

EDITORAS INDEPENDENTES: CONSIDERAÇÕES SOBRE A EDIÇÃO DE LITERATURA INFANTIL NO BRASIL

INDEPENDENT PUBLISHERS: CONSIDERATIONS ON PUBLISHING CHILDREN'S LITERATURE IN BRAZIL

Marta Passos Pinheiro¹, Vivian Stefanne Soares Silva², Marcos Roberto do Nascimento³

¹ Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), Belo Horizonte, MG, Brasil
<https://orcid.org/0000-0001-9245-0823>
martapassaro@gmail.com

² Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), Belo Horizonte, MG, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-6256-0017>
vivianstefanne@gmail.com

³ Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), Belo Horizonte, MG, Brasil
<http://orcid.org/0000-0002-6277-9449>
mrnkito@gmail.com

Recebido em 29 maio 2023

Aceito em 14 ago. 2023

Resumo: Neste artigo, propomos uma discussão sobre o campo das editoras independentes, associadas à Liga Brasileira de Editoras (LIBRE), que possuem como linha editorial, predominantemente, a publicação de livros infantis. Como fundamentação teórica, utilizamos os conceitos de campo, capital econômico e capital simbólico adaptados/apropriados da obra de Pierre Bourdieu (1996, 2011 e 2018) por John B. Thompson (2013) para a compreensão do cenário editorial. Por meio de análise dos sites e dos catálogos on-line das editoras, identificamos: a cidade em que se encontram; ano de fundação; quantidade de títulos de literatura infantil; referências a prêmios ou indicações em listas e catálogos legitimados, como o Catálogo de Bolonha; referência a seleções para compras em grande escala, como as governamentais e as realizadas por instituições particulares, como a Fundação Itaú Social e os clubes de livros infantis. Essas informações subsidiaram uma análise panorâmica que nos trouxe como importante resultado a compreensão de uma determinada “lógica do campo”, caracterizada pela estreita relação entre prêmios e vendas em grande escala, para o governo ou programas particulares de compra de livros. Sendo assim, em se tratando dessas produções, observa-se relativa dependência entre capital econômico — obtido com a venda dos livros — e capital simbólico — a qual os prêmios estão relacionados.

Palavras-chave: Editora independente. Livros infantis. Campo editorial. Capital simbólico. Capital econômico.

Abstract: In this article, we propose a discussion about the field of independent publishers, associated with the Brazilian Publishers League (LIBRE), whose predominant editorial line is the publication of children's books. It makes use of the concepts of field, economic capital and symbolic capital, adapted/appropriated from the work of Pierre Bourdieu (1996, 2011 e 2018) by John B. Thompson (2013), to examine the publishing process. Though the analysis of presses' websites and online catalogs, it was possible to identify the city in which they are located, the date when they were founded, the number of children's literature titles, references to awards or nominations in reputable lists and catalogs such as the Bologna Catalog, and references to selection for large-scale purchases, such as those done by the government, by private institutions, and by children's book clubs. The data collected supports a panoramic analysis of a particular “logic of the field”, characterized by the close relationship between awards and large-scale sales under-taken by the government or private book purchase programs. The research shows the dependence, in the field, between economic capital — obtained from the sale of books — and symbolic capital — to which the prizes are related.

Keywords: Independent presses. Children's books. Editorial field. Symbolic capital. Economic capital.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O mercado editorial brasileiro, seguindo o *modus operandi* capitalista, vem sendo marcado pela formação de grandes conglomerados empresariais. Editoras renomadas são compradas por grupos estrangeiros e editoras menores ou em crise financeira são compradas por grupos editoriais nacionais maiores. As livrarias, importante espaço de escoamento da produção editorial no mercado, estão passando por uma grande crise, não conseguindo, em muitos casos, repassar o dinheiro das vendas às editoras¹.

A esse cenário editorial de concentração de produtos e capital tem se oposto outro horizonte, caracterizado pela multiplicação de produções independentes, de autores ou de pequenos grupos. Esse fenômeno, de caráter questionador e de resistência, vem crescendo em vários países e a venda de sua produção tem sido feita em novos espaços, como pequenas lojas *online*, bancas físicas especializadas e, principalmente, feiras e eventos.

A primeira década deste século foi marcada pela criação das primeiras associações, sem fins lucrativos, de editores independentes. No primeiro semestre de 2002, foi criada a Aliança dos Editores Independentes (AEI), uma associação internacional com sede na França, e, no segundo semestre, a Liga Brasileira de Editoras (LIBRE)², no Brasil. As duas associações destacam a importância do trabalho cooperativo entre os membros, para o fortalecimento de seus negócios, da bibliodiversidade da produção, fugindo da tendência à homogeneização dos produtos culturais das grandes empresas, da não filiação político-partidária e do compromisso com reflexões e ações para a ampliação do público leitor. Além das associações, há outras formações de grupos espontâneas, nas redes sociais, que têm desempenhado um dinâmico papel no Brasil, inclusive pressionando a LIBRE ou ocupando espaços que a Liga não ocupa tendo em vista as taxas que se tem que pagar para participar da associação. Esses grupos desenvolvem um importante trabalho reunindo pessoas

¹ A crise das duas principais redes de livreria do país, Saraiva e Cultura, que pediram recuperação judicial no final de 2018, foi muito noticiada na mídia e ainda não ouvimos falar na recuperação dessas redes livresas.

² Informações sobre a LIBRE disponível em: <https://www.libre.org.br/quemsomos/>. Acesso em: 29 jan. 2023.

que compartilham questões semelhantes no dia a dia do gerenciamento de suas casas editoriais.

Segundo informações presentes no site da LIBRE³, encontram-se associadas, até o mês de janeiro de 2023, 178 editoras independentes, das quais aproximadamente 63 publicam livros infantis e juvenis, sendo que 22 delas têm esse nicho como caracterizador de sua linha editorial. A presença de editoras que já possuem um capital simbólico no campo editorial, com livros contemplados com prêmios nacionais importantes, como os da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), despertou nosso interesse pela reflexão sobre o que vem caracterizando as editoras independentes. A respeito dessa caracterização, importantes perguntas são elencadas por Amanda Coutinho, em artigo publicado na revista *Usina*:

Independente em relação a quê? Por quê? Uma relação estética e/ou uma contingência de mercado? É possível falar em graus de independência? Existem diferenças entre produção independente e indústria cultural? Em que medida a primeira está contida na segunda? Em que medida o termo independente indica uma forma singular de atividade no campo editorial brasileiro, iluminando aspectos do trabalho artístico? Finalmente, o que poderia ser entendido como independência para fins de políticas públicas aptas a viabilizar a descentralização e diversificação da produção cultural (2017a, n. p).

A essas perguntas, acrescentamos: qual é a “lógica do campo” das editoras independentes, associadas à LIBRE, que publicam predominantemente livros infantis? Os fatores que definem as atividades das demais editoras voltadas para esse público são os mesmos que regem as atividades dessas editoras independentes? Ser independente é ser de pequeno porte, ter baixo capital econômico? Ser independente é priorizar a busca por capital simbólico?

Neste artigo, propomos uma discussão sobre o campo das editoras independentes, a partir das casas editoriais associadas à LIBRE que possuem como linha editorial, predominantemente, a publicação de livros infantis. Além de sua localização (cidade e região do Brasil) e ano de fundação, para averiguar seu tempo no mercado, investigamos se possuem obras premiadas e obras compradas por programas governamentais para as escolas públicas ou por projetos sociais de incentivo à leitura, como a Fundação Itaú Social, que realiza compras em grande

³ Disponível em: <https://www.libre.org.br/lista-de-associadas/>. Acesso em: 02 out. 2023.

escala. Essas informações foram retiradas dos sites das editoras e dos catálogos *online* por elas disponibilizados e, neste trabalho, foram utilizadas apenas para subsidiar a análise panorâmica aqui apresentada. Acreditamos que essa análise contribuirá para um reconhecimento inicial das editoras no campo pesquisado.

Como fundamentação teórica, utilizamos os conceitos de campo editorial, capital econômico e capital simbólico adaptados/apropriados da obra de Pierre Bourdieu (1996, 2011 e 2018) por John B. Thompson (2013) para a compreensão do mercado editorial. Na primeira parte deste artigo, apresentamos uma discussão sobre os conceitos teóricos utilizados, juntamente com um breve histórico da literatura infantil brasileira para uma melhor compreensão de seu lugar dentro do campo literário. Na segunda parte, apresentamos uma reflexão sobre o conceito de independente e, logo após, sobre os dados investigados nos sites e catálogos das editoras.

UMA MIRADA NO CAMPO SOB A PERSPECTIVA DA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA

O conceito de campo de Pierre Bourdieu, discutido em diferentes obras desse autor, segundo Bernard Lahire (2002, 2017), foi inicialmente desenvolvido para analisar as produções culturais. Esse conceito converteu-se no elemento central de uma proposta teoricamente sedutora de Bourdieu para analisar a diferenciação social, por apresentar elementos de diferentes tradições sociológicas e antropológicas. Fundamental para a compreensão de campo nessa perspectiva é compreendê-lo como um espaço social⁴ de lutas onde o que está em jogo é uma concorrência entre os agentes que ocupam diversas posições (LAHIRE, 2017, p. 65).

Ao analisar os campos de produção, Bourdieu (1996) prevê a existência de uma estrutura que, embora esteja inserida no macrocosmo e seja suscetível às leis e às ações externas, tem relativa autonomia interna, baseando-se numa espécie de “jogo” que operacionaliza as relações, caracterizado por lutas entre forças.⁵ A partir desse

⁴ Segundo Bourdieu (2011, p. 50), as sociedades são espaços sociais, isto é, “estruturas de diferenças que não podemos compreender verdadeiramente a não ser construindo o princípio gerador que funda essas diferenças na objetividade. Princípio que é o da estrutura da distribuição das formas de poder ou dos tipos de capital eficientes no universo social considerado – e que variam, portanto, de acordo com os lugares e momentos”.

⁵ A “luta por posições” é elemento estrutural na teoria dos campos de Bourdieu e, como destaca Lahire, “apenas quem tiver incorporado o *habitus* próprio do campo tem condição de jogar o jogo e de

jogo de forças e da relação de interdependência entre os elementos nele envolvidos, Thompson define campo como

um espaço estruturado de posições sociais, que pode ser ocupado por agentes e organizações e no qual a posição de qualquer agente ou organização depende do tipo de quantidade de recursos ou “capital” que eles têm à disposição (2013, p. 9-10).

Dessa forma, tudo o que ocorre em um campo, independentemente de quem executa a ação, está interligado, de modo que cada decisão possui impacto tanto em seu agente quanto nos demais participantes. Tal estrutura, entretanto, é bastante flexível, visto que um agente não é necessariamente um ator individual, podendo representar também um grupo, empresa ou instituição.

As relações de interdependência e o jogo de poder imbricados no conceito de campo também se encontram no de polissistema de Even-Zohar (2013), que redefine o conceito de sistema literário:

o termo supõe um compromisso com o conceito de “sistema” do funcionalismo (dinâmico), isto é, a rede de relações que podem hipotetizar-se (propor como hipótese) para um conjunto dado de observáveis (“eventos”/“fenômenos”). Isso implica que “o conjunto de observáveis assumidos” não é uma “entidade” independente “na realidade”, pelo contrário, é uma entidade dependente das relações que alguém esteja disposto a propor (2013, p. 22).

Assim sendo, a literatura “não configura apenas um conjunto de textos, mas antes um agregado de atividades que, como um todo, constitui um sistema que interage com outros sistemas” (MAROZO, 2018, p. 12). De acordo com essa concepção, Cosson (2016) caracteriza a literatura infantil como um sistema dentro do polissistema literário. Nesse, ela não ocupa um lugar central “quer por ter uma demarcação mais recente, quando comparada com outros sistemas literários, quer por manter histórica ligação com a escola” (COSSON, 2016, p. 52).

O campo editorial, como destaca Thompson (2013, p. 10), é formado por uma “pluralidade de campos”, cada um com suas especificidades. Nessa perspectiva,

acreditar na importância desse jogo.” (2002, p. 48). Bourdieu (2011) postula a dependência conceitual dos termos “*habitus*” e “campo” de tal maneira que o primeiro deve ser pensado em relação ao segundo. Neste caso, as práticas estão vinculadas necessariamente às disposições de um determinado campo, isto é, ao *habitus* enquanto princípio gerador, uma vez que “a cada campo corresponde um *habitus* (sistema de disposições incorporadas) próprio do campo (...)” (LAHIRE, 2002, p. 46). Neste artigo não propomos a discussão do conceito de “*habitus*”, contudo é importante enfatizar a importante relação entre esses dois conceitos.

podemos considerar que o campo editorial de literatura infantil possui uma lógica própria e agentes específicos. Para melhor entendê-lo, é necessária uma compreensão de como essa produção cultural vem se desenvolvendo.

A literatura infantil, cujo surgimento tem como marco a Europa do século XVIII, considerando o aparecimento das obras no mercado livreiro (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999), foi utilizada pela Pedagogia, novidade que estava em ascensão, como um de seus instrumentos, servindo aos objetivos da “escola moderna”⁶, instituição reformulada para receber e formar a criança. Isso nos faz entender a seguinte afirmação de Zilberman: “os primeiros textos para crianças são escritos por pedagogos e professores, com marcante intuito educativo” (2003, p. 13).

Historicamente, os livros infantis surgem no Brasil mais de um século após seu aparecimento na Europa, datando dos últimos anos do século XIX.⁷ Tratava-se, em sua grande maioria, de livros traduzidos, uma vez que ainda não havia uma literatura estabelecida que fosse, de fato, nacional. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999).

Em terras brasileiras, os livros infantis também foram objetos subsidiários da educação, tanto para alfabetizar quanto para “moldar”, servindo aos ideais nacionalistas da nossa jovem República e aos princípios morais e éticos da classe burguesa. Como recurso pedagógico, a literatura infantil era marcada por um discurso utilitário-pragmático (PERROTTI, 1986), que se opunha ao discurso estético valorizado na literatura para adultos e tido como importante característica das obras artísticas.

Dessa forma, podemos considerar que o desenvolvimento da produção conhecida como literatura infantil se deu dentro do campo pedagógico, junto com os livros didáticos, o que explica sua cumplicidade com os objetivos escolares de formação moral das crianças. Segundo Zilberman:

(...) o novo gênero careceu de imediato de estatuto artístico, sendo-lhe negado a partir de então um reconhecimento de valor estético, vale dizer, a oportunidade de fazer parte do reduto seletivo da literatura. A degradação de origem motivou a identificação apressada da literatura infantil com a cultura de massa, com a qual compartilha a exclusão do mundo das artes (2003, p. 34).

⁶ Sobre a escola moderna, consultar (c.f.) ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. Tradução: Dora Flaksman. 2.ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.; GOUVÊA; C. S. de. Infância, sociedade e cultura. In: CARVALHO, A.; SALLES, F.; GUIMARÃES, M. **Desenvolvimento e aprendizagem**. Belo Horizonte: Editora UFMG: Proex-UFMG, 2003.

⁷ Os contos da Carochinha, do jornalista Alberto Figueiredo Pimentel, publicado em 1894, é considerado, segundo Renato Almeida (1986), o primeiro livro do “gênero”. Trata-se de uma adaptação de histórias do folclore mundial e da tradição oral brasileira.

A cumplicidade dessa produção com os objetivos pedagógicos evidencia o campo ao qual pertencia. Contudo, a partir de meados do século XX, observamos uma tendência de migração dessa produção para o campo literário. A semente dessa mudança encontra-se na obra infantil de Monteiro Lobato, na década de 1920, e só veio a se desenvolver de fato a partir da década de 1970, com o conhecido “boom” da literatura infantil (PERROTTI, 1986; COELHO, 2009), caracterizado não só pelo aumento da quantidade de obras, mas também por uma mudança de seu modelo discursivo. Segundo Perrotti (1986, p. 12), o discurso utilitário predominante até então entra em crise, diante da presença do discurso estético das novas obras.

Nesse momento, surge na literatura brasileira para crianças e jovens um número grande de escritores, com uma consciência nova de seu papel social: reclamam a condição de artistas e desejam que suas obras sejam compreendidas enquanto objeto estético, abandonando, assim, o papel de moralistas ou “pedagogos” que até então fora reservado a quem escrevesse para a faixa infanto-juvenil. Em decorrência disso, firmam compromisso prioritariamente com a Arte e não com a Pedagogia (...) (PERROTTI, 1986, p. 11).

Podemos observar que a crise provocada na literatura infantil, em sua fase de “boom”, deveu-se a uma apropriação de valores do campo da literatura voltada para o público adulto. Isso nos mostra o jogo de forças atuando no campo, que sofre interferência de outros campos e que não apresenta valores estáticos. Portanto, acreditamos que o “boom” da produção literária infantil é melhor explicado por uma reivindicação do seu caráter literário e, concomitantemente, por sua participação no campo já legitimado de produção literária. De modo que o campo pedagógico continua existindo, com a produção de obras didáticas e de textos ficcionais que servem a seus objetivos, mas há também o aperfeiçoamento das produções e sua legitimação enquanto arte, isto é, literatura.

Podemos afirmar que o campo editorial da literatura infantil herdou de seu produto e do público a que se destina (livro infantil e criança, respectivamente) um capital simbólico inferior àquele obtido pela literatura para adultos no campo literário, de maneira geral. Por outro lado, principalmente no Brasil, seu capital econômico tende a ser maior, uma vez que a literatura para crianças e jovens faz parte de políticas públicas de fomento à leitura, sendo comprada pelo governo federal, e também por governos estaduais e municipais, para as escolas públicas do país.

Destarte, observa-se uma grande dependência, por parte das casas editoriais de literatura infantil e juvenil, das compras governamentais para as escolas, o que torna o governo o principal cliente das editoras. Por esse motivo, a descontinuação, em 2015, do maior programa de compras governamentais de livros para as escolas públicas, o PNBE (Programa Nacional da Biblioteca na Escola), e sua extinção, em 2017, teve um grande impacto no campo editorial de literatura infantil e juvenil⁸.

Algumas ações desse Programa passaram a ser executadas pelo PNLD Literário (Programa Nacional do Livro e do Material Didático), criado em 2018. É importante observar que as avaliações e aquisições de livros literários passam a ser realizadas dentro de um programa de livros didáticos, o que nos leva a suspeitar de uma possível coerção sobre a literatura infantil e juvenil. É necessário avaliar se isso significa um veto a seu discurso estético, que deve se render às propostas pedagógicas do novo programa.

Como as compras governamentais têm sido importantes propulsoras do mercado de literatura infantil e juvenil (FARIAS; FERNANDES, 2019), são capazes de interferir em toda a cadeia editorial e ditar um *modus operandi* de produção dos livros não só em termos de conteúdo, mas também de edição, interferindo em sua materialidade. Dessa forma, no Brasil, o governo constitui-se um importante agente do mercado editorial de livros infantis e juvenis, tal qual as próprias editoras e as instituições legitimadoras, como as responsáveis pelos prêmios literários.

É importante considerar que os agentes do campo editorial estão constantemente relacionando-se uns com os outros, e cada um, à sua maneira, interfere na produção do outro a partir de suas operações no campo. O que faz com que as relações sejam estruturadas é a capacidade que cada agente tem de negociar sua posição, ditando, a partir do poder que possui, as regras do jogo. No entanto, não se trata do estabelecimento de uma liderança infinda; todo agente no campo possui o

⁸ Em 2014, a Pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, realizada pela Nielsen a pedido do Sindicato Nacional dos Editores (SNEL), registrou a compra de 31.424.020 exemplares de livros pelo PNBE, o que gerou para as editoras um faturamento de R\$ 159.448.338,30. Em 2015 não houve compra e, em 2016, ano da última compra referente a esse Programa, foram adquiridos 4.600.959 exemplares, o que gerou um faturamento para as editoras de R\$ 24.445.220,05. Os valores referentes ao PNLD literário ainda não constam na pesquisa divulgada. Pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, ano base 2014 e 2015. Disponível em: https://cbl.org.br/pesquisas_de_mercado_categoria/1-producao-e-vendas-do-setor-editorial-brasileiro/page/2/. Acesso em: 30 ago. 2023.

potencial de alterá-lo de uma ou outra maneira, de modo que as ações são, sobretudo, interligadas.

Trata-se, portanto, da operacionalização das ações por meio da gestão do que Bourdieu (2018) postula como capital e Thompson (2013) elucida com a definição de recurso. Para ambos os autores, cada campo de produção possui agentes, recursos e lógica específicos. Nesse sentido, ainda que não atribuamos de imediato ao livro a qualidade de produto (no sentido mercadológico do termo), é importante considerarmos a existência de um interesse econômico que, inclusive, regula o funcionamento da cadeia do livro. Assim, para além de um objeto cultural, trata-se de um objeto de consumo, regido pela estrutura de manutenção, ganho ou perda de poder que regula o campo editorial.

Tal poder, como podemos em alguma medida pressupor, não é dado, mas conquistado por meio dos capitais/recursos de cada agente e de suas relações. A partir desse ângulo, nos parece apropriado pontuar que no campo editorial, e acreditamos que também no campo de produção de livros infantis, há dois capitais principais, acerca dos quais giram os esforços dos seus agentes: o capital econômico e o capital simbólico. Essa parece ser, ao menos, a conclusão de Bourdieu (2018) e Thompson (2013) ao tecerem considerações a esse respeito, empregando o conceito de livro em sentenças nas quais tal termo, com algumas modificações, poderia ser perfeitamente substituído por campo editorial:

Assim como o livro, objeto de duas faces – econômica e simbólica –, é tanto **mercadoria quanto significação**, o editor é também um personagem duplo, condenado a conciliar **a arte e o dinheiro, o amor à literatura e a meta de lucro**, por meio de estratégias que se situam em algum lugar entre dois extremos: a submissão cínica aos critérios comerciais e a indiferença heroica ou desatinada às necessidades econômicas (BOURDIEU, 2018, p. 1, grifo nosso).

(...) o “valor” de um livro específico, ou o projeto de um livro, pode ser entendido de duas maneiras: **suas vendas ou potencial de vendas**, isto é, sua capacidade de gerar capital econômico; **e sua qualidade**, que pode ser entendido de várias formas, mas inclui seu potencial para ganhar vários tipos de reconhecimento, tais como premiações e críticas elogiosas – em outras palavras, sua capacidade de gerar capital simbólico. Esses são os dois únicos critérios – simplesmente não há outros (THOMPSON, 2013, p. 16, grifo nosso).

O capital econômico e o capital simbólico podem ser considerados, à vista dessas colocações, os principais meios de manutenção do espaço num campo editorial cada vez mais polarizado por grandes corporações e pequenas editoras. Entretanto, embora pareça haver uma antítese, já que em um polo estão os livros com

potencial lucrativo e em outro estão aqueles com reconhecimento simbólico, é mais lógico entendermos que os livros circulam por uma linha imaginária entre estes dois polos, tendo mais ou menos vínculo com cada um deles, a depender de como se posicionam no mercado. Pela ótica das citações, os capitais são distintos: enquanto o econômico é o que alça o livro à condição de mercadoria — relacionando-o ao dinheiro e ao lucro, considerando-o, acima de tudo, um objeto comercial —, o simbólico aproxima o livro do estatuto artístico, conferindo-lhe qualidade. Todavia, a importância atribuída a esses capitais no campo das publicações comerciais “varia de um editor para outro, de um selo ou editora para outra e de um setor do campo para outro” (THOMPSON, 2013, p. 16).

De fato, desde os grandes conglomerados até os pequenos livreiros, cada um à sua maneira, possui um *modus operandi* que engloba, entre outras coisas, as estratégias para produzir, vender e distribuir livros, a fim de se manter no mercado. Ademais, por meio da figura do editor, tido por Bourdieu como “aquele que tem o extraordinário poder de assegurar a publicação, ou seja, de fazer com que um texto e um autor tenham acesso à existência pública, (*Öfentlichkeit*), conhecida e reconhecida (...)” (2018, p. 199), as editoras possuem o poder de consagrar um autor ou obra, em detrimento de outro (a), ao decidir, como bem coloca Aníbal Bragança (2005), o que entra ou não em circulação na cena pública.

Esse poder exercido por grupos que detêm o domínio do capital econômico vem sendo questionado e combatido por editores e casas editoriais independentes. A seguir, apresentamos algumas considerações sobre as editoras que assim se consideram uma vez que se associaram à LIBRE.

O VIÉS DAS EDITORAS INDEPENDENTES

As editoras ditas independentes vêm sendo consideradas como importantes espaços de resistência aos conglomerados editoriais e às *megastores*⁹. São uma

⁹ Livrarias de grande porte que circulam em locais propícios ao marketing, tais quais os *shoppings centers*, e que concentram seus esforços na manutenção de um acervo com convicção de vendas, assegurando a circulação rápida, o giro de estoque e a aceleração dos lucros de uma cadeia que é, majoritariamente, lenta. Uma leitura abrangente acerca desse assunto é realizada por Coutinho (2017b), em seu trabalho intitulado *Resistir é preciso! Estratégias e práticas das “independentes” na era da concentração editorial*.

parte significativa do campo de produção editorial no Brasil, relevantes, principalmente, por proporem o fomento à bibliodiversidade, concedendo espaço para projetos e leituras que não circulariam em grandes casas editoriais. Elas costumam ser associadas a propostas de trabalho mais artísticas e menos comerciais, nas palavras de Samara Coutinho:

A grande maioria das pequenas não possuem grande capital econômico e é no acúmulo de capital simbólico que elas sobressaem e conseguem seu espaço no mercado. Ao denegar o propósito financeiro do empreendimento em um primeiro momento e valorizar a publicação de conteúdos marginalizados, cria-se uma aura de resistência ao sistema conglomerado (2017b, p. 42).

Comumente classificadas como pequenas, as editoras independentes são, na maioria das vezes, como observa Coutinho (2017b), editoras de pequeno porte compostas até mesmo por um único funcionário. Elas sobrevivem no campo atendendo a nichos específicos que não são cobertos pelas publicações das grandes casas editoriais, procurando dar visibilidade a projetos que considerem as especificidades e identidades culturais da sociedade, em contraponto à produção “marqueteira”¹⁰ das grandes corporações. Como as demais pequenas editoras, as independentes se apoiam nas pequenas livrarias, que ocupam uma posição homóloga na estrutura do campo livreiro (BOURDIEU, 2018) e nas feiras literárias.

Para Gilles Colleu (2007), algumas características devem ser observadas para se definir uma editora e/ou editor como independente. Entre elas, destacam-se: possuir um catálogo de prestígio; ter uma frente forte, ou seja, ocupar de maneira relevante espaços de circulação do livro que podem gerar renda; ser independente economicamente, de modo que o retorno financeiro não seja seu primeiro objetivo; considerar fatores qualitativos e éticos em suas publicações.

Flávia Denise Pires de Magalhães (2018), em seu estudo sobre feiras independentes, apresenta uma cuidadosa discussão sobre o termo “independente”, dialogando com pesquisas que abordam essa questão. Hernán López Winne e Víctor Malumián (2016) destacam a dificuldade de se definir o termo e a existência de tentativas de substituí-lo por “editoras ‘de fôlego’, ‘de poucos recursos’, ‘pequenas’,

¹⁰ Termo utilizado por Colleu (2007) para se referir às organizações que optam por publicar “mais do mesmo”, cientes da garantia de um número expressivo de vendas, homogeneizando as publicações e os temas abordados nos livros.

‘autogestionadas’, ‘alternativas’, ‘unipessoais’ e ‘microeditoras’, entre outros” (LÓPEZ WINNE e MALUMIÁN, 2016, p. 1 *apud* MAGALHÃES, 2018, p. 25-26).

A partir do que é apresentado por Magalhães, observamos ainda definições que destacam a independência em relação à origem dos recursos econômicos e definições que priorizam o uso ideológico do termo, como marca de um movimento de resistência e oposição à forma de organização das grandes editoras. A definição de Alice Bicalho de Oliveira (2016) chama a atenção para o modo de produção. Como informa Magalhães, Oliveira traça

um paralelo com as vanguardas e as contraculturas, no sentido de que os produtores independentes são conhecidos por não apenas praticar um modo de fazer alternativo, mas refletir sobre seu modo de fazer no conteúdo (MAGALHÃES, 2018, p. 26).

Segundo Oliveira, o “‘modo de fazer’ e ‘o que fazer’ são elementos fundamentais para a compreensão do que pode ser ‘independente’ ou não” (OLIVEIRA, 2017, p.81, *apud* MAGALHÃES, 2018, p. 26). Essa postura também é encontrada na definição de Daniela Szpilbarg, para quem “independente é uma marca de oposição ao que é consagrado comercialmente pela indústria editorial, ao circuito hegemônico de circulação literária” (SZPILBARG, 2012, p. 466 *apud* MAGALHÃES, 2018, p. 27). A pesquisa de Magalí Rabasa (2016)¹¹ também segue por esse caminho. Magalhães ressalta que a pesquisadora utiliza o termo “autônomo” em vez de “independente”, mas se refere ao mesmo tipo de produção: “Sem oferecer explicações, Rabasa dá preferência ao termo “autônomo” e foca no caráter de resistência e oposição ao mercado de feiras de publicações na Argentina, no Chile e em Nova York” (MAGALHÃES, 2018, p. 29).

Como observa Magalhães (2018, p. 27), alguns pesquisadores têm analisado o termo a partir do que o produtor independente se opõe. Gustavo Sorá¹² destaca nas edições independentes as “posturas de resistência frente à concentração financeira dos conglomerados editoriais” (SORÁ, 2013, p.122), sem deixar de reconhecer a dificuldade de se conceituar o termo. Daniela Szpilbarg e Ezequiel A. Saferstein (2012)

¹¹ RABASA, M. **El libro en movimiento**: apuntes sobre la vida de un medio autónomo. Canadá: Changing Suns Press, 2016.

¹² SORÁ, G. El mundo como feria: In(ter)dependencias editoriales en la Feria de Frankfurt. **Comunicación y medios**, Chile, n. 27, p.102-128, 2013. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5242780.pdf>. Acesso em: 20 set. 2023.

apontam seis tipos de independência: ao tamanho e à nacionalidade do capital econômico; à determinada proposta cultural e estética; na organização de trabalho (editores informais); no processo de difusão, distribuição e comercialização; em relação ao Estado; em relação às corporações. Podemos observar, por tudo que foi apresentado até aqui, que a forma de produção e distribuição diferenciada de muitas editoras independentes, mais que estratégia de sobrevivência, é uma postura ideológica.

Diante da dificuldade de definir o termo, como as discussões acima evidenciaram, Magalhães, para os fins de sua pesquisa, entende por independente “todo aquele produtor que assim se declara” (MAGALHÃES, 2018, p. 30). Pelos mesmos motivos, neste artigo, não apresentamos uma definição do termo e partimos, para a análise que propomos, das editoras de literatura infantil associadas à Liga Brasileira de Editoras (LIBRE), a qual se define como “uma rede de editoras independentes, que trabalham cooperativamente, pelo fortalecimento de seus negócios, do mercado editorial e da bibliodiversidade”¹³.

EDITORAS INDEPENDENTES DE LITERATURA INFANTIL ASSOCIADAS À LIBRE

Em estudo de Bourdieu (2018) sobre a dinâmica do campo das editoras de literatura francesas, publicado originalmente em 1999 e traduzido para o português por Luciana Salazar Salgado e José de Souza Muniz Jr., são pesquisadas 61 editoras de obras de literatura francesa ou traduzidas que foram publicadas entre julho de 1995 e julho de 1996. Nesse estudo, buscou-se analisar, entre outros objetivos, o capital econômico e o capital simbólico das editoras para compreender seu funcionamento no campo editorial.

O êxito comercial foi medido por Bourdieu (2018, p. 211) a partir da construção de um índice aproximado, tendo como base a posição ocupada pelas editoras nas listas de *best-sellers* de um determinado ano. Também foi observado se as editoras obtiveram prêmios literários. O capital simbólico foi avaliado (BOURDIEU, 2018, p.

¹³ Informações sobre a LIBRE. Disponível em: <https://www.libre.org.br/quemsomos/>. Acesso em: 29 jan. 2023.

212) a partir de diferentes índices: antiguidade, localização, prestígio do fundo editorial (capital simbólico acumulado) e Prêmio Nobel de Literatura.

Tendo como inspiração a avaliação realizada por Bourdieu (2018), embora desconsiderando a análise estatística e apresentando uma análise panorâmica das editoras independentes, associadas à LIBRE, que têm como prioridade em sua linha editorial a publicação de literatura infantil¹⁴, propomos esta análise. Sabemos que o recorte não contempla a multiplicidade de casas editoriais existentes no campo pesquisado. Também nos perguntamos se o fato de uma editora estar associada à LIBRE a legitima como independente. Aliás, no próprio grupo de editoras ditas independentes, podemos citar, conforme aponta Muniz Jr., ao menos dois tipos principais (2016, p. 19): as girafas e os bonsais.

Editoras girafas são aquelas que, em termos práticos, estão com os pés no chão e a cabeça no alto, ou seja, aquelas que consideram interessante fazer parte de uma comunidade, tal qual a LIBRE, que amplie sua visibilidade e seus espaços de circulação. Contudo, não podemos desconsiderar a existência das editoras bonsais, pequenas casas editoriais que não almejam crescer (ter os olhos no mesmo nível que os das girafas), pois a manutenção de sua pequenez faz com que se legitimem em um outro patamar, garantindo sua circulação. Assim, devido ao caráter escorregadio das definições sobre essa “independência”, firmamos nossa decisão de realizar o recorte proposto acreditando, como Muniz Jr. (2016), que o termo é ponto de partida e não de chegada.

É importante esclarecer ainda que excluímos do nosso levantamento editoras que têm como proposta outros objetivos, além da publicação e divulgação de livros, tais como: as que são plataformas de autopublicação; as que objetivam o aluguel de exemplares e/ou a disponibilização de conteúdos pedagógicos; as que não publicam exemplares físicos nos moldes tradicionais, como as que priorizam livros digitais, livros de pano etc.; e, por fim, as editoras cujos catálogos não são acessíveis, como as que encerraram suas atividades e/ou suspenderam seus trabalhos.

¹⁴ Para este trabalho, escolhemos como recorte a publicação de literatura infantil, o que justificou a discussão teórica que fizemos sobre essa produção. Contudo, é importante esclarecer que as editoras, com raras exceções, que trabalham com esse nicho também publicam literatura juvenil, o que lhes garante a ampliação de seu mercado.

Como já mencionamos neste artigo, das 178 editoras associadas à LIBRE, aproximadamente 63 publicam literatura infantil e juvenil, sendo que 22 têm essa produção como caracterizadora de sua linha editorial. Por meio de análise dos sites e catálogos *online* das editoras, identificamos: a cidade em que se encontram; ano de fundação; quantidade de títulos de literatura infantil; referências a prêmios ou indicações em listas e catálogos legitimados, como o Catálogo de Bolonha; referência a seleções para compras governamentais ou de instituições particulares, como o Itaú Social e os clubes de livros infantis (como Leiturinha, Taba e Quindim).

Os catálogos dão visibilidade às obras e costumam fazer referência a possíveis prêmios recebidos de instituições legitimadoras. Na maioria das vezes atreladas à pesquisa e à crítica, são essas instituições que decidem os livros que serão ou não reconhecidos por sua qualidade literária. Duas grandes validadoras desses critérios no Brasil são a Câmara Brasileira do Livro (CBL), que por meio do Prêmio Jabuti reconhece participantes envolvidos na criação e na produção dos livros infantis e juvenis, e a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), que possui premiações periódicas em diversas categorias desse nicho editorial.

As 23 editoras analisadas foram: Editora Berlendis & Vertecchia; Brinque-Book; Editora Biruta e Gaivota; Aletria; Editora Canguru e Elementar; Editora Jovem; Editora Rolimã; Editora Saber e Ler; Editora Pulo do Gato; Jujuba Editora; Editora Trioleca; Editora Rovellet; Editora Piu; Casa da Prosa; Editora Lago de Histórias; Editora Bamboozinho; Editora Bambolê; Editora Gato Leitor; Editora Letra A; Mil Caramiolas; Editora Tibi; e Editora Mostarda.

As editoras pesquisadas estão concentradas em cidades da região sudeste: mais da metade, doze, em São Paulo; quatro no Rio de Janeiro; duas em Belo Horizonte; uma em Porto Alegre; uma em Santa Catarina; uma no Ceará; e uma em Salvador. É interessante observar que a maioria foi criada nos últimos 12 anos, a partir de 2011, portanto, podem ser consideradas jovens. Apenas duas são anteriores ao ano 2000: a Berlendis & Vertecchia¹⁵, fundada em 1979, em São Paulo (a mais antiga), e a Brinque-Book¹⁶, que faz parte de um grupo (com a editora Escarlata, que publica exclusivamente ficção infantojuvenil), fundada em 1990.

¹⁵ Disponível em: <http://www.berlendis.com/default.aspx>. Acesso em: 29 jan. 2023.

¹⁶ Disponível em: <https://www.brinquebook.com.br/>. Acesso em: 29 jan. 2023.

A maioria das editoras levantadas apresenta a figura do fundador como agente e/ou editor e/ou escritor, ou seja, pessoas que executam vários papéis dentro do empreendimento. Exemplo dessa dinâmica pode ser observado na Editora Letra A¹⁷, cuja fundadora, Renata Fernandes, é também a autora de todos os livros publicados. É também recorrente a existência de editoras fundadas por familiares ou amigos, como é o caso da Aletria¹⁸ que, com uma equipe enxuta, apresenta na linha de frente Rosana e Juliana Mont'Alverne, respectivamente, mãe e filha.

A maioria das editoras, com exceção de sete, possui livros premiados, indicados em listas de literatura legitimadas, como catálogos e/ou livros selecionados para compras volumosas, como as realizadas por programas governamentais, culturais ou clubes de livros infantis. Como exemplos citamos as editoras Bambolê¹⁹, Bamboozinho²⁰, Brinque-Book e Pulo do Gato²¹. Localizadas no eixo Rio-São Paulo, elas apostam em livros com qualidade estética, seus exemplares estão constantemente envolvidos em grandes projetos e a visibilidade e o reconhecimento advindos das premiações e da participação em catálogos reconhecidos agregam valor e visibilidade aos seus títulos. Podemos levantar a hipótese de que tais aspectos contribuem para que as obras sejam compradas em projetos de maior escala.

Deste modo, observamos uma relação entre recurso simbólico (obtido com as premiações e menções honrosas) e recurso econômico (obtido com as vendas para programas, projetos e clubes de livro). Podemos deduzir que as premiações levam à visibilidade dos títulos, o que contribui para que sejam selecionados em listas de programas do governo e/ou de grandes instituições, garantindo o retorno financeiro às editoras. Tal retorno subsidia os gastos com as próximas obras que, produzidas com o *know-how* já adquirido, possuem “potencial de premiação”.

Observamos que grande parte das que não se enquadram nesse quesito está voltada, de forma mais direta, para o mercado escolar, como a Editora Jovem²² e a Editora Mil Caramiolas²³. Elas se classificam como fomentadoras da leitura e buscam visibilidade por meio de produções de obras que parecem atender a algumas

¹⁷ Disponível em: <https://www.editoraletraa.com.br/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

¹⁸ Disponível em: <https://www.aletria.com.br/>. Acesso em: 29 jan. 2023.

¹⁹ Disponível em: <https://www.editorabambole.com.br/>. Acesso em: 29 jan. 2023.

²⁰ Disponível em: <https://issuu.com/editorabamboo>. Acesso em: 29 jan. 2023.

²¹ Disponível em: <http://www.editorapulodogato.com.br/>. Acesso em: 29 jan. 2023.

²² Disponível em: <https://editorajovem.com.br/>. Acesso em: 29 jan. 2023.

²³ Disponível em: <https://www.milcaramiolas.com.br/>. Acesso em: 30 jan. 2023.

demandas das escolas. Projetos de formação de leitores e debates fazem parte de suas estratégias para manter um relacionamento próximo e direto com seu principal cliente: a comunidade escolar, o que significa conquistar professores, coordenadores e pais de alunos.

Pelas informações presentes nos catálogos das editoras, podemos afirmar que elas transitam em dois campos: o pedagógico, fruto da herança da própria história da literatura infantil; e o artístico, fruto, sobretudo, de uma valorização das ilustrações e de projetos gráficos diferenciados²⁴. Apesar desse trânsito, pelos números analisados, ressaltamos um predomínio do campo artístico entre as independentes e de uma proposta editorial voltada para premiações, as quais parecem contribuir para que as obras sejam compradas por programas de fomento à leitura públicos e privados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O campo editorial é constituído por numerosos campos, uma vez que é formado por um conjunto de microcosmos sociais com autonomia relativa, lógicas e possibilidades próprias. Acreditamos que a criação de associações de editoras independentes, como a LIBRE, evidencia a existência desse campo, que se encontra em processo de consolidação e disputa no campo editorial mais amplo.

Estamos vivendo um momento de formação de outro tipo de aglomeração editorial, constituída por editoras pequenas, em sua maioria, por equipes enxutas que buscam, por meio do trabalho cooperativo, ampliar seu público leitor e suas vendas no setor. Esse movimento, à medida que se desenvolve, tem apresentado características que desconstroem ou corroboram as percepções teóricas que vêm sendo tecidas sobre ele.

Em nossa análise observamos algumas dessas características, referentes às editoras ditas independentes que publicam literatura infantil e juvenil e estão filiadas à LIBRE. Inicialmente, percebemos que a localização dessas editoras ainda se concentra, de maneira mais contundente, no eixo Rio-São Paulo, o que demonstra ainda a ausência de representações culturais de outras regiões do país.

²⁴ Para uma discussão aprofundada sobre os projetos gráfico-editoriais das obras infantis, consultar (c.f.) PINHEIRO, M. P.; TOLENTINO, J. M. A. (org.). **Literatura Infantil e Juvenil**: campo, materialidade e produção. Belo Horizonte: Moinhos; Contafios, 2019.

A maioria das editoras pesquisadas apresentam um catálogo de prestígio, legitimado por obras e autores premiados. Os prêmios constituem fatores de peso para que uma editora acumule capital simbólico, processo que no campo literário, como salienta Bourdieu, ocorre lentamente (2018, p. 222). Uma observação relevante é a relação analisada entre prêmios e compras governamentais ou em grande escala. Dessas compras costumam fazer parte muitos livros premiados ou indicados para renomadas listas e catálogos, o que evidencia, como pontuamos, uma retroalimentação entre capital simbólico e capital econômico. Dessa forma, pelo que foi analisado, não se pode atribuir a essas editoras uma independência financeira ou em relação ao estado, característica defendida por alguns teóricos que buscam definições para o conceito de independente.

É importante pontuar ainda a presença de editoras cuja linha editorial contempla obras que visam atender às demandas escolares. Essas empresas apresentam estratégias características, como um diálogo mais intenso (ao que parece, presencial) com a comunidade escolar e uma preocupação com projetos de formação de leitores na escola, além de uma preocupação com a representatividade de povos negros e indígenas. As obras dessas editoras não foram analisadas neste trabalho, mas acreditamos, pelos objetivos pedagógicos destacados em seus sites, que estejam mais próximas de concepções pedagógicas de literatura. Essas editoras, que não possuem obras premiadas em seu catálogo, não parecem depender de compras governamentais, contudo, ainda assim, não se pode falar em independência financeira, uma vez que para sobreviver elas dependem das compras diretas realizadas pela comunidade escolar.

Nossa pesquisa também corrobora algumas percepções teóricas sobre o universo independente. De acordo com a observação do nosso corpus, as editoras independentes de literatura infantil são, em sua maioria, pequenas casas editoriais, com catálogos bem definidos e duradouros. Em nosso levantamento, as menores e mais recentes, principalmente aquelas inauguradas nos últimos cinco anos, possuem catálogos com pouquíssimos títulos, certa de 10 a 15 exemplares.

À vista desses primeiros apontamentos podemos perceber que, embora algumas características principais tenham sido identificadas nas editoras, a dinâmica das publicações independentes de literatura infantil parece ter suas próprias singularidades. Essa percepção é bem nítida quando observamos a estreita relação

entre capital simbólico e capital econômico. Levando em consideração a dependência desse mercado das compras governamentais, podemos admitir que a literatura infantil independente não possui independência econômica. Embora opte por também transitar em espaços de circulação não convencionais, como os eventos e as feiras, a maior parte de seu lucro advém de vendas em grande escala, sejam elas para o governo, iniciativas privadas ou escolas.

Acreditamos, entretanto, que tal dependência não deslegitima seu projeto que, de imediato, resiste de outras formas, muitas vezes utilizando os recursos financeiros para criar propostas mais autorais e artísticas. Assim, nessa primeira leitura, percebemos a existência de um movimento independente na literatura infantil brasileira e que esse movimento, para além de suas particularidades, encontra em iniciativas como a LIBRE uma forma de ampliar a visibilidade, o reconhecimento e o mercado de uma literatura que, ainda, resiste no campo literário.

REFERÊNCIAS

ALETRIA EDITORA. Belo Horizonte, c2021. Disponível em: <https://www.aletria.com.br/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

ALMEIDA, R. Literatura Infantil. In: COUTINHO, A. (dir.). **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986. v. 6.

BAMBOLE. Rio de Janeiro, c2015. Disponível em: <https://www.editorabambole.com.br/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

BAMBOOZINHO. São Paulo, [20--]. Disponível em: <https://issuu.com/editorabamboo>. Acesso em: 29 ago. 2023.

BERLENDIS E VERTECCHIA. **[Página Inicial]**. São Paulo, [20--]. Disponível em: <http://www.berlendis.com/default.aspx>. Acesso em: 30 ago. 2023.

BOURDIEU, P. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução: Maria Lucia Machado. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, P. **A distinção**: crítica social do julgamento. Tradução: Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. 2. ed. Porto Alegre: Zouk, 2011.

BOURDIEU, P. Uma revolução conservadora na edição. Tradução: Luciana Salazar e José Muniz Júnior. **Política & Sociedade**, Florianópolis, v. 17, n. 39, p. 198-249, maio/ago. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2017v17n39p198>. Acesso em: 19 jan. 2020.

BRAGANÇA, A. Sobre o editor: notas para sua história. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 219-237, jul./dez. 2005. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/119>. Acesso em: 28 mar. 2019.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO. **Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro**. São Paulo: CBL, 2023. Disponível em: https://cbl.org.br/pesquisas_de_mercado_categoria/1-producao-e-vendas-do-setor-editorial-brasileiro/page/2/. Acesso em: 30 ago. 2023.

COELHO, N. **Panorama histórico da literatura infantil juvenil**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2009.

COLLEU, G. **Editoras independentes**: da idade da razão à ofensiva? Tradução: Márcia Atália Pietroluongo. Rio de Janeiro: Libre – Liga Brasileira de Editoras, 2007.

COMPANHIA DAS LETRAS. São Paulo: Rio de Janeiro, [20--]. Disponível em: <https://www.brinquebook.com.br/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

COSSON, R. Literatura infantil em uma sociedade pós-literária: a dupla morfologia de um sistema cultural em movimento. **Pro-Posições**, Campinas, v. 27, n. 2, p. 47-66, maio/ago. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-73072016000200047&script=sci_arttext. Acesso em: 25 jan. 2022.

COUTINHO, A. Editoras independentes e trabalho artístico. **Revista Usina**, [s. l.], 2017a. Disponível em: <https://revistausina.com/midia/editoras-independentes-e-trabalho-artistico/>. Acesso em: 10 mar. 2020.

COUTINHO, S. M. **Resistir é preciso!** Estratégias e práticas das “independentes” na era da concentração editorial. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras - Tecnologias de Edição) – Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Estudos de Linguagens, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017b.

EDITORA JOVEM. Rio de Janeiro, [20--]. Disponível em: <https://editorajovem.com.br/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

EVEN-ZOHAR, I. O sistema literário. Tradução: Luís Fernando Marozo e Yanna Karlla Cunha. **Revista Translatio**, Porto Alegre, v. 5, p. 2-21, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/42900/27135>. Acesso em: 05 mar. 2020.

FARIAS, F. R.; FERNANDES, C. A. Apontamentos sobre livros para crianças no Brasil: criação, edição e circulação. In: PINHEIRO, M. P.; TOLENTINO, J. M. A. (org.). **Literatura Infantil e Juvenil**: campo, materialidade e produção. Belo Horizonte: Moinhos: Contafios, 2019.

LAHIRE, B. Reprodução ou prolongamentos críticos? Tradução: Alain François. **Educação & Sociedade**, ano XXIII, n. 78, p. 37-55, abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/fxdfCzYBZjGnwck88KKc6Gq/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 jan. 2023.

LAHIRE, B. Campo. In: CATANI, A. M. et al. (org.). **Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. 6.ed. São Paulo: Ática, 1999.

LETRA A EDITORA. [S. l.], c2017. Disponível em: <https://www.editoraletraa.com.br/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

LIBRE. **Quem Somos**. Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://www.libre.org.br/quemsomos/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

LIBRE. **Lista de editoras associadas**. Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://www.libre.org.br/lista-de-associadas/>. Acesso em: 02 out. 2023.

LÓPEZ WINNE, H.; MALUMIÁN, V. **Independientes, ¿de qué?** Hablan los editores de América Latina. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

MAGALHAES, F. **Feira de publicações independentes: uma análise da emergência desses encontros em Belo Horizonte (2010-2017) e dos eventos Faísca - Mercado Gráfico e Textura (2017-2018)**. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: https://sig.cefetmg.br/sigaa/public/programa/noticias_desc.jsf?lc=en_US&id=307¬icia=6464293. Acesso em: 10 mar. 2020.

MAROZO, L. A contribuição de Even-Zohar para a abordagem da literatura. **Ipotesi – Revista de Estudos Literários**, Juiz de Fora, v. 22, n. 2, p. 09-19, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/25638>. Acesso em: 20 mar. 2020.

MIL CARAMIOLAS. São Paulo, c2023. Disponível em: <https://www.milcaramiolas.com.br/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

MUNIZ JR., J. **Girafas e bonsais: editores “independentes” na Argentina e no Brasil (1991-2015)**. 2016. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-28112016-103559/publico/2016_JoseDeSouzaMunizJunior_VCorr.pdf. Acesso em: 10 mar. 2020.

OLIVEIRA, A. A Independência é um modo de produção. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, p. 78-89, set./dez. 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/11413/10709>. Acesso em: 18 mar. 2020.

PERROTTI, E. **O texto sedutor na literatura infantil**. São Paulo: Ícone, 1986.

PINHEIRO, M; TOLENTINO, J. (org.). **Literatura Infantil e Juvenil**: campo, materialidade e produção. Belo Horizonte: Moinhos: Contafios, 2019.

PULO DO GATO. **[Página Inicial]**. São Paulo, c2023. Disponível em: <http://www.editorapulodogato.com.br/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

RABASA, M. **El libro en movimiento**: apuntes sobre la vida de un medio autónomo. Canadá: Changing Suns Press, 2016.

SORÁ, G. El mundo como feria: In(ter)dependencias editoriales en la Feria de Frankfurt. **Comunicación y medios**, Chile, n. 27, p.102-128, 2013. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5242780.pdf>. Acesso em: 20 set. 2023.

SZPILBARG, D.; SAFERSTEIN, E. El espacio editorial “independiente”: heterogeneidad, posicionamientos y debates: Hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010. *In*: PRIMER COLOQUIO ARGENTINO DE ESTUDIOS SOBRE EL LIBRO Y LA EDICIÓN, **Anais** [...]. Argentina, p. 463-484, nov. 2012. Disponível em: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1955/ev.1955.pdf. Acesso em: 3 dez. 2022.

THOMPSON, J. **Mercadores de cultura**: o mercado editorial no século XXI. Tradução: Alzira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

ZILBERMAN, R. **A literatura infantil na escola**. 11.ed. São Paulo: Global Editora, 2003.

Sobre os autores

Marta Passos Pinheiro

Possui pós-doutorado e doutorado em Educação pela UFMG (2006), estágio de doutorado em Educação pela Universidade do Minho, Braga, Portugal (2004), mestrado em Literatura Brasileira pela UERJ (2000), graduação em Letras - Português e Literatura pela UERJ (1996). É professora do Departamento de Linguagem e Tecnologia do CEFET-MG, atuando no Ensino Médio, na Graduação em Letras, no Mestrado e no Doutorado em Estudos de Linguagens. É coordenadora do grupo de pesquisa LLEME (Leitura Literária, Edição e Ensino) e integrante do grupo de pesquisa Materiais e Recursos Didáticos, do CEFET-MG, e do GPELL (Grupo de Pesquisa do Letramento Literário), da

Faculdade de Educação da UFMG. Tem experiência nas áreas de Letras e Educação, com ênfase em Literatura Brasileira.

Vívian Stefanne Soares Silva

Doutoranda em Estudos de Linguagens pelo CEFET-MG, Mestra em Estudos de Linguagens (2020) e Bacharel em Letras - Tecnologias da Edição (2016) pela mesma instituição de ensino. É pesquisadora, professora, editora de livros infantis e revisora. Integra o grupo de pesquisa Leitura Literária, Edição, Mediação e Ensino (LLEME/CEFET-MG) e o grupo Mulheres na Edição (CEFET-MG). Desenvolve pesquisas nas áreas de edição, biografias, literatura para crianças, representatividade negra e correlatos.

Marcos Roberto do Nascimento

Possui doutorado em Estudos de Linguagens pelo POSLING/CEFET-MG, mestrado em Demografia pelo CEDEPLAR/UFMG, graduação em Ciências Sociais pela FAFICH/UFMG. Atua como professor Adjunto IV na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Pesquisou os seguintes temas: envelhecimento populacional; gênero, família e sociabilidade; masculinidade e saúde; participação política e juventude, mercado editorial. Dedica-se também à literatura infantojuvenil, como autor e editor, tendo publicado 7 títulos que discutem temas como diversidade, pluralidade, inclusão e cultura popular brasileira. Participa do grupo de pesquisa Leitura Literária, Edição, Mediação e Ensino (LLEME). É editor da MRN Editora.