

## **I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial**

Realização: FCRB · UFF/PPGCOM · UFF/LIHED

8 a 11 de novembro de 2004 · Casa de Rui Barbosa — Rio de Janeiro — Brasil

*O texto apresentado no Seminário e aqui disponibilizado tem os direitos reservados. Seu uso está regido pela legislação de direitos autorais vigente no Brasil. Não pode ser reproduzido sem prévia autorização do autor.*

### **As coleções ficcionais de encomenda na literatura brasileira (1995-2004)**

Teodoro Koracakis

Mestre em Literatura Brasileira pela Uerj (2001) e Doutorando em Literatura Comparada pela Uerj

Este trabalho pretende inicialmente fazer um breve mapa das coleções ficcionais por encomenda realizadas no Brasil no período de 1995 a 2004. Após cumprir esta tarefa, serão analisadas mais detidamente as coleções *Plenos Pecados*, da Editora Objetiva, e *Literatura ou Morte*, da Companhia das Letras. Serão abordadas questões do ambiente da produção literária, especialmente a relação entre escritor/editor. Investigaremos também o possível caráter autoral do papel do editor no caso da encomenda literária. Em seguida será feita uma leitura de um dos produtos deste ambiente

literário, o pequeno romance *A morte de Rimbaud*, de Leandro Konder, publicado no ano de 2000 pela editora brasileira Companhia das Letras. Pretendemos com isso proporcionar um diálogo entre duas abordagens do ambiente literário: uma intra e a outra extra-textual.

Os editores cumprem, sem dúvida, um importante papel no sistema literário. A sua posição intermediária entre o autor e o público é decisiva, pois lhe cabe a escolha final do que deve ser publicado e, conseqüentemente, lido. Na verdade, o editor (como pessoa ou entidade) é um produtor ativo, tanto através de sua política editorial – aquilo que ele elege como as características das obras que ele pretende publicar –, como através de encomendas propriamente ditas. A cena contemporânea da produção ficcional brasileira é pródiga em exemplos desta proatividade das editoras.

Surge a partir do início dos anos 90 um número variado de pequenas editoras, que apostam no novo em termos de ficção, lançam autores novos e inovadores que renovam o cenário da literatura brasileira contemporânea e que, ao mesmo tempo, são viáveis economicamente. Isto é conseguido por meio de um grande trabalho de

seleção de originais e por um contato direto com os autores. Algumas destas editoras podem ser mencionadas, como as paulistas Ciência do Acidente, Boitempo, Escrituras, Ateliê Editorial, Beca, Conrad e Editora 34; bem como as cariocas Aeroplano e 7 Letras. Estas editoras, especialmente as paulistas, buscam ostensivamente novas opções ficcionais, apostando em novíssimos nomes, quase todos fazendo parte da chamada cena paulista, como Marcelo Mirisola, Marcelino Freire, Ronaldo Bressane, Nelson Oliveira, Joca Terron, Marçal Aquino, Clara Averbuck, entre outros, a chamada geração 90. Podemos dizer que a partir da segunda metade da década de 90 do século XX a vida literária vive um momento de efervescência, em contraponto com a discreta década de 80.

Por outro lado, nesta virada de século algumas grandes editoras brasileiras, como a Companhia das Letras, Nova Fronteira e Objetiva, passaram a utilizar como uma de suas estratégias editoriais a encomenda de textos ficcionais para coleções temáticas, situação emblemática da ação proativa do editor. Isto não chega a ser uma novidade completa na literatura brasileira. Em 1964 já tinha sido publicado pela Civilização Brasileira um volume de contos inspirados nos sete pecados capitais, encomendados a sete escritores já consagrados: Mário Donato, Guilherme Figueiredo, Carlos Heitor Cony, Otto Lara Rezende, José Condé, Lygia Fagundes e Guimarães Rosa. E no ano seguinte publicou novo volume de textos encomendados, inspirados agora nos dez mandamentos. O novo volume traz novamente contos de Guilherme Figueiredo, Condé e Cony, além de textos de Jorge Amado, Marques Rebelo, Orígenes Lessa, Campos de Carvalho, João Antônio, Moacir C. Lopes e Helena Silveira. Os volumes podem ser considerados sucesso de vendas, além de terem uma boa recepção da crítica dos jornais e da academia, permanecendo no catálogo da editora até hoje.

A encomenda na produção ficcional vai voltar com força à cena literária brasileira já em finais da década de 90 com as coleções temáticas, nas quais são produzidos vários volumes de um mesmo tema, cada um entregue a um escritor. A primeira coleção temática de grande repercussão, lançada pela Editora Objetiva em 1998, vai justamente repetir o mote dos sete pecados capitais. É a coleção Plenos Pecados, que teve seu volume final publicado já em 2002. A inspiração no volume de 1964 é evidente, especialmente pela repetição do tema. Outra semelhança, a maioria dos escolhidos também era formada por escritores consagrados: Zuenir Ventura, José Roberto Torero, Luís Fernando Veríssimo, João Ubaldo Ribeiro, João Gilberto Noll,

Ariel Dorfman e Tomás Eloy Martínez. Porém observamos nestes dois últimos nomes mais uma diferença em relação ao seu primo da década de 60; agora a encomenda de uma editora brasileira ultrapassa as fronteiras nacionais e atinge um escritor consagrado chileno e outro argentino. A coleção Plenos Pecados teve alguns volumes bem aceitos pela crítica e outros nem tanto. Mas o sucesso comercial da coleção como um todo é exemplar: ela caminha célere para os 500 mil exemplares vendidos. Com este resultado palpável, a editora Objetiva continua apostando nas coleções temáticas. Lançou a coleção Cinco Dedos de Prosa com um mote bem mais singelo do que os pecados capitais: os dedos da mão. Foram encomendadas a cinco escritores, novamente quase todos profissionais experientes, narrativas que se inspirem em cada um dos dedos da mão – o polegar, o indicador, e assim por diante. Na verdade era uma paródia da própria idéia de coleção, segundo Isa Pessoa, coordenadora editorial da coleção. A paródia estaria no caráter aberto do tema, que deixava aos escritores escolhidos uma autonomia para escrever o que quisesse sobre tema tão inusitado, ou seja uma coleção temática sem tema. Esta coleção tornou-se um fracasso editorial, vendendo muitos poucos exemplares, com uma péssima repercussão na crítica, e não ultrapassando a publicação do terceiro volume até 2002. Foram publicados *Em busca de seu mindinho*, de Mário Prata; *O efeito urano*, de Fernanda Young, dedicado ao dedo médio; e *O indigitado*, de Carlos Heitor Cony, dedicado ao dedo indicador. Em 2004 a coleção foi retomada, sendo lançado no mês de novembro o seu 4º. Volume: *O opositor*, de Luís Fernando Veríssimo, dedicado ao polegar.

Falaremos agora da coleção da Companhia da Letras chamada “Literatura ou Morte”. A coleção surgiu depois de um encontro do editor Luis Schwartz com o filósofo Leandro Konder no qual este último lhe entregou os originais de um pequeno romance intitulado *A morte de Rimbaud*. O editor pediu então aos seus contratados de mais prestígio – mais uma vez uma coleção deixa de fora escritores iniciantes – que escrevessem romances com duas regras básicas: um crime no enredo e o nome de um autor consagrado já falecido no título. Podemos concluir que antes da encomenda do editor, houve uma hipotética encomenda prévia feita pelo próprio romance *A morte de Rimbaud*. Voltando à encomenda real, podemos dizer que a primeira regra aproxima os textos da coleção da literatura de massa propriamente dita, da qual a literatura policial é um dos filões mais explorados, e a segunda insinua-se na linha canônica que passa em revista a própria literatura. Algo já feito desde a segunda parte do romance seminal *Dom*

*Quixote*, que até discute explicitamente a questão de sua própria autoria, de modo parodístico. O elemento parodístico também é algo implícito na encomenda desta coleção, sendo também o ponto de contato entre a vertente “popular” e a “erudita”.

É no entanto na resposta dada à encomenda que a combinação destas duas regras se resolve. Literatura ou morte? A encomenda pode ser encarada como um programa a cumprir ou como um modelo a ser desrespeitado, ludibriado ou ultrapassado. Os diversos escritores que responderam à encomenda, Veríssimo, Rubem Fonseca, Bernardo Carvalho, Ruy Castro, Moacyr Scliar, os latino-americanos Alberto Manguel e Leonardo Padura Fuentes, escolhem como pares a serem revisitados os seguintes escritores clássicos: Borges, Molière, Sade, Bilac, Kafka, Stevenson e Hemingway, respectivamente. Analisar estas escolhas e as possibilidades exploradas por cada autor em relação à encomenda pode ser algo interessante, mas não cabe nos limites deste texto.

Agora passaremos à segunda parte do nosso trabalho, que é examinar questões do ambiente literário a partir de uma leitura de *A morte de Rimbaud*, de Leandro Konder, o romance matriz da coleção “Literatura ou Morte”. A opção neste texto é por uma paródia de uma espécie de evento literário-editorial, do qual pode ser feita uma analogia com o próprio sistema de encomenda. O romance é dividido em 7 capítulos, cada um correspondendo a um dia da investigação do detetive Sdrws. A narração é sempre na primeira pessoa e conduzida por diversos personagens: o investigador, os suspeitos e as possíveis testemunhas. A narrativa é então um somatório de vários pontos-de-vista, muitas vezes conflitantes. O enredo é o seguinte: um milionário apaixonado por literatura francesa reúne num hotel de sua propriedade cinco escritores supostamente talentosos e produtivos e oferece a cada um deles uma bolsa, sem nenhuma necessidade de contrapartida, “eles não estariam obrigados a apresentar ‘produção’” (KONDER, 2000, 20). Pelo menos é o que está dito inicialmente. Os escritores passam então a ser conhecidos pelos nomes de grandes autores franceses:

*Claúdio Nicodemo da Silva passou a ser chamado afetuosamente de Claudel. Mauro Teodoro dos Santos Oliveira, com o prenome adaptado à pronúncia francesa, ‘Maurô’, virou Malraux. José Tibúrcio Gonçalves Aragão se transformou em Aragon. João Carlos Suslov, que pelo sobrenome tinha sido apelidado ‘o Russo’ por seus companheiros de bar, tornou-se ‘Russô’, quer dizer, Rousseau. E Severino Cavalcante, que freqüentava uma academia de musculação e era brincalhonamente*

*chamado de 'Rambo' pelos ginastas ('Rambô', na forma afrancesada), ficou sendo Rimbaud enquanto viveu. (KONDER: 2000, 21)*

A história começa com a morte suspeita de Rambô. E é desenvolvida com a chegada na fictícia cidade turística onde se encontram, chamada de Guariroba, do detetive Sdrws, que supostamente deve desvendar os acontecimentos. Este pretexto serve para uma investigação não só de um crime mas das circunstâncias da vida literária. São questões que aparecem na leitura do texto: o trabalho do escritor é livre? O que faz uma obra literária valer mais ou menos? O que é ter talento para a literatura? Literatura pode ou deve dar lucro? Escrever literatura é o mesmo que trabalhar, produzir O pequeno romance de Konder não responde definitivamente nenhuma destas perguntas, mas deixa algumas pistas que seguiremos a partir de agora.

Antes de entrarmos nesta questão, podemos discutir a pertinência de chamarmos este texto de romance. São 150 páginas nas quais se desenvolvem várias tramas, presas numa ação central, protagonizada por um herói trágico: o detetive Sdrws. Mas este não é o único argumento a favor desta classificação. Na verdade podemos verificar que este pequeno texto tem muitas das características de uma espécie de “espírito romanesco” enquanto gênero literário, algumas delas desenvolvidas por Bakhtin no seu “Epos e Romance”, concebido inicialmente como palestra proferida em 1941. Para Bakhtin, característica fundamental do romance seria ele estar ligado à sua própria época e portanto deter um caráter especulativo, enquanto a epopéia seria avaliativa e sedimentadora de algo já passado. Neste trecho, ao contrapor o contemporâneo e o passado, ele está distinguindo romance e epopéia:

*A época contemporânea enquanto tal, ou seja, enquanto conserva o seu aspecto de atualidade viva, não pode, como dissemos, servir de objeto de representação dos gêneros elevados. A atualidade da época é uma atualidade de nível “inferior” em comparação com o passado épico. Menos que tudo ela pode atuar como ponto de partida para a interpretação e avaliação literárias. O foco da interpretação e da avaliação só pode se localizar no passado absoluto. O presente é algo transitório, fluente, é uma espécie de eterno prolongamento sem começo e nem fim: ele é desprovido de uma conclusão autêntica e, por conseguinte, de substância. (BAKHTIN: 2002, 411)*

E *A morte de Rimbaud* tem exatamente este espírito especulativo. Dialoga com o presente não apenas porque a trama não se passa no passado, mas sim porque trata as suas questões como ponto de partida e não de chegada. Esta abordagem especulativa vai ser marcante inclusive na nossa leitura – que ilumina as questões que tratam do ambiente da produção literária, mas sem pretender identificar respostas fechadas no texto de Konder..

Um dos narradores, Saint-ex, de Saint-Exuperi, gerente do hotel cujo dono, o milionário Bergotte – nome inspirado em um personagem de Proust - hospedou os cinco escritores “promissores”, logo no início da trama, apresenta seu patrão como um homem extremamente desajustado por ser um homem de negócios que adora e gasta dinheiro com literatura, colocando já em questão a produção literária como negócio:

*Às vezes, chego a desconfiar que o patrão está gagá. É possível que antes mesmo de ganhar na loteria ele já estivesse meio maluco. Que homem mais esquisito! A paixão dele por literatura nunca foi normal. Como se explica que um grande empresário passe os fins de semana sistematicamente mergulhado numa imensa biblioteca, sem querer tomar conhecimento de nenhum assunto das empresas, sem atender a nenhum telefonema de trabalho. Sem admitir que o procurem para falar de negócios? (KONDER: 2000, 17)*

Fazendo uma leitura alegórica deste trecho, podemos sentir a presença de uma velha questão: literatura pode ou deve dar lucro? A separação entre literatura e negócio em campos diametralmente opostos é algo que está arraigado em um tipo de pensamento que já foi tocado no início do trabalho. No texto, o movimento de Bergotte em aproximar estes dois pólos no espaço do hotel é visto por Sdrws como algo extremamente problemático: “de um lado, uma atividade comprometida com o objetivo essencial do lucro; do outro um prática absurdamente assistencial. Ambas se acotovelando, promiscuamente.” (KONDER: 2000, 19).

Esta promiscuidade no nosso ponto de vista é algo que em um sistema capitalista tende a ser o padrão. E independentemente de se gostamos deste sistema ou não, a atividade literária, tanto no âmbito do autor quanto do editor, procura atingir um público, um público mais amplo no caso da literatura de massa e um público mais restrito, no caso de outro tipo de literatura. O que também não quer dizer que boa literatura não vende, já que na história da leitura proliferam casos onde ficções

inovadoras e extremamente “difíceis” atingiram notáveis níveis de venda. Isto sem falar de obras de alto valor literário que possuem simultaneamente alguns aspectos similares ao da literatura de massa. Podemos considerar que o próprio mecenato literário nos dias de hoje é uma modalidade que aproxima literatura e lucro. Tanto pelo fato que a origem do recurso é o lucro capitalista, quanto pelo fato que o mecenato atualmente é uma atividade de *marketing*. Prêmios literários de grandes empresas são um exemplo deste mecenato literário contemporâneo. Estamos deixando de fora as intervenções diretas do Estado na produção literária, pois achamos que este tema ultrapassaria os limites deste trabalho e comprometeria seu resultado.

Interessante ainda observamos que também no meio empresarial a atividade de edição de livros é algumas vezes vista como uma atividade especial, um tipo de negócio em que o lucro financeiro não é o único resultado pretendido. Este tipo de visão para nós não anula a aproximação que fizemos entre literatura e negócio. Na nossa posição não achamos que o lucro é a mola mestra da atividade literária, mas apenas que a promiscuidade entre estes dois elementos é fato e não necessariamente concorre em prejuízo do valor literário. Jason Epstein, editor americano de prestígio, resume assim a singularidade dos editores enquanto empresários:

*Se o dinheiro fosse o principal objetivo, essas pessoas provavelmente teriam de ter escolhido outras carreiras. (...) Mas a maioria dos editores que conheci prefere, como eu, considerar-se devoto de um ofício cuja recompensa é o ofício em si e não o seu valor em dinheiro. (EPSTEIN: 2002, 19)*

Concordando ou não com esta visão extremamente positiva que Epstein faz de sua atividade, voltemos ao texto de Konder. A trama do livro tem como centro um assassinato ocorrido no interior de uma comunidade de escritores – reunidos por uma espécie de mecenas – sem a obrigação de produzir nenhum texto, apesar de receberem hospedagem, alimentação e remuneração. Podemos ler esta trama como uma paródia da modalidade editorial da encomenda. A situação de encomenda é rica para a revelação da participação do editor como autor/co-autor e da relatividade da pretensa independência do escritor, no caso o de romance. Não é só na encomenda propriamente dita, que pode ser através de coleções temáticas ou não, que o editor tem um papel ativo na criação literária. Ela também emerge na seleção de originais, na escolha de uma política editorial

específica e no diálogo com os escritores. Mas é na encomenda propriamente dita que ela se revela com traços mais fortes. A relação de Bergotte com seus pupilos permite um sobrevôo sobre as relações editor/escritor. Em trecho extremamente útil para a nossa investigação, Sdrws explica o funcionamento da comunidade de escritores:

*Quando o conheci, há três anos, ele tinha ganhado uma quantia considerável na loteria e acabara de fundar a Associação Nacional dos Grandes Escritores. Entronizou-se como presidente vitalício da entidade e nomeou seus membros: cinco escritores que, conforme a sigla da organização, ANGE, passaram a ser chamados de “anges” ou em português mesmo, anjos.*

*Os anjos passaram a receber uma pensão bastante expressiva durante 10 anos e ganharam tratamento de primeira categoria no Grande Hotel de Combray. (...)*

*A bolsa concedida aos cinco anjos não implicaria nenhuma contrapartida. Eles não estariam obrigados a apresentar “produção”. Como dizia o mecenas, era apenas um “apoio à criação literária”: pressupunha nos escritores um talento e uma forte vontade de escrever que mereciam ser estimulados. A única exigência era a de que deveriam morar nos cinco bangalôs especiais ligados ao Grande Hotel de Combray. (...)*

*Bergotte, na época da criação da ANGE, ainda se locomovia com algum desembaraço e visitou pessoalmente uns setenta ou oitenta escritores; entrevistou-os, leu alguns dos escritos por eles publicados e, segundo sua versão, selecionou os “melhores”. Há quem diga, entretanto, que na realidade os cinco felizardos escolhidos foram aqueles que, espertamente, exploraram a paixão do doador pela literatura francesa e exibiram maiores afinidades (reais ou fingidas) com autores venerados por Bergotte. (KONDER: 2000, 20-21)*

A grande ironia deste trecho é o investimento em uma não-produção literária. Na verdade, é criada uma situação de proteção aos escritores extremamente propícia “em tese” para a criação literária. Podemos pensar que a criação de uma situação tão especial vai ter um reflexo no resultado do texto literário até porque estas condições dadas proporcionam o seu aparecimento. Bergotte seria então, de alguma forma, co-autor das obras surgidas na sua empreitada. Saindo do texto, no ambiente literário brasileiro atual, surgiu uma situação muito parecida com esta situação ficcional. A Editora Planeta, editora de origem espanhola entrando no mercado editorial brasileiro, concedeu, no início de 2003, bolsas a três jovens escritores, Chico Mattoso, João Paulo Cuenca e Santiago Nazariam, e ofereceu a eles hospedagem na cidade histórica de Parati, com a missão de escrever cada um deles um texto ficcional com alguma alusão a Parati.

O resultado virou o livro *Parati para mim*, que foi lançado durante a Festa Literária de Parati, realizada em julho. A vida com a sua velha mania de imitar a arte, no caso o romance *A morte de Rimbaud*.

Neste trecho transcrito existe também menção à seleção dos escritores que fariam parte da comunidade. A seleção destes escritores não é “desinteressada”, guiada apenas por um hipotético valor literário. O que vale é o gosto de Bergotte. A sua paixão pela literatura francesa foi decisiva nas escolhas. Fazendo novamente uma analogia com o ambiente real da produção literária, podemos observar que a escolha de originais nunca é “pura” e destituída de intenções. Ela é marcada pela política editorial em relação à ficção da editora e até mesmo pelo gosto pessoal dos responsáveis pela seleção de originais. Ou seja estão envolvidos perspectivas de lucros, gosto pessoal e até mesmo o valor literário. Muitas vezes o que há são seleções de escritores e não de originais, ou seja é dado grande peso ao prestígio que o escritor já tem em detrimento do potencial do texto em si. Esta situação dificulta o aparecimento de novos escritores de ficção.

A trama desenvolve-se com a investigação de Sdrws, que põe em cheque o envolvimento dos escritores – todos vistos como suspeitos – com a vítima. Mas, ao final do romance, o verdadeiro objetivo da investigação nos é revelado. Sdrws foi contratado por Bergotte não para saber quem é o assassino, mas para saber como está a produção a literária de cada um:

*Contei-lhes que, a pretexto de me enviar para a Guariroba com a missão de investigar a morte de Rimbaud, o que Bergotte queria era um relatório objetivo sobre as atividades literárias deles. Queria saber a quantas andava a criatividade, em que pé estava a produção. No fundo, o que o mecenas pretendia era obter uma confirmação para aquilo que estava farto de saber: os que se beneficiavam da sua ajuda tinham morrido como escritores (se é que antes existira algum escritor realmente vivo dentro deles). (KONDER: 2000, 150)*

A partir deste trecho, podemos pensar que na relação escritor/editor, é este último o pólo mais comprometido com a produção. Enquanto o escritor pode se preocupar mais com as dimensões estéticas da criação literária, o editor tem o seu foco no econômico. Mas com esse foco no econômico, também mira seu olhar para um hipotético público alvo, independente de seu tamanho. Uma boa parceria entre escritor/editor não diminuiria a dimensão literária do primeiro, ajudaria na verdade na

complexa sintonia entre texto e leitor. E contribuiria para realizar um desejo de qualquer projeto literário: viabilizar a aventura da leitura.

### **Referências bibliográficas:**

BARTHES, Roland. “A morte do autor” in *O rumor da língua*. São Paulo, Brasiliense, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemática da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro, forense Universitária, 1997.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo, Annablume, Hucitec, 2002.

BENJAMIN, Walter. “O autor como produtor” e “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” in *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 1994.

BORDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo, Cia. Das Letras, 1996.

BRANT, Leonardo. *Mercado Cultural*. São Paulo, Escrituras, 2002.

CERVANTES DE SAAVEDRA, Miguel de. *Dom Quixote de La Mancha*. Tradução dos Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo, Abril Cultural, 1978.

EPSTEIN, Jason. *O negócio do livro: passado, presente e futuro do mercado editorial*. Rio de Janeiro, Record, 2002.

FERREIRA, Jerusa (org.). *Livros, editoras e projetos*. São Paulo, Ateliê Editorial, 1997.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa, Veja, 1992.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo, T. A. Queiroz, Edusp, 1985.

- KONDER, Leandro. *A morte de Rimbaud*. Cia. das Letras, 2000.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura*. São Paulo, Ática, 2001.
- MARQUES, Reinaldo & VILELA, Lúcia Helena (orgs.). *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte, Editora UFMG/Abralic, 2002.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Cia. Das Letras, 2001.
- OLINTO, Antônio. “Cultura de encomenda” in *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 14/8/2002, pág. 6-Bis.
- OLIVEIRA, Nelson de & FREIRE, Marcelino (editores). *PS: SP* (revista). São Paulo, Ateliê Editorial, 2003.
- PRESTES FILHO, Luiz Carlos & CAVALCANTI, Marcos (coordenadores). *Economia da cultura: a força da indústria cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Faperj, 2002.
- RESENDE, Beatriz. “Tristeza e solidão nas ruas de pedra” in *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 2/8/2003, Caderno Idéias, pág. 5.
- SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. São Paulo, Editora Ática, 1988.