

# **Coringas da literatura: emergência dos(as) os(as) agentes literários(as) profissionais no Brasil**

Marcello Giovanni Pocai Stella<sup>1</sup>

## **Resumo**

Um(a) novo(a) profissional ganhou mais espaço no mundo literário no final do século XX e início do século XXI. Nesse período, o Brasil começou a ver surgir mediadores chamados(as) agentes literários(as), que alteraram o panorama das publicações brasileiras. Este artigo busca compreender a emergência desses agentes olhando para suas trajetórias sociais e profissionais, bem como sua inserção no campo literário brasileiro contemporâneo.

## **Palavras-chave**

Agentes literários. Campo literário. Literatura brasileira. Sociologia da literatura. Mediadores literários.

## **Abstract**

A new professional gained more space in the literary world in the late 20th and early 21st centuries. During this period, Brazil began to see the emergence of mediators known as literary agents, who changed the panorama of Brazilian publications. This article seeks to comprehend the emergence of these agents to better understand their social and professional trajectories as well as their role in the Brazilian contemporary field.

## **Keywords**

Literary agents. Literary field. Brazilian literature. Sociology of literature. Literary mediators.

---

<sup>1</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo. E-mail: marcello.stella1@gmail.com.

## Introdução

Um(a) novo(a) profissional ganhou mais espaço no mundo literário no final do século XX e início do século XXI. Nesse período, o Brasil começou a ver surgir mediadores chamados(as) agentes literários(as), que alteraram o panorama das negociações de direitos autorais e também influíram nos fluxos e dinâmicas da circulação transnacional de obras literárias. No país, nos anos 1950 até 1970, os primeiros agentes foram, sobretudo, estrangeiros que deram pontapé em uma profissão que praticamente inexistia por aqui.

Já nos anos 1990/2000 começaram a surgir as primeiras agências criadas e geridas por brasileiros(as). Na sequência, em 2010 o agenciamento literário conheceu seu primeiro crescimento súbito. Estes(as) profissionais tiveram e têm cada vez maior centralidade na representação de autores(as), e por muitas vezes têm assumido tarefas antes exclusivas dos editores: descoberta de novos(as) escritores(as), trabalho de editoração, marketing e promoção de livros, etc. Este artigo se baseia em entrevistas semidiretivas realizadas com algumas(ns) agentes literárias(os) brasileiras(os), buscando-se melhor compreender as rotinas de sua atividade, assim como um pouco sobre suas trajetórias pessoais e profissionais.

Para realizar esta pesquisa em primeiro lugar, procedi a um levantamento de agências literárias brasileiras, chegando a um primeiro conjunto de empresas: Agência Riff, Villas-Boas & Moss (VB&M), MTS (Marianna Teixeira Soares), Increasy Consultoria Literária, Página da Cultura Agência Literária Ideias Sobre Linhas, Oasys Cultural, Bookcase, H. Katia Schumer, Agência Página 7, O Agente Literário, Mertin Literary Agency, BookOffice (BookTailors), Ilídio Matos, Agência das Letras, Karin Schindler Agência Literária, Paul Christoph Agency, AMS Agenciamentos, Vikings of Brazil, Anja Saile Literary Agency e Abroadbooks.

Este levantamento de agências foi realizado pela internet em sua maior parte. Em seguida, realizei entrevistas com sete agentes literários: Lúcia Riff, Luciana Villas-Boas, Pasi Loman, Valéria Martins, Nicole Witt, Flavia Viotti e Dênya Rabelo, e através deles pude aprofundar a compreensão acerca do desempenho da atividade. Como não possuem uma associação que centralize seu registro e cadastro, esse conjunto de agências é possivelmente subestimado, já que um(a) agente pode trabalhar autonomamente de sua própria casa, e há também agências de língua inglesa ou outros idiomas que possuem escritórios no Brasil – e eventualmente podem representar autores locais no próprio país

e fora dele. Contudo acredito que o painel construído seja representativo embora não exaustivo de como esses(as) profissionais vêm atuando<sup>2</sup>.

\*\*\*

A relevância e influência dos(as) agentes literários(as) cresce, como relata Thompson (2013, 2021), em primeiro lugar no espaço literário de língua inglesa, juntamente com um conjunto de outras mudanças. Os fatores intervenientes que alteraram a dinâmica do mundo literário inglês no alvorecer do século XXI foram, para o autor: o crescimento do setor varejista de livros (grandes redes de livrarias abrindo *megastores* em *shopping centers* e outras partes da cidade) e

---

<sup>2</sup> O estudo de pequenos grupos de produtores culturais é sempre um desafio em termos de anonimização de seus agentes, pois facilmente em uma descrição acerca de um indivíduo, sua formação e atuação em um espaço com poucos pares se torna facilmente identificável. Por isso, optou-se neste artigo pelo uso dos nomes dos agentes e apresentação de dados prosopográficos que estão disponíveis publicamente em entrevistas e artigos. Quando recorri a citações diretas, preferi manter o anonimato dos entrevistados e entrevistadas para preservar seu sigilo e posição. A escolha das agências foi baseada no levantamento *on-line* e a partir da indicação dos próprios atores, todos e todas as agentes foram contatados(as) e quem deu alguma devolutiva foi ouvido. As perguntas feitas em ordem sequencial foram: 1) Como você se tornou agente literária? Você teve alguma formação específica para a profissão? 2) O que é a profissão de agente literário para você? Qual o significado? 3) Você poderia me descrever seu trabalho? 4) Que trabalho você realiza com os autores? (revisão de manuscritos? Cessão de direitos para publicação em língua original? Cessão de direitos para publicação para tradução? Cessão de direitos audiovisuais?) 5) Questões de atividades cotidianas: Como é um dia/semana típica sua? (quem você encontra mais frequentemente: autores, editores? Por quais razões?) 6) Normalmente você representa integralmente toda a obra de um escritor ou somente uma obra em particular? 7) Como o trabalho se organiza na sua agência? Há domínios de especialização (jurídico, contábil, etc.)? 8) Como você escolhe seus autores (ou livros)? Você seleciona mais projetos que recebe e/ou vai à procura de novos autores e novas autoras? 9) Como se dá a seleção? Quais são seus critérios? 10) Como você faz a prospecção para a cessão de direitos autorais? E para os direitos de tradução? E para os direitos audiovisuais? Você trabalha com alguns editores mais particularmente e mais frequentemente?... 11) No que diz respeito à tradução, para quais países/línguas você mais cede direitos? Se representa autores/livros infanto-juvenis, é diferente o fluxo de cessão de direitos de tradução? 12) Quais cláusulas principais o contrato com o autor comporta? 13) Qual geralmente é sua porcentagem nos negócios? É diferente para o gênero infanto-juvenil (caso trabalhe com esse gênero)? Que porcentagem você recebe trabalhando como representante de outras agências (trabalho de sub-agente)? 14) Qual a sua responsabilidade em relação ao autor? Você se sente responsável pelo conteúdo da obra? E quando se trata de um livro infanto-juvenil? 15) Você chegou a tomar contato ou ficou sabendo de casos de processo por plágio? Você já se confrontou com problemas de censura de obras ou/ e de autores? 16) Questões de feiras internacionais: você vai as feiras de Londres/Bolonha/Frankfurt? Como se organizam seus dias nas feiras, o que normalmente você faz? Quem você costuma encontrar (editores, outros agentes, autores, etc...) 17) Sua agência pertence a uma associação profissional? Se sim, a qual e o que ela oferece para os agentes associados? 8) Você diria que a profissão de agente é uma profissão feminizada? Por exemplo, mais que a edição? 19) Quais são seus projetos futuros? Por favor diga sua: data e lugar de nascimento, formação educacional (completa), profissão dos pais.

das vendas *on-line* (Amazon e *sites* de venda de livros usados), o aparecimento dos agentes literários e a emergência das grandes corporações editoriais transnacionais (THOMPSON, 2013, 2021).

Os(as) agentes literários(as), entre outras funções, representam produtores literários e são responsáveis pela negociação de contratos de edição, tradução<sup>3</sup>, adaptação de livros em outros formatos e suportes, etc. O agente ganha uma porcentagem em cima de cada contrato firmado (algo em torno de 10 a 20% em média). Devido à sobrecarga de trabalho e acúmulo de funções cada vez maior dos editores – graças à reestruturação de mercado editorial nos anos 1980 e 1990, que dentre outras coisas reduziu e terceirizou diversas etapas e funções do processo de publicação, visando enxugar a estrutura operacional das editoras e assim diminuindo despesas com a folha de pagamentos – os agentes têm assumido algumas funções antes exclusivas da editoração: procura de novos talentos, trabalho de revisão e consultoria criativa para os textos, etc. (THOMPSON, 2013, 2021; PARDO, 2018). Tornaram-se verdadeiros coringas da vida literária, podendo e desempenhando uma quantidade bastante elevada de papéis no mundo da edição e também fora dele.

Além disso tudo, agentes têm desempenhado forte papel enquanto vetores de internacionalização dos escritores, conforme propõe Thompson (2013, 2021), atuando, inclusive, como novos guardiões (*gate keepers*) do campo literário. Os editores em geral cada dia mais estafados e com cada vez menos tempo e recursos humanos à disposição para ler centenas de milhares de originais, recorrem aos catálogos dos agentes que previamente realizam a triagem de originais. Deste modo, as editoras passam a receber dezenas de manuscritos já filtrados e resumidos para uma avaliação muito menos exaustiva e longa.

O aparecimento de agentes literários cada vez mais poderosos alterou a dinâmica do espaço literário de língua inglesa, desde pelo menos a virada do século XIX para o XX, conforme mostra Gillies (2007). Logo, esses atores não são figuras novas no mundo literário, porém atualmente eles vêm desempenhando o papel de defensores dos direitos de seus autores, diferentemente de seu antigo papel mais vinculado a uma espécie de

---

<sup>3</sup> Embora não trabalhado aqui, as agências literárias brasileiras, tiveram papel importante no desenho do programa de Apoio à tradução de autores brasileiros no exterior criado pelo Estado brasileiro na década de 2010, os agentes se envolveram no desenvolvimento da política e também nas seleções das obras contempladas com as bolsas, sendo muitos e muitas contemplados pelo programa, o que facilitava em muito seu trabalho de vendas de direitos e prospecção (cf. SANTOS, 2022).

intermediação ou corretagem para editores, defendendo ao mesmo tempo nesse período os interesses de editoras e escritores (PARDO, 2018).

Os agentes, ou superagentes, como os define Thompson (2013, 2021), ampliaram sua presença e seu poder no espaço editorial a partir da própria expansão do mercado varejista de livros, que impôs novos contratos e novas obrigações com as quais poucos escritores sozinhos souberam lidar<sup>4</sup>. As negociações de direitos de tradução e demais direitos de exploração de uma obra (bem como a gestão da figura pública de autores[as]) foram se tornando mais e mais complexas, fazendo com que algumas editoras até preferissem tratar com agentes, por serem profissionais mais preparados para tratar dessas questões do que com os escritores sem domínio de trâmites burocráticos comerciais.

Este artigo busca explorar o funcionamento da atividade de agenciamento literário através do mapeamento dos seus principais protagonistas no país. Como a bibliografia sobre o tema é escassa na sociologia da cultura e da literatura, resumindo-se aos estudos de Pardo (2018), convido mais pesquisadores a futuramente desenvolverem mais pesquisas no tema, já que este texto está longe de esgotar as possibilidades de análise que o objeto oferece.

O mapeamento visa a identificar e esboçar do lugar no campo (relevante e ao mesmo tempo frágil) ocupado pelos agentes literários, mostrando uma característica um pouco diferente da defendida por Pardo (2018), que segue na esteira de Thompson (2013, 2021), mostrando os agentes brasileiros e seus papéis, muito à luz da experiência estadunidense e europeia (notadamente, inglesa). Uma hipótese que apresentamos e uma possível pista para a manutenção de uma posição central dos(as) agentes literários(as) brasileiros(as), porém sem o mesmo poder de influência de seus pares estadunidenses e europeus, são as diversas iniciativas que criam em paralelo à profissão (cursos de escrita, *ghost writing*, etc.) e o caso singular de Dênya Rabelo, que se torna uma agente exclusivamente voltada para a inserção de livros brasileiros em editais públicos de compras estatais latino-americanos.

Além disso, como parte dessa exploração e mapeamento, definimos as gerações de agentes literários(as) que trabalharam e trabalham no Brasil e tentamos definir seus principais traços, quanto ao seu recrutamento social e

---

<sup>4</sup> Entre outras, as mais citadas pelos e pelas agentes entrevistados foram: cuidado com cláusulas sobre direitos de adaptação da obra para outras linguagens artísticas, atenção à data de término do contrato de direitos autorais, determinação da destinação do estoque de livros remanescentes após o encerramento do acordo, o valor do adiantamento e de *royalties*, definição de cessão de direitos digitais e de audiolivros etc.

condições de exercício de sua profissão, chegando a duas gerações principais, uma de imigrantes-pioneiros da atividade, que se dedicavam à representação de catálogos de editoras estrangeiras no país e representação de autores brasileiros no exterior. Os agentes eram em sua maioria recrutados no próprio universo do mundo editorial ou tradutores. Nesse período, os homens eram maioria em relação às mulheres nas agências.

A segunda geração de agentes continua sendo recrutada no mercado editorial, mas já apresenta um número de indivíduos que são herdeiros da primeira geração. Atores que iniciam seu trabalho em vantagem em relação a outros e outras, que foram recrutados principalmente do jornalismo e das áreas de contrato e marketing do meio editorial. Há o aparecimento de figuras advindas do mundo dos negócios e sem nenhuma, ou pouca, ligação com o mundo literário, mostrando em contornos mais nítidos a face mais comercial do agenciamento.

A observação das formas de recrutamento e das condições de trabalho dos(as) agentes literários(as) no Brasil, entre 1960 e 2010, mostra por outro prisma a própria evolução do campo literário. E apesar de ser um estudo mais exploratório, arrisco algumas hipóteses a serem trabalhadas mais ao final do texto. Diferentemente dos superagentes do mundo inglês, conforme caracterizados por Thompson (2013, 2021), o agenciamento brasileiro é muito mais frágil e menos poderoso – conforme sugerido. Isso porque o mercado editorial nacional ainda é bastante limitado, apesar de sua expansão no final dos anos 1990 e começo dos 2000.

Tal hipótese pensada a partir dos estudos de Pierre Bourdieu (2002) sobre a circulação de bens simbólicos no espaço internacional pode nos levar a pensar que não só os objetos culturais (livros, filmes, quadros, etc.) enfrentam restrições estruturais na passagem entre fronteiras de criação e recepção. As próprias profissões do mercado de bens simbólicos sentiriam os efeitos de seus contextos nacionais de atuação e a força ou fraqueza relativa desses espaços na arena internacional mais amplas. Assim, se agentes ingleses e estadunidenses são superpoderosos, os brasileiros e brasileiras possuem poderes e atuação mais limitados.

Em segundo lugar, o recrutamento social dos agentes literários parece indicar que a profissão se consolida e nasce, principalmente, não de um excesso de demanda que abriu espaço para estes/estas profissionais, mas sim de um retraimento do mercado editorial (também do jornalismo), que expulsou profissionais “caros” da edição dos selos tradicionais, e, vendo-se sem emprego formal e com dificuldades de se encaixarem no mercado novamente, buscaram

na construção do próprio empreendimento literário uma saída. Vejamos as características da primeira geração de agentes:

## 1ª Geração de agentes literários no Brasil

Com o objetivo de complementar a pesquisa feita principalmente através de entrevistas e nos *sites* das agências literárias na internet, busquei lançar mão da pesquisa documental em jornais sobre os/as agentes literários(as) no Brasil. Para tal fim, utilizei a hemeroteca digital da Fundação Biblioteca Nacional<sup>5</sup>, na qual é possível pesquisar um extenso acervo de jornais brasileiros. O período coberto foi do século XVIII até o XXI, todavia, para os fins deste trabalho, foi necessário focar a análise somente entre as décadas de 1940 até 2010.

Nos anos 1940 a 1950, quando se pesquisa a ocorrência do termo agente literário nos jornais, encontram-se notícias apenas sobre a atuação de agentes literários ingleses e estadunidenses em seus respectivos países. Somente nas décadas de 1960 e 1970 que começaram a ser noticiadas a chegada e atuação de agentes literários no Brasil, agentes brasileiros e também estrangeiros. Nesse período até os anos 1980, os(as) principais agentes são:

**Quadro 1 - 1ª Geração de agentes literários no Brasil**

1ª Geração de agentes literários(as)					
Agentes	Local de Nascimento	Cidade/Estado/País da agência	Ano de Fundação da agência	Ocupações	Especialização
Johannes Erwin Bloch	Alemanha	Brasil, RJ, Rio de Janeiro	Década de 1950	Agente literário	Representação de catálogos de editoras inglesas no Brasil
Thomas Colchie	EUA	EUA, NY, Nova Iorque	Década de 1970	Agente literário/ tradutor	Representação de autores brasileiros nos EUA
Ray-Gude Mertin	Alemanha	Alemanha, Hesse, Frankfurt	1982	Agente literária/ tradutora	Representação de autores de língua portuguesa e espanhola na Europa e no mundo
Romuto Paes Sarreto	Brasil	Brasil, RJ, Rio de Janeiro	Década de 1970	Agente literário/ Funcionário Público/ Advogado	Representação de autores brasileiros no Brasil
Carmen Salcells	Espanha (Catalunha)	Espanha, Catalunha, Barcelona	Década de 1970	Agente Literária	Representação de autores de língua portuguesa e espanhola na Europa e no mundo

**Fonte: Dados da pesquisa.**

<sup>5</sup> Site de acesso a hemeroteca digital: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>

No Brasil há uma imprecisão sobre qual teria sido o primeiro agente literário, se Rômulo Paes Barreto ou se Johannes Erwin Bloch. Conforme história relatada por Karin Schindler, a primeira agência<sup>6</sup> foi criada por Johannes Bloch no final dos anos 1950, em São Paulo. Vamos às trajetórias dos dois para melhor compreender como implantaram o papel de agente e o agenciamento literário no Brasil.

Rômulo era Pernambucano e advogado de formação. Trabalhou no Instituto Nacional do Livro (INL) como assistente regional em Pernambuco, assessor de relações públicas e também assessor do presidente do INL. Como funcionário público ainda foi chefe de cultura escolar do Ministério da Educação e assessor do secretário geral do ministro da Saúde. Também atuou como advogado, jornalista no *Última Hora* e no *Jornal de Letras*, colunista de livros no *Boletim Ariel*, diretor cultural no Clube dos Advogados do Rio de Janeiro e, por fim, Diretor de Atividades Culturais na Associação Brasileira de Imprensa. Representava autores como: Assis Brasil, Walmir Ayala, Ondina Ferreira, Esdras do Nascimento, Maria Lucia Amaral, Osman Lins (textos teatrais), também alguns juristas e psicólogos.

De fato, em diversas matérias de jornais, Rômulo é descrito como o primeiro agente literário brasileiro, mas em tom comumente propagandístico. Em algumas entrevistas, fazia questão de ressaltar que essa atividade era apenas experimental, e como mostra sua biografia, ele não abandonou seus cargos públicos em nenhum momento para se dedicar exclusivamente ao agenciamento literário. Nos anos 1990 parou de aparecer nas páginas dos jornais como agente e começou um doutorado em Direito na UFRJ. Depois disso, assumiu um cargo que ocupou até o final de sua vida na Associação Brasileira de Imprensa, na seção cultural. Por isto, levamos em conta Rômulo como agente, não necessariamente como o primeiro ou o mais importante, mas, sem dúvida, como o primeiro brasileiro que ensaiou inventar essa ocupação no Brasil (BARRETO, 1975, 1977).

Já Johannes Bloch era alemão e foi casado com uma descendente de judeus. O casal teve um filho de ascendência judaica, o que os forçou, durante a Segunda Guerra Mundial, a uma fuga de seu país. A primeira parada do exílio foi a Inglaterra e, em seguida, rumou para o Brasil. Bloch advinha de uma família que possuía uma editora de textos teatrais na Alemanha. Na Inglaterra

---

<sup>6</sup> Sorá (2010) registra que já nos anos 1930, 1940 a Livraria Globo se valia de agentes sediados em Nova Iorque para antecipar lançamentos e conseguir exclusividade na compra de direitos de tradução. Segundo o autor, a difusão de autores brasileiros por agentes literários(as) brasileiros(as), no entanto se daria somente a partir de 1980.



procurou trabalhos ligados à edição, com os quais já tinha familiaridade, assim trabalhou brevemente em uma editora inglesa, onde teceu uma importante rede de relações comerciais. A partir dessa rede trouxe consigo alguns contratos ingleses para representação de catálogos editoriais no Brasil.

Em 1956, já no Brasil, Jorge Zahar convidou Johannes Bloch para trabalhar para ele com negociações de direitos de tradução, levando em conta sua experiência com o mercado editorial e o fato de Bloch, a época, ser o representante de oito editoras inglesas no Brasil. Atendendo ao pedido de Zahar, Bloch primeiro trabalhou no interior da Zahar editores como responsável por contratos editoriais estrangeiros e, em seguida, com a ampliação do ramo, criou sua própria agência e contratou uma garota alemã chamada Karin Schindler (de família judaica, refugiada no Brasil também pelos eventos da Segunda Guerra Mundial). Ela foi inicialmente (a partir de 1974/1975) secretária trilingue (inglês, alemão e português) de Bloch, assumindo a agência com a morte deste em 1981. (ALMEIDA, 2015; NETO, 2015; GIANNINI, 2016; NETO, ALMEIDA, 2015). Karin permaneceu como chefe da agência até 2015, quando se aposentou.

Não eram só Bloch e Rômulo Paes Barreto que abriam agências no país, também nos anos 1970, a já renomada Carmen Balcells abriu uma filial brasileira da sua agência catalã, e Ray-Gude Mertin juntamente com Thomas Colchie eram tradutores/agentes que buscavam abrir seus próprios negócios.

Carmem Balcells nasceu em 1950 em um pequeno povoado catalão chamado Santa Fé de Segarra. Seus pais eram pequenos proprietários de terra e possuíam algumas cabeças de gado. Quando se transferiu para Barcelona, já era jovem-adulta e trabalhava para uma associação de industriais, onde tomou a cargo a publicação de catálogos de propaganda e promoção de algumas indústrias, tendo assim seus primeiros contatos com o mundo editorial.

Começou a trabalhar como agente literária a partir dos anos 1950, quando foi contratada por Carlos Barral em sua editora Seix Barral para ser uma agente interna, que lidava com direitos autorais do selo. Incomodada com a posição de agente literária de uma editora, Carmen saiu do trabalho e decidiu trabalhar como agente representante de escritores. Após essa decisão, foi contratada pelo escritor Vintila Horia para ser sua correspondente em Barcelona – a agência de Vintila se chamava Acer. Em 1960, Vintila decidiu vender sua agência, e Carmen a comprou, criando a própria agência em Barcelona ainda nos anos 1960. Dos anos 60 em diante ela teve papel destacado na promoção do chamado *boom* da literatura latino-americana, quando era representante de autores que se tornariam clássicos: como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio

Cortazar, Pablo Neruda, Isabel Allende, Rubem Fonseca, Clarice Lispector e Nélida Pinon. Faleceu em 2015 em sua cidade natal (RODRIGUES, 2015, La Cláusula Balcells, 2016; BALCELLS, s.d.).

Diferentemente de Balcells, a agente alemã Ray-Gude Mertin (1943 - 2007, nascida em Marburg) teve um percurso mais ligado à universidade. Era formada em Literatura Brasileira e Filologia Germânica pela Universidade de Berlim. Sua primeira vinda ao Brasil foi em 1969, pelo Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico (BUENO, 1991). Através desse mecanismo, ela assumiu o departamento de língua alemã da Pontifícia Universidade Católica de Campinas e também deu aulas na Universidade de São Paulo. Mertin só saiu do Brasil em 1977 para morar em Nova Iorque, e ainda retornou à Alemanha após 8 anos, onde defendeu sua tese de doutorado na Universidade de Colônia, que tratava do livro *A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna. Fundou sua própria agência, a Mertin Literary Agency, apenas em 1982.

Muito provavelmente foi no período em que esteve em Nova Iorque que a agente alemã conheceu Thomas Colchie. Ambos foram sócios durante alguns anos, na década de 1970, traduzindo e publicando autores(as) brasileiros(as) simultaneamente nos EUA e na Alemanha (entre outros escritores e escritoras traduziram/agenciaram Clarice Lispector, Murilo Rubião, Ariano Suassuna, Márcio Souza, Jorge Amado, Moacyr Scliar, Ignácio de Loyola Brandão, etc.).

Colchie (SANDRONI, 1977) assim como Mertin tinha uma trajetória mais vinculada à universidade. Estudou Civilização Hispano-Americana na Universidade de Princeton, onde realizou as primeiras leituras de autores brasileiros: Machado de Assis e Euclides da Cunha. Interessado pela língua portuguesa, foi para uma universidade em Portugal, onde começou a se especializar na tradução do português para o inglês, posteriormente tendo feito doutorado em português medieval. De volta aos EUA, foi professor de literatura comparada no Brooklyn College da City University de Nova Iorque. Enquanto lecionava, traduzia alguns contos de autores brasileiros para revistas estadunidenses, como a *New Yorker*, e devido ao êxito que obteve começou a ser procurado por escritores para que representasse suas obras nos Estados Unidos. O que começou a ser feito como uma atividade subsidiária terminou como atividade principal, juntamente com a de tradutor.

Todos(as) esses(as) agentes se tornaram importantes atores do mercado editorial brasileiro, sobretudo para a negociação de catálogos de editoras estrangeiras que desejavam ter seus livros vendidos no Brasil e como vetores de divulgação, tradução e publicação de autores brasileiros no exterior. Conforme demonstra o Quadro 2, os estrangeiros dominavam a profissão no

Brasil – chamando a atenção para a existência prévia desses profissionais em países centrais e de longa tradição literária. Apenas um brasileiro ter tentado a sorte como agente e não ter logrado grande sucesso e perenidade chama a atenção para o fato de que o mercado editorial brasileiro ainda era bastante incipiente e não dava espaço para a presença de um agente literário que cuidasse apenas da representação de autores locais em território nacional. Muito provavelmente a falta de conexões e relações com editores internacionais foi um fator que bloqueou a continuidade da carreira de representante de escritores de Rômulo Paes de Almeida. Em compensação, os estrangeiros e estrangeiras vinham de espaços literários com tradições literárias longevas e de mercado editorial consolidado (Ray-Gude, Johannes Bloch e Karin Schindler da Alemanha; Balcells da Espanha; e Colchie dos EUA). Porém, nem mesmo estes puderam se dedicar em sua maioria apenas ao agenciamento literário, exceção de Balcells. Ray-Gude e Thomas Colchie eram também tradutores e Johannes Bloch estava bastante ligado a selos editoriais nacionais e de fora.

Os homens dessa geração são maioria em relação às mulheres, relação que irá se alterar nas décadas seguintes. Outra mudança será a de recrutamento social, se nessa primeira geração dominam os imigrantes vinculados ao mercado editorial ou ao mundo editorial, na segunda geração temos um recrutamento mais amplo e que começa a extravasar os contornos do mundo literário.

No final dos anos 1980 e 1990, a segunda geração de agentes se deparou com condições mais favoráveis ao exercício exclusivo do agenciamento de dedicação integral à gestão da carreira de seus escritores e das publicações deles.

## 2ª Geração de agentes literários no Brasil

**Quadro 2 - 2ª Geração de agentes literários no Brasil**

2ª Geração de agentes literários(as)					
Agentes	Local de Nascimento	Cidade/Estado/País da agência	Ano de Fundação da agência	Ocupações	Especialização
Ana Maria Santeiro	Brasil	Brasil, RJ, Rio de Janeiro	1989	Agente literário(a)	Representação de autores brasileiros no Brasil e no mundo
Karin Schindler	Alemanha	Brasil, SP, São Paulo	1981	Agente literário(a)	Representação de autores e catálogos de editoras estrangeiras no Brasil
Lucia Riff	Brasil	Brasil, RJ, Rio de Janeiro	1991	Agente literário(a)	Representação de autores brasileiros no Brasil e no mundo, além de representar catálogos de editoras estrangeiras no país
Luciana Villas-Boas	Brasil	Brasil, RJ, Rio de Janeiro	2012	Agente literário(a)	Representação de autores brasileiros no Brasil e nos EUA
Nicole Witt	Alemanha	Alemanha, Frankfurt	2006	Agente literário(a)	Representação de autores de língua portuguesa e espanhola na Europa e no mundo
Flávia Viotti	Brasil	EUA, NY, Nova Iorque	2013	Agente literário(a)	Representação de autores independentes estadunidenses nos EUA e no mundo
Pasi Loman	Finlândia	Brasil, SP, São Paulo	2012	Agente literário(a)	Representação de autores nórdicos/ escandinavos no Brasil e de brasileiros nos países nórdicos/ escandinavos
Valeria Martins	Brasil	Brasil, RJ, Rio de Janeiro	2008	Agente literário(a)	Representação de autores brasileiros no Brasil
Dênya Rabelo	Brasil	Brasil, MG, Belo Horizonte	1994	Agente literário(a)	Representação de catálogos de editoras brasileiras de livros infantis e didáticos em programas de compras governamentais da América Latina

**Fonte: Dados da pesquisa.**

Entre os anos 1980 e 1990, além da transição democrática, o país viveu uma longa transição econômica, que atuou no sentido de estabilização econômica ainda que com permanência de desigualdades. Todavia, o surgimento do Real e o fim das taxas de hiperinflação foram benéficos para editores e toda a cadeia de comercialização do livro. Assim, a partir de 1993, viu-se um florescimento de novas editoras no Brasil e um crescimento acentuado da produção e comercialização do livro (REIMÃO, 1996; HALLEWEL, 2012; STELLA, 2018).

Além desse efeito vale mencionar a constante queda nas taxas de analfabetismo e um desenvolvimento que vinha desde décadas anteriores, da chamada indústria cultural brasileira (incentivada pelos militares), sobretudo no setor audiovisual vinculado à televisão (ORTIZ, 1989). Tal cenário acenava para um mercado literário nacional em expansão, ainda que em boa medida esse crescimento fosse sustentado por compras de livros didáticos pelo governo (CASSIANO, 2013) e os resultados das editoras apresentassem valores sempre deficitários (SÁ-EARP; KORNIS, 2010).

O conjunto de agentes que atuou no período mencionado foi consideravelmente diferente, no que toca as suas origens e trajetórias sociais, do de seus predecessores, e os desafios que encararam no mundo dos livros mudaram qualitativamente e quantitativamente. Divido os(as) agentes desse período entre os(as) herdeiros(as) e os(as) profissionais do mundo editorial reconvertidos(as) em agentes literários(as). Vamos aos(as) primeiros(as).

As primeiras agências que se dedicaram a representar privilegiadamente autores brasileiros no próprio espaço nacional foram as de Lúcia Riff e de Ray-Gude Mertin – esta última sucedida em 2007 por Nicole Witt. Riff tem 63 anos e é natural do Rio de Janeiro - RJ, ex-funcionária do escritório brasileiro da agência Carmem Balcells do Rio (criado em 1976/1977 e fechado em 1991). Lúcia foi a responsável pelo fechamento do escritório de Carmem em 1991 e, ao mesmo tempo, decidiu abrir sua própria agência, na esteira de sua antiga chefe. Ela começou a trabalhar com a agente espanhola em 1983 por aproximadamente um ano. Depois se demitiu e foi então contratada pela editora Nova Fronteira, na qual trabalhou no setor de direitos autorais (contratos). Após isto ainda esteve em outros projetos editoriais. Quando, em fins dos anos 1980, começo dos anos 1990, Carmem a convidou para ajudar a fechar sua filial no Brasil, não hesitou em assumir a tarefa e e depois abrir sua própria agência.

A Agência Riff conta atualmente com 12 funcionários, metade mulheres, metade homens. Eles estão divididos entre representantes de autores no Brasil e no cenário internacional. Agenciam ao todo mais de 100 escritores no Brasil e ainda atuam com a representação de catálogos estrangeiros no país e direitos autorais no exterior. Lúcia vai todos os anos à Feira de Frankfurt e também à de Guadalajara. No entanto, ela menciona na entrevista que para os agentes brasileiros muitas vezes o investimento para ir às feiras é tão grande que não vale a pena, já que os números pagos pelos direitos (de tradução) de língua portuguesa são muito baixos.

Nicole Witt é a atual chefe da Agência Mertin – fundada em 1982 pela professora de filologia alemã, Ray-Gude Mertin, que também foi tradutora do português para o inglês e o alemão, conforme já citado (BUENO, 1991). A Mertin Literary Agency mudou de dona, após a morte de sua fundadora em 2007. Witt (49 anos, nascida em Soest - Westphalia) assumiu a empresa, que já desfrutava de grande visibilidade, a partir de 1999, quando um escritor de seu catálogo, José Saramago, recebeu o primeiro Prêmio Nobel da Língua Portuguesa.

Sua atual diretora fez estudos técnicos no setor bancário e, em seguida, começou um bacharelado em Filologia, onde conheceu uma professora (colega de Ray-Gude Mertin) que a colocou em contato com a agente literária. Assim, em 1999, Nicole começou sua carreira como agente chamada por Ray-Gude para trabalhar com ela. Atualmente a agência tem 3 funcionários, 2 mulheres e um homem. Ao contrário dos agentes brasileiros e brasileiras, Nicole viaja o tempo todo para feiras e festivais literários: Londres, Frankfurt, Montevidéu, Buenos Aires, Guadalajara, Gotemburgo e, às vezes, Lisboa. No Brasil, ela frequenta a Festa Literária de Paraty e algumas editoras de São Paulo e do Rio de Janeiro. Ela representa escritores de língua portuguesa (Portugal, Brasil e países africanos de língua oficial portuguesa) em território brasileiro e no exterior – além de escritores de língua espanhola. Mertin e Riff são consideradas as agências mais prestigiadas para escritores brasileiros(as) e mais amplamente para todos(as) autores(as) de língua portuguesa.

Outras duas agentes herdeiras são Karin Schindler e Ana Maria Santeiro. A primeira, como já referido, era estrangeira e trabalhou como secretária de Johannes Bloch até a morte deste, quando assumiu seu negócio. Comandou sua agência Karin Schindler - Agência Literária até o ano de 2015, quando se aposentou. Karin, porém, por gosto pessoal, como conta em várias de suas entrevistas, nunca quis trabalhar com representação de autores brasileiros, por achar que eram muito ansiosos e ficavam no pé de seus agentes, fato que a incomodava muito.

Já Ana Maria Santeiro é a segunda herdeira de Carmem Balcells no Brasil. Formada em Administração de Empresas pela PUC-RJ, ela começou a trabalhar com Carmem entre as décadas de 1970 e 1980, fundando depois sua própria agência, a AMS Agenciamento Literário, em 1989. Ana representava importantes autores infanto-juvenis, como Maria Clara Machado, Ruth Rocha e Ziraldo. Apesar de ter entre seus clientes expoentes da literatura adulta, como Ligia Fagundes Telles e Érico Veríssimo, a agente acabou se especializando na representação de escritores de literatura infanto-juvenil brasileira.

Chamo essas agentes de herdeiras, pois todas aprenderam seus ofícios com agentes literárias(os) que basicamente criaram a profissão e fundaram as primeiras agências situadas no Brasil ou dedicadas a escritores brasileiros privilegiadamente. Assim como a profissão de escritor, a de agente literário não apresenta um diploma específico para seu exercício, sendo, portanto, uma atividade que comporta diversos trajetos de origem e de chegada. Um dos trajetos típicos identificados no caso brasileiro é o de ex-funcionárias(os) de agentes que assumem o negócio da(o) antiga(o) chefe ou abrem sua própria agência. Normalmente largam em vantagem em relação a outros atores do mercado editorial, que resolvem criar suas agências do “zero”, pois já possuem um *know-how* de seu ofício, além da rede de contatos no mundo literário e do catálogo de autores, livros e editoras já trabalhado pelos pais/mães fundadores.

O segundo grupo de agentes que não são herdeiros se caracteriza por pessoas oriundas de profissões do mercado editorial que, dadas as oportunidades e contingências de seu trabalho, resolveram reconverter suas trajetórias em direção à profissão de agente literário, olhada por eles(as) como uma forma de independência e empreendedorismo, ainda que bastante desgastante, em relação a seus antigos trabalhos mais formais de editores(as), tradutores(as) e/ou jornalistas.

Um das agentes “empreendedoras” é Luciana Villas-Boas. Ela se formou em História, porém, logo após a faculdade, começou a trabalhar com jornalismo. Passou pelo telejornalismo da Rede Globo, pela revista *Veja* e pelo *Jornal do Brasil*. Neste último trabalhou por 10 anos, e foi através do trabalho na seção “Ideias” que começou a ter contato com diversos editores. Depois disso teve longa carreira na editora Record, onde foi diretora editorial entre 1995 e 2012. Demitiu-se de seu cargo na Record para abrir sua própria agência em 2012, a Villas Boas & Moss (SANTOS, 2018). Sua equipe é de 4 pessoas, sendo ela e seu sócio fundador Raymond Moss metade da agência, e a outra metade é composta por uma sócia e um segundo agente literário. Villas-Boas se dedica mais aos autores brasileiros, e sua equipe aos estrangeiros.

Trajetória parecida possui Valéria Martins, que trabalhou nas editoras Campus e Elsevier e no Grupo Editorial Record, onde, inclusive, foi chefiada por Luciana Villas-Boas. Antes de entrar no mundo editorial em 2014, no departamento de marketing da Campus e Elsevier, Valéria costumava trabalhar privilegiadamente como jornalista, sua área de formação (fez graduação na PUC-RJ). Assim como Luciana, Valéria saiu da Record para abrir sua própria empresa na virada da década de 2000 a 2010 (mais precisamente

em 2008). Sua agência, a Oasys Cultural, oferece diversos serviços para além do agenciamento literário clássico (representação de autores nacionalmente e internacionalmente): *coaching* para autores, curadoria e mediação de eventos literários, cursos para jovens autores que queiram saber mais sobre como publicar e divulgar seu trabalho (através de canal próprio no Youtube), etc. A sua estrutura de agenciamento é bem enxuta, a agente trabalha de um dos quartos de sua própria casa convertido em escritório e possui apenas mais um funcionário.

Diferentemente das herdeiras que encontraram caminho já pavimentado e um acúmulo de livros e autores em catálogos já constituídos, Valéria e Luciana se valeram de suas trajetórias no jornalismo e no mercado editorial para se “formarem” enquanto agentes. Suas redes de contatos e de possíveis clientes e o manejo de tarefas relacionadas à negociação de direitos autorais foram aprendidos no universo jornalístico (ligado à cultura) e no mercado editorial (nas seções de marketing e de direitos autorais das editoras). Porém outros caminhos ainda são possíveis.

Pasi Loman, por exemplo, antes de se tornar agente, teve uma atuação importante como tradutor do finlandês para o português. Após um primeiro trabalho de revisão e tradução do finlandês para o português, Pasi entrou em contato com editoras nórdicas para saber se poderia representar seus catálogos no Brasil. Naquela altura cogitava atuar como tradutor, porém, dado que um tradutor ganha muito pouco, segundo ele, valia mais a pena atuar na negociação dos direitos como agente literário. Finlandês, Pasi concluiu a educação básica em seu país natal e os estudos superiores em História na Inglaterra, onde chegou a concluir um doutorado em História Antiga. Seu plano original era se tornar professor universitário, mas um casamento com uma vizinha brasileira durante sua estada no Reino Unido mudou seu rumo e o trouxe para o Brasil. Aqui, ao perceber a pouca penetração da literatura nórdica, através de seus trabalhos de tradutor, enxergou uma oportunidade de negócio: a promoção da literatura de sua terra natal e de países vizinhos no Brasil, fato que gerou boas vendas para ele, como conta, dado que se tornou representante exclusivo de muitas editoras nórdicas no Brasil<sup>7</sup>. O escritório da Vikings Brasil é um *co-work*, e a agência é tocada por Pasi e sua esposa, ela

---

<sup>7</sup> Importante notar que os direitos de tradução de livros de países nórdicos são consideravelmente mais baratos e menos concorridos em geral do que de obras francesas, inglesas e estadunidenses. Nestes espaços linguísticos dominantes e mais tradicionais os direitos de autor são mais inflados e normalmente já estão em posse de agências grandes e tradicionais, o que os encarece mais ainda.



trabalha com a parte financeira enquanto ele se dedica integralmente ao trabalho de agente.

Já Flavia Viotti, como disse em depoimento para esta pesquisa, apresenta uma trajetória um pouco mais *sui generis*, ou mais distanciada dos percursos mais frequentes que levam alguém à profissão de agente literário. Flavia é formada em administração de empresas e fundou sua agência, a Bookcase, ao perceber que autores independentes estadunidenses não eram publicados no Brasil e não tinham muitas opções de agenciamento fora dos EUA. Identificada essa lacuna, ela estudou sobre direitos autorais e como funcionava a dinâmica de funcionamento do mercado editorial. Em seguida, fundou sua própria agência no ano de 2012 em Nova Iorque, cidade onde morou por duas oportunidades e decidiu estabelecer residência com sua família. A agência, baseada em North Hollywood, na Califórnia (na época de realização da entrevista estava sediada em Nova Iorque), conta, além de Flávia, com mais duas pessoas, uma baseada em Lisboa, que auxilia no controle da lista de autores adultos, e uma terceira agente que cuida da lista de autores de infanto-juvenis (ou em inglês, *young adults*).

Temos, portanto, caminhos muito variados em seus pontos de partida e de chegada para a profissão de agente literário. Os mais típicos são aqueles traçados por ex-funcionários(as) herdeiros(as) dos(as) fundadores(as), em seguida egressos do jornalismo e do mercado editorial e, por fim, outras trajetórias ligadas à tradução ou mesmo novos atores que vêm de uma formação mais voltada para os negócios e para a administração de empresas. O recrutamento social predominante passa a ser o de mulheres no lugar dos homens, que parecem rarear na fileira dos intermediários literários. Voltaremos a isso nas considerações finais.

Vejamos, agora, um pouco de como se deu e se dá o trabalho de agente literário.

## **Velhos e Novos desafios do agenciamento literário no Brasil**

Considero que a atividade de agente literário em relação a situação do livro no Brasil não pode assumir evidentemente as mesmas características do trabalho de colegas desenvolvido na Europa e nos Estados Unidos onde a profissão surgiu quase que simultaneamente com a invenção da imprensa. [...] há pouco mais de dois anos tinha convicção de que além de servir de intermediário entre o autor e o editor, era necessário trabalhar não só pela cultura como para divulgação do livro. (BARRETO, 1977, p. 3).

O depoimento de Rômulo Paes Barreto é eloquente da dupla dificuldade que enfrentava ao se arriscar a inventar a posição de agente literário profissional no Brasil. Em primeiro lugar, apesar da expansão do sistema cultural em geral, sobretudo a partir de incentivos a uma indústria cultural nascente (ORTIZ, 1989), o Brasil na década de 1970<sup>8</sup> possuía taxas de analfabetismo ainda de 29,8% para homens e 36% para mulheres, segundo o censo de então (STELLA, 2018). Taxas que só viriam a cair com força nos anos 1990 e depois em 2000/2010, junto com uma maior escolarização da população dado os investimentos que o sistema de ensino em todos os níveis teve ao longo dos mesmos anos (RIDENTI, 2018).

Sem um público leitor ainda bastante robusto, o que dificultava a formação de um mercado interno de leitores mais amplo, também faltava a Rômulo Barreto uma rede de contatos internacional para a exportação/tradução de livros, capital que os(as) agentes pioneiros(as) estrangeiros(as) já tinham, devido ao seu trabalho no mundo editorial ou nas universidades como tradutores(as). Assim, Barreto ficava limitado ao cenário nacional, enquanto o resto da 1ª geração de agentes conseguia situar os escritores brasileiros, na onda do *boom* latino-americano (ainda que sem ter igual destaque aos escritores da literatura hispanófono) (PARDO, 2004, 2010).

Mesmo depois, quando nos anos 1990, com políticas econômicas que controlaram a inflação e trouxeram relativa estabilidade econômica para o país, com o fim da censura prévia pós-1988 e a disponibilidade de um leitorado maior, os(as) agentes literários(as) profissionais continuaram encontrando algumas dificuldades e barreiras para a sua atuação.

Como muitas agentes disseram em entrevistas para esta pesquisa a literatura brasileira e a de língua portuguesa entre 1990 e 2010 teve uma internacionalização razoável, mas continua longe de ser uma área linguística que gera lucros e adiantamentos tão volumosos como áreas linguísticas mais antigas e tradicionais, como: inglês, francês e espanhol. Como podemos notar no seguinte depoimento de uma das agentes entrevistadas:

---

<sup>8</sup> Vale lembrar que a lei de direitos autorais no Brasil tinha sido promulgada apenas em 1973 no mês de dezembro, sendo ainda um mecanismo novo, que permitia um melhor controle da comercialização de livros por parte de autores e agentes literário, mas, por outro lado, trazia em seu bojo um mecanismo de censura prévia às obras. Daí muito provavelmente a atuação da primeira geração de agentes quase que exclusivamente com a tradução de autores brasileiros para fora do país, em países e mercados onde escritores(as) não seriam alvo de censura.

Entrevistador – Normalmente as tiragens de autores brasileiros traduzidos são baixas né?

Agente – É, dentro do Brasil também.

Entrevistador – 3.000 exemplares mais ou menos em média né... um autor jovem...

Agente – Sim, mais ou menos, é verdade. E sabe uma coisa, muitas vezes nos países nos países de fora é a mesma coisa. Se conseguimos vender algo na Suécia, vai ser bem mais baixa essa tiragem. Na Itália podem ser 3.000 também, às vezes nem vendem os 3.000, às vezes se vai fazer uma segunda edição, depende. Mas, em geral, hoje em dia é muito difícil a literatura em tradução do português, que não seja best-sellers, são poucos os best-sellers internacionais, e toda a atenção global vai a muitos poucos títulos, em nível mundial. E tem poucos best-sellers no mundo inteiro e se o livro não faz parte deles, é uma porcentagem, mínima, mínima, mínima. Se não faz parte, vai ser difícil. (Depoimento de uma agente para a pesquisa)

E as dificuldades não são notadas apenas por quem trabalha com circulação internacional de obras, muitas agentes relatam que a representação de um autor de ficção nacional, mesmo bastante premiado e prestigiado, do ponto de vista financeiro chega a não valer a pena:

(Responde sobre o trabalho mais tradicional de agenciamento de um autor e seus livros em território nacional)

Agente - Eu também faço, em alguns raros casos. E na maioria desses casos eu faço por prazer, pois autores brasileiros de ficção que são aqueles com os quais eu trabalho. Sempre se ganha, muito, muito, muito pouco dinheiro. Então eu trabalho, tenho muito prazer em fazer esse trabalho, mas assim eu diria que é um trabalho quase assim, eu diria que a remuneração é muito, muito pequena. Mas ninguém tá preocupado com isso, nem eu e nem eles. A gente faz pela literatura entendeu. (Depoimento de uma agente para a pesquisa)

Baixas traduções e tiragens fazem com o que o percentual que cada agente ganha por celebração de contratos de autores de língua portuguesa ou brasileiros(as) seja um valor bem abaixo do que o que é negociado por um agente inglês para a publicação de um(a) autor(a) inglês(a) ou estadunidense. Isto tem consequências práticas para a vida cotidiana de uma agência, a saber,

as agências que lidam somente ou privilegiadamente com brasileiros(as) ou de escritores de língua portuguesa devem possuir muitos clientes e estrutura enxuta para que deem lucro, o que aumenta a carga de trabalho para os(as) intermediários(as).

Bem eu respondo mais ou menos 150 e-mails por dia. Repasso outros tantos, é muito em cima do computador, e-mail. Leituras às vezes, artigos, coisas que surgem. Textos mais curtos eu leio aqui mesmo. Tenho muitas reuniões, autores que vêm nos visitar, alguns compromissos fora da agência também. Negociação de contratos, telefonema é um atrás do outro. [...] Às vezes estou no celular, toca o telefone fixo. A gente dá um jeito pede pra alguém esperar e depois liga de volta. É muito intenso (Depoimento de uma agente para a pesquisa).

A estrutura muito pequena e operada no limite cria essa rotina quase frenética. Adicione-se a presença necessária em festas de lançamento, sessões de autógrafos, feiras literárias nacionais e internacionais, encontros com editores, etc.<sup>9</sup> Isso tudo acontecendo em um mercado literário teoricamente em expansão nos anos 1990 e 2000, mas, como pontuaram Sá-Earp e Kornis (2010), com uma crise de solvência em que o lucro real das editoras no período sempre esteve no negativo quando descontadas as taxas anuais de inflação.

Houve na mesma época, devido ao grande volume de compras governamentais de livros didáticos e literários, um *boom* sustentado um tanto artificialmente pela máquina estatal, e quando essas compras começaram a rarear devido à crise econômica, uma boa parcela do mercado editorial se viu em má situação, em muitos casos à beira da falência (MOREIRA, 2017).

A saída para a crise que veio forte em 2014 foi em muitos casos explorar novas possibilidades de trabalho para o agente, o que também gera a necessidade de mais trabalho. A necessidade de “inovação” da atuação do agente se deu, sobretudo, para aqueles(as) que não eram herdeiros(as) e, portanto, não possuem catálogo de autores já consolidado e estável.

Uma das saídas colocadas em prática foi a reunião de três agências literárias: Riff, Villas-Boas & Moss e MTS, que, juntas com a Amazon, publicaram antologias de contos chamada de Coleção Identidades (NETO, 2018). Aqui as agências e a *marketplace* de livros *on-line* americana se juntaram e driblaram as editoras para vender os contos de escritores(as) agenciados(as) diretamente em

---

<sup>9</sup> É tanto trabalho e tão pouco tempo que muitos(as) agentes cobram, inclusive, pela primeira conversa com um(a) escritor(a), mesmo que este(a) não venha fechar contrato com a agência.

ebook na página web da Amazon. Neste caso as agências são as organizadoras dos livros, e a Amazon, a “editora”. Como se pode ver nas capas da coleção.

**Imagem 1 – Capas da Coleção Identidades da Amazon organizada pelas Agências literárias**



Fonte: Adaptado do site da Amazon.

Outra estratégia explorada pelas agências é a criação de canais de vídeos no Youtube, onde fornecem cursos para escritores iniciantes (ou até mais experientes) que queiram ter uma introdução à estrutura de funcionamento do mercado editorial e também de estratégias de publicação e divulgação de suas obras.

**Imagem 2 – Home page do canal do Youtube da Agência Oasys Cultural**



Fonte: Adaptado do Youtube.

O curso “O escritor no século XXI: Como escrever, publicar, divulgar e vender seu livro”, oferecido pela agente Valéria Martins a partir de sua agência Oasys Cultural, é composto de 10 videoaulas e prevê até (feito pagamento suplementar) sessões de *coaching* por Skype ou pessoalmente com a agente no Rio de Janeiro.

Neste caso, a experiência de agenciamento literário torna-se fonte de conteúdo pedagógico para escritores(as) neófitos(as) ou nem tanto assim, que talvez não desejem ter ou não foram aceitos por nenhuma editora e/ou agência literária.

Agências mais consolidadas e centrais, por exemplo, a Mertin, não tiveram de recorrer a tais expedientes, como já ressaltado, a existência de um catálogo previamente trabalhado, ter tido um autor entre os galardoados com o prêmio Nobel e sua presença para além do mercado brasileiro garantem a Nicole Witt e seu *staff* uma posição mais privilegiada e dominante. Sem tempo e espaço neste momento para mostrar como o papel de um agente pode ser determinante na vida de um escritor, ofereço pelo menos um exemplo.

Em entrevista concedida à pesquisa de mestrado (STELLA, 2018) Luiz Ruffato destaca a importância que a atuação da agência Mertin tem na sua trajetória literária. Graças ao esforço de Nicole Witt, boa parte de sua obra foi traduzida para o alemão, e o autor frequentemente vai à Áustria e Alemanha para lançamentos e palestras. Essa atividade extra lhe rende um pagamento estável para além dos direitos autorais e do adiantamento em euros da edição europeia, pago antecipadamente – diferente do que ocorre no Brasil. Além da presença na Alemanha, Ruffato destaca a presença de suas obras em alguns países Escandinavos, onde, graças ao trabalho de sua agente, também faz excursões literárias pagas, que o auxiliam a fechar o orçamento doméstico mensal, pois, como ele mesmo diz, viver só de direitos autorais é irreal para qualquer escritor brasileiro. As atividades conexas e as traduções no exterior são fundamentais como complemento de renda, ou, talvez, nem devam ser chamadas de complemento, confundindo-se com a renda principal dos escritores.

Deste modo, sem os milhões de vendas de um Harry Potter ou de um dos livros de Stephen King, e sem agências com centenas de funcionários, tal como descreve os agentes ingleses e estadunidenses (THOMPSON, 2013), os(as) agentes brasileiros(as) ou estrangeiros(as) que trabalham com literatura brasileira ou de língua portuguesa tentam abrir espaço para seus trabalhos e manterem suas firmas de pé, mesmo que, para isso, como mostrado, em tempos

de crise tenham que assumir verdadeiro papel de coringas, assumindo ainda mais posições e funções do mundo editorial, que antes lhes eram alheias.

## **Agentes de mudança em transformação permanente**

Content might be king, but distribution is the kingdom.  
(THOMPSON, 2018).

Bourdieu (2002), ao tratar sobre a circulação transnacional de bens simbólicos (culturais), afirma que o nó central para se pensar como se dá a passagem de um bem de um campo nacional ao outro é constituído pelos intermediários culturais. No caso da literatura, os intermediários que vêm ganhando centralidade são os(as) agentes literários(as), principalmente entre o fim do século XX e o início do XXI – embora existam pelo menos desde o século XIX na Inglaterra, como mostra Gillies (2007).

Para dar um último exemplo concreto do papel central dos agentes literários como aqueles(as) que são responsáveis centrais pela circulação transnacional de livros, destaco a atuação de Dênya Rabelo, na sua agência Abroadbooks. Pela sua posição singular, no campo, Dênya também é mais um exemplo da busca de alternativas para exercer a posição de agente no Brasil. Ela desde 1994 trabalha analisando catálogos de livros infantis e juvenis de editoras brasileiras, procurando livros que se enquadrem em processos de compras estatais de países latino-americanos, que, assim como o Brasil, a partir de 1985 (CASSIANO, 2013), passaram a estruturar grandes programas de compras de livros para suas escolas e também bibliotecas, aconselhados por organismos internacionais, tais como Banco Mundial e Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID).

Dênya é nascida em Diamantina, Minas Gerais, e teve uma mãe diretora escolar e um pai funcionário dos Correios. O incentivo pela leitura veio da mãe e, apesar de ter se formado em secretariado executivo bilíngue, ela logo ingressou na editora *Ler*, em Belo Horizonte, onde permaneceu por 10 anos. Teve uma formação em administração pela FGV, com passagem pela universidade americana UCLA, em Santa Bárbara, na Califórnia, e também fez na Universidade de Salamanca espanhol como língua estrangeira e estudos hispânicos.

Todo esse percurso acadêmico e de trabalho fez a então funcionária da *Ler* notar nas feiras do livro internacionais das quais participava haver uma demanda do mercado de livros em língua espanhola para as licitações

internacionais de compras de livros juvenis. Vendo essa oportunidade, inscreveu a *Ler* em uma licitação em La Paz, onde obteve êxito, passando a se dedicar dentro do selo, somente a essa função. Com o tempo, e a tessitura e o adensamento de vínculos com distribuidores locais de livros em cada país da América Latina, a possibilidade de participação em licitações em quase todos os países da região fez que com o tempo ela pensasse em trabalhar autonomamente, o que fez a partir do início dos anos 2000.

Hoje trabalha sozinha, mas com uma rede de editoras e distribuidores locais, que, quando ganham uma licitação, dividem os lucros e pagam a ela uma comissão. Há também um tradutor, normalmente designado pela editora brasileira, que cuida da versão em espanhol, apesar de não trabalhar diretamente para autores, mas, sim, para editoras. O trabalho de Dênya envolve a divulgação e circulação da literatura infanto-juvenil brasileira em língua espanhola e para diversos países latino-americanos.

Embora seja um nicho bastante específico e que seja capaz de sustentar a atuação de uma agente, a pequena estrutura de negócios de Dênya deixa entrever mais uma vez a dificuldade do agenciamento de autores brasileiros ou de língua portuguesa em sustentar grandes estruturas administrativas, diferentemente dos casos de língua inglesa e espanhola. Esse recurso a formas criativas e diversas de atuação na área de agenciamento é uma amostra da posição fragilizada das agências e agentes brasileiros(as) ou que representam autores nacionais e de língua portuguesa.

Como vimos, essa dificuldade geral do agenciamento brasileiro também se deu num primeiro momento quando ainda predominavam os agentes literários de origem imigrante, pioneiros na criação e exercício da atividade no Brasil. Neste período, o único brasileiro que se arriscou na atividade, dada a incipiência do mercado literário de então, teve de reorientar sua trajetória de volta ao domínio do Direito e da imprensa.

Uma vez o campo literário mais adensado e complexificado, nos anos 1980 e 1990, o recrutamento social muda e aparecem mais agentes: herdeiros(as) dos(as) pioneiros(as) e/ou pessoas que buscaram nessa atividade uma saída do mundo editorial e jornalístico tradicional – em crise. São recrutados agentes com formações menos literárias e mais práticas no mercado editorial e até mesmo indivíduos totalmente externos ao universo literário, mas com formação em administração de empresas. Neste segundo momento passaram a se dedicar inteiramente ao agenciamento, fazendo dele uma verdadeira profissão, diferentemente dos(as) primeiros(as), que conciliavam o trabalho com a atividade de tradutor(a), professor(a) universitário(a), etc.



Na segunda geração de agentes literários há uma tendência de feminização da profissão, ainda a ser mais bem estudada, com conjunto mais amplo de atores para confirmar o que foi verificado nas sete entrevistas. Havia uma maioria de homens na primeira geração do agenciamento literário brasileiro. A profissionalização se deu para todas, porém, diante do cenário de crise do mercado editorial, muitas tiveram que expandir os papéis e formas de atuação do agente, conforme comentado.

O fato de os(as) agentes ganharem por contrato assinado (de publicação, tradução, adaptação, etc.) os pressiona a estarem constantemente em busca de oportunidades para seus clientes, garantindo um fluxo de dinheiro constante para a agência e para seus agenciados. Estes, por sua vez, tendem a sempre, como relatam os(as) agentes, a cobrá-los(as) de mais celeridade na divulgação de suas obras e de posicionamento de seus livros em seus espaços nacionais e no espaço internacional.

Conforme destaca Pardo (2018) os(as) agentes não são mais somente intermediários, mas sim defensores (representantes) principais do escritor em relação a diversas instituições da cultura. No passado, como aponta Gillies (2007), já foram figuras mais ambíguas que representavam ao mesmo tempo editores e autores. É comum que agentes sejam vistos(as) como efeito da profissionalização dos campos artísticos, mas também poderíamos pensá-los(as), de certa forma, como artífices dessa profissionalização, dada a ausência de *scripts* e códigos predeterminados sobre sua atividade. Profissionalização que não deve ser encarada como um processo em marcha contínua e infinita em direção única, mas sim como um movimento de avanços e recuos. Com momentos de retração da profissionalização e outros de ganho.

Os agentes podem mesmo explorar novas possibilidades de uso de direitos autorais, como no caso da coleção de livros da Amazon, ou mesmo usar seu conhecimento para a formulação de cursos de ensino a distância para jovens escritores que desejam saber mais como conseguir uma publicação. Caso suas atividades principais estejam em dificuldades, parecem buscar um papel de coringa do espaço literário, ocupando mais posições e mais variadas quanto possível, para obter algum ganho de visibilidade e de negócios.

Por fim, vale destacar entre o conjunto de agentes e agências levantado a concentração literária no eixo Rio-São Paulo, onde as agências mais importantes do país estão situadas. Outro dado, já citado, aponta para o grande número de mulheres na profissão, dentre os 14 indivíduos considerados, elas representam 10 (aproximadamente 71% de todo o universo em questão).

O que fica sugerido, por fim, é que essa figura do agente literário, em alguma medida, tomou o lugar dos editores no que tange à facilitação de acesso à publicação de um livro, e às vezes até tirando as editoras tradicionais do jogo em benefício de novos atores, como a Amazon. Os(as) agentes têm feito também o papel de curadores ou descobridores de novos(as) autores(as). Não só isso, como também têm atuado para auxiliar sua distribuição em contexto nacional e internacional.

Essa multiplicação de papéis é, ao mesmo tempo, sua força e sua fraqueza, pois como tentamos argumentar, diferentemente da importância e centralidade dos superpoderosos agentes ingleses e estadunidenses, os agentes que trabalharam com autores brasileiros ou de língua portuguesa enfrentam desafios adicionais para seu trabalho: mercado literário deficitário, baixo volume de leitores em seus países, crises econômicas, etc. Isso tudo acaba por empurrá-los para uma atuação mais polivalente e sempre no limite de suas capacidades de trabalho. É importante pensar também nas desigualdades de poder entre diferentes agências em um espaço nacional/linguístico, em que algumas têm maior capacidade e solidez de atuação devido a seu enraizamento no campo literário e da antiguidade de seus catálogos, fator que Thompson (2013, 2021) e nem Pardo (2018) analisam detidamente.

Ainda que com muitas dificuldades e obstáculos em nações e/ou regiões linguísticas periféricas, os agentes podem não ser os reis (escritores e editores) que possuem ainda a maioria do conteúdo e dos meios de publicação, mas são com certeza, cada vez mais, os guardiões e sentinelas, ou coringas que guardam as chaves e o acesso aos reinos da distribuição, circulação, consagração e notoriedade literária.

## Referências

- BOURDIEU, Pierre.  
(2002). Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. *Actes de la recherche en sciences sociales*, v. 145, dez. La circulation internationale des idées. p. 3-8,. DOI: <https://doi.org/10.3406/arss.2002.2793>. Disponível em: [www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_2002\\_num\\_145\\_1\\_2793](http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_2002_num_145_1_2793). Acesso em: 02 jul. 2019.
- CASSIANO, Célia Cristina de Figueiredo.  
(2013). *O mercado do livro didático no Brasil do século XXI: a entrada do capital espanhol na educação nacional*. São Paulo: Editora UNESP.
- GILLIES, Mary Ann.  
(2007). *The Professional Literary Agent in Britain 1880 - 1920*. Toronto: University Of Toronto Press.

- HALLEWELL, Laurence.  
(2012). *O Livro no Brasil*. São Paulo: EDUSP.
- ORTIZ, Renato.  
(1989). *A moderna tradição Brasileira*. 2. Ed. São Paulo: Brasiliense.
- PARDO, Maria Carmem Villarino.  
(2018). El papel de los agentes literarios en las dinámicas de campo. *Iberoromania*, [s.l.], n. 88, p.203-217, 2018. Walter de Gruyter GmbH. <http://dx.doi.org/10.1515/iber-2018-0022>.
- PARDO, Maria Carmem Villarino.  
(2004). Encontros de escritores brasileiros nos finais da década de 70: um mecanismo de institucionalização e de mercado. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 23, p. 151-168.
- PARDO, Maria Carmem Villarino.  
(2010). A conquista de autoridade intelectual. Polêmicas, debates e boom editorial em meados dos anos setenta no Brasil. *Românica (Lisboa)*, v. 19, p. 173-189.
- REIMÃO, Sandra.  
(1996). *Mercado Editorial brasileiro: 1960 – 1990*. São Paulo: Com-arte/FAPESP.
- RIDENTI, M.  
(2018). Mudanças culturais e simbólicas que abalam o Brasil. *Plural*, v. 25, n. 1, p. 45-62.
- SÁ-EARP, Fabio; KORNIS, George.  
(2010). Em queda livre? A economia do livro no Brasil (1995 – 2006). In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. *Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp. p. 349-362 (Cap. 20).
- SANTOS, Júlio César Bernardes.  
(2022). *Estado e Tradução: Uma Análise Sociológica do Programa de Tradução da Fundação Biblioteca Nacional*. 2022. 207 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- SAPIRO, Gisèle.  
(2017). Développement professionnel et évolutions du métier d'écrivain. In: RABOT, Cécile; SAPIRO, Gisèle (Orgs.). *Profession? Écrivain*. Paris: CNRS Éditions, p. 19 – 42.
- SORÁ, Gustavo.  
(1996). Os livros do Brasil entre o Rio de Janeiro e Frankfurt. *Bib: Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, n. 41, p. 3-33. Semestral. Disponível em: <http://anpocs.com/index.php/universo/acer vo/biblioteca/periodicos/bib/bib-41/461-os-livros-do-brasil-entre-o-rio-de-janeiro-e-frankfurt/file>. Acesso em: 25 ago. 2017.
- SORÁ, Gustavo.  
(2010). *Brasilianas*: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro. São Paulo: EDUSP/Com-Arte.
- STELLA, Marcello Giovanni Pocai.  
(2018). *Literatura como vocação*: escritores brasileiros contemporâneos no pós-redemocratização. Dissertação de Mestrado. PPGS/Universidade de São Paulo. doi:10.11606/D.8.2019.tde-29032019-134526. Acesso em: 20 abr. 2019.
- THOMPSON, Derek.  
(2018). *Hit Makers*: the science of popularity in an age of distraction. Nova Iorque: Penguin.
- THOMPSON, Jonh B.  
(2013). *Mercadores de cultura*: o mercado editorial no século XXI. São Paulo: Editora Unesp.
- THOMPSON, Jonh B.  
(2021). *As guerras do livro*: A revolução digital no mundo editorial. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

### Fontes Documentais

- ALMEIDA, Pedro.  
(2015). A aposentadoria de Karin Schindler: A criadora da função de agente literária no Brasil anunciou a sua aposentadoria. *Publishnews*. São Paulo, p. 1-1. 08 abr. Disponível em: <http://www.publishnews.com.br/materias/2015/04/08/81353-a-aposentadoria-de-karin-schindler>. Acesso em: 04 abr. 2018.

ALMEIDA, Pedro; NETO, Leonardo.

(2015). *Karin Schindler fala ao PublishNews*.

Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=thG4Icu8zhE&feature=youtu.be>>. Acesso em: 04 abr. 2018.

BALCELLS, Agencia Literaria Carmen.

(s.d.). *História*. Disponível em:

<<http://www.agenciabalcels.com/pt/agencia/historia/>>. Acesso em: 06 set. 2019.

BARRETO, Rômulo Paes.

(1975). Agente Literário Brasileiro Fará Contatos no Exterior. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, vol. 1, n. 11, p. 23-23. set.

BARRETO, Rômulo Paes.

(1977). Agente literário tenta unir empresa e cultura. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, p. 3-3. 31 out.

BUENO, Eduardo.

(1991). À espera de novos autores: A agente literária alemã Ray Gude Martin fala sobre o êxito de autores como Raduan Nassar em seu país e diz que, para manter o lugar conquistado a literatura brasileira precisa de novos escritores. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 07 set. Cultura, p. 3-3.

GIANNINI, Alessandro.

(2016). Agente literária Karin Schindler relembra formação do mercado editorial brasileiro: Em 41 anos de profissão, ela representou no país nomes como F. Scott Fitzgerald e Agatha Christie. *Globo*. Rio de Janeiro, p. 1-1, 26 abr. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/agente-literaria-karin-schindler-relembra-formacao-do-mercado-editorial-brasileiro-15966665>>. Acesso em: 04 abr. 2018.

MOREIRA, Ardilhes.

(2017). Governo federal está desde 2014 sem comprar livros de literatura para escolas públicas: Última remessa de obras foi em 2014. Programa de compras foi extinto e alternativa está em elaboração de edital: se tudo der certo, nova entrega ocorre só a partir 2019. *G1*. Rio de Janeiro, set. 2017. Educação, p. 1-1. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/educacao/noticia/governo-federal-seguira-sem-entregar-novos-livros-de-literatura-para-bibliotecas-escolares-em-2018.ghtml>>. Acesso em: 05 jul. 2019.

NETO, Leonardo.

(2015). Dois dedos de prosa com Karin Schindler: Testemunha da profissionalização do mercado brasileiro, a agente recebeu o PublishNews para um papo. *Publishnews*. São Paulo, p. 1-1. 15 jun. 2015. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/materias/2015/06/15/82306-dois-dedos-de-prosa-com-karin-schindler>>. Acesso em: 04 abr. 2018.

NETO, Leonardo.

(2018). Amazon lança coleção que leva assinatura de três agentes literárias brasileiras. *Publishnews*. São Paulo, p. 1-1. 05 nov. 2018. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2018/12/05/amazon-lanca-colecao-que-leva-assinatura-de-tres-agentes-literarias-brasileiras>>. Acesso em: 06 set. 2019.

RODRIGUES, Maria Fernanda.

(2015). Carmem Balcells, agente literária de García Márquez e Vargas Llosa, morre aos 85: Ela representou, ainda, nomes como Cortázar, Neruda e Isabel Allende e foi uma das responsáveis pelo boom latino-americano. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, p. 1-1. 21 set. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,carmem-balcells--agente-literaria-de-grandes-autores--morre-aos-85-anos,1766236>>. Acesso em: 04 abr. 2018.

SANDRONI, Cícero.

(1977). Como vender o autor brasileiro nos EUA, segundo Thomas Colchie. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 29 out. p. 5-5.

SANTOS, Marcio Renato dos.

(2018). Os editores | Luciana Villas-Boas: Onde só os otimistas têm vez. *Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*. Curitiba, fev. p. 32-37. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/arquivos>>

/File/Candido\_79\_PDF\_final.pdf>. Acesso em:  
12 ago. 2019.

### **Vídeos**

LA CLÁUSULA BALCELLS.

(2016). Direção de Pau Subirós. Realização de  
Neus Ballús. Barcelona: Tve, 2016. Son., color.  
Série Imprescindibles. Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=wBPK8SiQk4c>>. Acesso em: 05 set. 2019.

**Recebido em**  
fevereiro de 2021

**Aprovado em**  
agosto de 2022