado de Assis e semelhantes? Como seriam mais ou menos relevantes, em sua opinião, nas trajetórias de escritores(as) que atualmente podem conquistar seu público no meio virtual?
15. Surgiram outros prêmios, modos de avaliar as obras do gênero da literatura fantástica?
16. Quais outros espaços e canais atuam para validar, avaliar, sugerir, divulgar e consagrar as obras do gênero fantástico? Como se relacionam antigos e novos modos de publicar e divulgar as obras literárias?
17. Como você conseguiu publicar seu primeiro livro em uma grande editora? O que você acha que mais chamou atenção da editora que primeiramente acolheu seu trabalho?
18. Quais eventos, feiras literárias e afins você costuma frequentar? Como eles se relacionam e são ou não complementares às ações de divulgação por meio das redes da internet?
19. Você avalia que há ou não complementaridade entre espaços físicos e espaços digitais como os da *internet* e os eventos literários, feiras e afins? Se há complementaridade, como isso ocorre?
20. Há alguma outra questão que acha importante para o gênero literário em pauta e o meio literário brasileiro que você queira comentar?

- **Agradecemos por sua disponibilidade e boa vontade. Qualquer questão que queira levantar ou problemas que tenha encontrado no questionário em pauta podem ser enviadas para o e-mail: lucasmaciel.cioni@gmail.com**