

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - PRODUÇÃO EDITORIAL**

**EDITORAS E LIVROS ARTESANAIS: NOTAS E
REFLEXÕES SOBRE PROCESSOS DE CRIAÇÃO E
PRODUÇÃO**

MONOGRAFIA DE GRADUAÇÃO

Camila Nunes da Rosa

Santa Maria, RS, Brasil.

2014

EDITORAS E LIVROS ARTESANAIS: NOTAS E REFLEXÕES SOBRE PROCESSOS DE CRIAÇÃO E PRODUÇÃO

Camila Nunes da Rosa

Monografia apresentada à Comissão de Trabalho de Conclusão de Curso, do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria como requisito para obtenção do Grau de **Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial.**

Orientadora: Prof.^aDr^a Marília de Araujo Barcellos
Co-orientadora: Prof.^a Ms. Tanise Pozzobon

Santa Maria, RS, Brasil.
2014

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro De Ciências Sociais E Humanas
Departamento De Ciências Da Comunicação
Curso De Comunicação Social - Produção Editorial**

A Comissão Examinadora abaixo assinada aprova a Monografia

**EDITORAS E LIVROS ARTESANAIS: NOTAS E REFLEXÕES SOBRE
PROCESSOS DE CRIAÇÃO E PRODUÇÃO**

elaborada por
Camila Nunes da Rosa

Como requisito parcial para obtenção do grau de
Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial

Comissão examinadora:

Prof^a. Dr^a. Marília de Araujo Barcellos
Orientadora (UFSM)

Prof^a.Ms. Tauana M. WinbergJeffman (UFSM)

Prof. Dra. Sandra Rúbia da Silva

Santa Maria, 02 de Julho de 2014.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Tania e Elbio, por todo o amor e incentivo que sempre me deram.

À minha irmã Aline, pela paciência nos momentos de choro, pelos puxões de orelha e orientações a qualquer momento. Obrigada por estar sempre por perto, tu é meu maior exemplo.

Aos queridos colegas da primeira e segunda turma de Produção Editorial, em especial à Ju, que esteve sempre ao meu lado, principalmente na reta final desta jornada. Aos que junto comigo fazem parte da Elo Editorial, pelo tanto que aprendemos juntos nesses últimos dois anos.

Às professoras Tanise Pozzobon e Marília Barcellos por me orientarem nesta pesquisa, contribuindo brilhantemente com encaminhamentos e sugestões de leituras e autores,

Aos editores da Arte e Letra, Coisa Edições, Editora Mínimas e Sol Negro Edições, por compartilharem comigo suas experiências, sem vocês esse trabalho não seria possível.

À Universidade Federal de Santa Maria, à Editora UFSM, ao Curso de Comunicação Social, e a todos os professores, colegas e funcionários que estiveram presentes na minha trajetória acadêmica.

RESUMO

Esta pesquisa tem por propósito analisar editoras artesanais brasileiras, que se apresentam no campo editorial como alternativa às grandes empresas do setor, tanto por questões artísticas, quanto de mercado, primando por um trabalho diferenciado, carregado de rigor estético. As editoras artesanais se mostram como fontes publicadoras de autores iniciantes, ou aquelas que procuram conceber o processo de criação e o produto a ser publicado de um modo diferente dos métodos de produção em série. Para elaboração deste trabalho, realizou-se uma pesquisa teórico-exploratória, composta por pesquisa bibliográfica e entrevista, de modo a investigar o funcionamento e processo produtivo dentro das editoras Arte e Letra (PR), Mínimas (SP), Coisa Edições (RS) e Sol Negro (RN). Para fomentá-la, compreendemos o papel do editor de ontem e de hoje, o artífice, o mercado do livro e o local em que estas editoras se encontram na cadeia produtiva. A partir das percepções dos entrevistados, percebemos que essas editoras artesanais não possuem, em um primeiro momento, intenções de crescimento financeiro, mas sim de circulação de textos e autores, editoras que voltam seus propósitos para investimentos culturais.

Palavras-chave: Editoras artesanais; livro artesanal; editores; produção editorial.

ABSTRACT

This research has the purpose to analyze brazilian craft publishers, who showed up in the publishing field as an alternative to large companies in the sector, both for artistic reasons, as the market, striving for a different work, loaded with aesthetic rigor. Craft publishers appear as sources publishing beginners authors, or those looking to conceive the creation process and the product to be posted on a different production methods in serial mode. To prepare this work, was held a theoretical and exploratory research, consisting of interviews and literature research, in order to investigate the operation and production process within the publishers Arte e Letra (PR), Mínimas (SP), Coisa Edições (RS) e Sol Negro (RN). To promote it, we seek to understand the role of past and present editor, the craftsman, the book market and where these publishers are in the production chain. From the contributions of respondents, was perceived that these craft publishers have not, at first, intentions of financial growth, but the circulation of texts and authors, publishers that turn their purposes for cultural investments.

Key words: Publishers craft; craft book publishers; publishers; editorial production.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Miolo de Sonets de Caruixa: primeiro livro do poeta catalão Joan Barossa, s/d.	15
Figura 2. Livro com estojo em madeira em formato de oratório rústico, edição de 1955.	16
Figura 3. Frontispício do livro A Mesa, de Carlos Drummond Andrade, primeiro título produzido pela Edições Hipocampo, em 1951.	17
Figura 4. Capa de Aniki Bóbó, de João Cabral de Melo Neto e Aloísio Magalhães, publicado em 1958 pela O Gráfico Amador.....	18
Figura 5. Capa da 4 ^o ed. do livro Oito Poemas, editado pela Editora Noa Noa pela primeira vez em 1982, e ainda em venda.	19
Figura 6. Livro-objeto de Marcel Duchamp e Mary Reynolds, Ubu Roi, 1934-34.....	22
Figura 7. Detalhes do livro-objeto Poemóviles, produzido por Julio Plaza e Augusto de Campos.	23
Figura 8. Três títulos da Coleção Livros Artesanais.	30
Figura 9. Linotipos montados para a impressão do miolo.	31
Figura 10. Montagem da Capa.....	31
Figura 11. Detalhe do livro Cinza.	32
Figura 12. Banca da Editora, montada durante a Exposição Revista J'adore, em Porto Alegre – RS.	33
Figura 13. Livro “Bonecas” formato 15x21, com encarte incluso na capa.....	34
Figura 14. Edição-fetichê do livro Bonecas. Capa dura em tecido.	34
Figura 15. Detalhe da costura à mão no Livro Reglas de Caballeria.	35
Figura 16. Capa da Antologia Sol Negro.....	35
Figura 17. Capa do livro Construção da Destruição, editado pela Sol Negro.	36
Figura 18. Detalhe da versão livro-fetichê do livro Bonecas. Capa dura revestida em tecido e miolo costurado.	42
Figura 19. Preparativos para a montagem do livro Zumbi, pela Coisa Edições.	43
Figura 20. Costura e montagem dos cadernos (miolo).	43

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 O LIVRO E O PAPEL DO EDITOR NA SUA CONSTRUÇÃO	11
1.1 O livro como suporte e sua trajetória editorial no Brasil	11
1.2 O Editor ao longo do tempo (ou o Editor Multifuncional)	13
1.3 O Editor artesanal no Brasil	14
1.4 Artífices do livro.....	19
1.5 Livro Artesanal e Livro de Artista: semelhanças e diferenças	21
1.6 Mercado editorial e os pequenos editores.....	24
1.7 Noção de campo aplicada ao mercado editorial	25
1.8 Edições Culturais ou Editoras de criação.....	26
2 PROCESSOS DE CRIAÇÃO E PRODUÇÃO NAS EDITORAS ARTESANAIS 28	
2.1 Editoras e os Livros Artesanais.....	29
2.1.1 Editora Arte e Letra.....	29
2.1.2 Coisa Edições.....	31
2.1.3 Editora Mínimas.....	33
2.1.4 Sol Negro Edições	35
3 REFLEXÕES SOBRE PROCESSOS DE CRIAÇÃO E PRODUÇÃO NAS EDITORAS ARTESANAIS	37
3.1 A Editora e sua estrutura.....	37
3.1.1 Surgimento da editora	37
3.1.2 Quanto à estrutura da editora	38
3.1.3 Motivações para o uso do artesanal	39
3.2 Produtos.....	39
3.2.1 O Processo de Captação dos textos	40
3.2.2 Quanto à preparação do texto	41
3.2.3 Projeto Gráfico e impressão dos livros	41
3.2.4 Terceirização de processos	44
3.3 Distribuição	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	49
APÊNDICES	51
Apêndice A – Questionário de Pesquisa – Editora Arte e Letra.....	52
Apêndice B – Questionário de Pesquisa – Coisa Edições.....	55
Apêndice C – Questionário de Pesquisa – Editora Mínimas.....	58
Apêndice D – Questionário de Pesquisa – Sol Negro Edições.....	61

INTRODUÇÃO

Não é de hoje que a criação de editoras artesanais surge como uma alternativa de publicação, trazendo um maior cuidado em termos artísticos, e lançando novos títulos e autores. No final da década de 1940, João Cabral de Melo Neto, poeta e diplomata brasileiro, durante o período que morou em Barcelona - Espanha, comprou uma prensa e alguns tipos gráficos, e montou a editora "O Livro Inconsútil", que produziria livros de sua autoria e de algumas pessoas próximas a ele.

As décadas de 1940 e 1970 revelam, incluindo aqui João Cabral de Melo Neto, os mais importantes editores artesanais brasileiros, dentre os quais encontramos: o espanhol Manuel Segalá que, ao fixar residência no Rio de Janeiro, lança a Philobiblion; os escritores Geir de Campos e Thiago de Mello proprietário da Edições Hipocampo, com sede em Niterói, Pedro Moacir Maia, professor de línguas neolatinas e amante das artes gráficas, criador da Edições Dinamene com fins de elevar a qualidade dos livros publicados no país, que iniciou em Salvador, e acabou por transitar entre Buenos Aires, Dakar e Santiago do Chile; o escritor e designer gráfico Gastão de Holanda, da O Gráfico Amador, do Recife, considerada referência pelo cuidado estético de suas publicações; e o mais recente destes, o tipógrafo Cleber Teixeira, da Editora Noa Noa em Florianópolis/SC, que seguiu publicando até o ano de 2003.

A temática em questão mostra-se relevante na área de produção editorial, à medida que, na atualidade, faz-se crescente o número de referências, como a reportagem de Raquel Cozer intitulada "Artesanais aliam tradição a tecnologia para baixar preços", veiculada no site do Jornal Folha de São Paulo em 12 de fevereiro de 2013, acerca de editoras que direcionam sua produção de impressos para um formato artesanal, tanto com impressões sob demanda, quanto manuais como uma forma alternativa, tanto em termos financeiros, quanto estéticos. Percebida a ausência de trabalhos acadêmicos sobre o assunto, constata-se a importância de averiguar essa tendência do mercado editorial.

Para tanto, investigamos neste trabalho por meio de um estudo teórico-exploratório composto por pesquisa bibliográfica e entrevistas estruturadas, algumas das questões oriundas de nosso problema de pesquisa, sendo este: "Como se dá o processo produtivo das editoras artesanais brasileiras?". Tais questões norteadoras

envolvem: quais editoras utilizam-se desses métodos em âmbito nacional; como se dá o processo produtivo, desde a escolha dos autores, até a chegada ao consumidor, passando por todos os processos de construção dos livros, a partir da perspectiva de quatro editoras brasileiras: Arte e Letra de Curitiba (PR), Coisa Edições de Porto Alegre (RS), Editora Mínimas de São Paulo (SP) e Sol Negro Edições de Natal (RN). Todas elas utilizam-se de processos manuais na composição de seus livros, seja no processo de impressão, na montagem ou em ambos.

Por se tratar de uma pesquisa de curta duração, optamos por não incluir nesta pesquisa zines e publicações cartoneras, mesmo que estas categorias incluam iguais ou até mesmo maiores demandas de trabalho manual.

Para nos auxiliar a atingir os objetivos propostos, é necessário compreendermos alguns contextos e conceitos. Assim, esta monografia está dividida em três capítulos, a saber:

- No primeiro capítulo, intitulado “O Livro e o Papel do Editor na sua Construção” apresentamos brevemente a história do livro, sua chegada até o Brasil e a revolução na indústria gráfica. O papel do editor, enquanto sujeito que acumula funções dentro da editora e seu papel de artífice do livro, além de uma análise geral do mercado editorial, o mercado dos livros artesanais e a lógica de funcionamento das editoras de pequeno porte.

- Em “Processos de Criação e Produção nas Editoras Artesanais”, trazemos a metodologia em que este estudo se estrutura e nosso corpus de pesquisa.

- O terceiro e último capítulo “Reflexões Sobre o Processo de Criação nas Editoras Artesanais”, expomos a análise obtida a partir das respostas recebidas em cada uma das questões apresentadas aos participantes.

Por fim, temos as reflexões sobre o processo desenvolvido neste trabalho monográfico, e seus possíveis desdobramentos, explicitados no espaço destinado às Conclusões.

1 O LIVRO E O PAPEL DO EDITOR NA SUA CONSTRUÇÃO

1.1 O livro como suporte e sua trajetória editorial no Brasil

O livro é expressão do pensamento humano, do desenvolvimento das técnicas e saberes, é uma revolução dirigida ao discurso e à permanência. (PAIVA, 2010. p.83)

Muito já se falou sobre a evolução do livro. Pensadores como Roger Chartier, e Pierre Bourdieu iniciam a história e sociologia editorial a partir de suas perspectivas, ora histórica, ora proveniente da comunicação, ou mesmo da sociologia. No entanto, todos concentram seus esforços em compreender essa trajetória considerando um elo de etapas atinentes a um processo milenar de materialidade que resulta em um formato códice, no qual convivemos e que estamos a conferir sentidos múltiplos a partir do momento em que se configura a web e a possibilidade de os termos coexistindo com telas de computador, tablets, leitores digitais, dentre outros formatos que envolvem práticas estabelecidas, porém em movimento como a leitura e a escrita.

Diante disso, uma passagem sobre essa trajetória se faz necessária, portanto, antes de falarmos do livro enquanto suporte, neste formato que conhecemos hoje, é preciso compreender brevemente como chegamos até aqui. Ana Paula Matias Paiva em *A Aventura do Livro Experimental*, ilustra sucintamente o panorama. Declara a autora que o livro, no formato em que conhecemos atualmente, demorou muitos séculos para existir. Antes dele diversas formas de registro efetuadas em paredes, blocos de pedra, tabuletas de argila numeradas, placas de cobre, marfim, lascas de madeira, folhas ou mesmo ossos e peles de animais, podem classificadas como seus antecessores. Paiva destaca a relevância de se considerar a arte do *métier* dentre os fatores que colaboraram para o lugar que o livro ocupa nos tempos atuais, a partir do processo de “evolução” da publicação impressa, que envolve os elementos citados a seguir:

*O livro moderno nasce de uma longa evolução da escrita, do suporte, da aprendizagem, da observação, do conhecimento, da demanda, da técnica, da indústria, do *métier*. Comunica experimentações, acúmulos, resultados, ilustra intervenções e adequações da arte e técnica. Reorganiza o saber e o querer humanos ao longo da história. Revela Idades, pessoas, culturas. Ora rivaliza, ora contempla o tradicional. Estampa crescentemente a liberdade. (PAIVA, 2010, p.15)*

Para acompanhar a evolução, é necessário um breve resgate do que encontramos ao longo da história editorial, que adentra o Brasil a partir de publicações impressas no exterior, e que muda o cenário com a chegada da Corte Portuguesa. A partir deste marco há também toda carga política, econômica e social que isso representa para nosso país e nossa cultura, de maneira a possibilitar o desenvolvimento de uma história editorial que tange influência francesa ao mesmo tempo que mescla as etnias que compõem o país. Tal enfoque integra a transformação pelo qual a materialidade do livro está inserida e os suportes pelos quais passa, do qual o *métier* referido por Paiva faz parte e compõe o corpus deste trabalho. Como forma de melhor compreender este panorama (ainda que de modo breve), Vamos ao resgate histórico:

Por volta do ano de 1.400 o processo de impressão xilográfico¹ começa a ser utilizado na Europa, com intuito de atender as demandas, e acaba por revolucionar a produção de livros. Mas é somente com a invenção dos tipos móveis e da prensa de Gutemberg, por volta dos séc. XV, que o livro assume o formato que conhecemos hoje, o códice.

No Brasil, a circulação dos livros foi por muito tempo privilégio de poucos, uma vez que a Coroa Portuguesa não permitia a instalação de tipografias no país, o que fazia com que todos os títulos que circulavam por aqui fossem importados de outros países. Com a vinda da Família Real, instala-se a Imprensa Régia, tipografia que era gerenciada pela corte e que regulamentava as atividades tipográficas, garantindo o controle em todos os estados. Em 1821 a nova constituição portuguesa abole a censura prévia e extingue o monopólio da imprensa.

A indústria gráfica nacional, até o final da década de 1940, foi bastante precária, conforme nos aponta Gisela Creni:

José Olympio e seu colaborador Tomás Santa Rosa foram responsáveis pela primeira revolução estética no mercado editorial brasileiro, em meados dos anos 1940. A indústria gráfica nacional até os anos de 1950 era incipiente e havia pouca tecnologia disponível, tanto para a impressão de texto como para as ilustrações. (CRENI, 2013, p.16)

Até esse momento, a produção de impressos de qualidade no Brasil era muito pequena, os poucos exemplares que fugiam a essa regra ficavam por conta de casuais impressores particulares, amantes das artes gráficas.

¹Antiga técnica, de origem chinesa, em que o artesão utiliza um pedaço de madeira para entalhar um desenho, deixando em relevo a parte que pretende fazer a reprodução. Em seguida, utiliza tinta para pintar a parte em relevo do desenho e uma prensa para exercer pressão e revelar a imagem no papel.

1.2 O Editor ao longo do tempo (ou o Editor Multifuncional)

Emanuel Araújo ao definir as atividades do editor, o apresenta como um profissional que tem múltiplas funções: “a pessoa encarregada de organizar, i.e., selecionar, normalizar, revisar e supervisionar, para publicação, os originais de uma obra e, às vezes, prefaciá-la e anotar os textos de um ou mais autores” (ARAÚJO, 1985, p 35). É o editor quem define o que será publicado, o público a quem o trabalho se destinará e de que forma será feito este livro. Bragança afirma que:

É nesse lugar de decisão e de comando, e de criação, que está o coração do trabalho de editor. É também esse lugar que exige dele saberes específicos (“escolher, fabricar, distribuir”), que o diferenciam dos demais agentes envolvidos no processo editorial, e lhe impõe responsabilidades únicas, profissionais, sociais, econômicas, financeiras, administrativas e mesmo (juntamente com os autores) judiciais. (BRAGANÇA, 2005, p. 224)

Até meados do séc. XIX, época que antecede a revolução industrial da imprensa, o papel do editor como única pessoa responsável pela edição e publicação de um livro era muito comum, muitas vezes, inclusive, sendo ele também o autor do texto. Nas palavras de Ana Paula Matias Paiva, “o impressor-editor, o livreiro-editor ou ainda o artista de tipos-editor era o ator principal do mundo do livro. Ele acumulava várias funções no seio de uma atividade especializada que não estava ainda dirigida à otimização do lucro.” (PAIVA, 2010, p.67) Após esse período, “os papéis do autor, do editor, do tipógrafo, do distribuidor, do livreiro, estavam claramente separados.” (CHARTIER, 1999, p.16-17).

Paiva, ao apresentar o papel do editor, fala que este:

(...) assume o papel de supervisor editorial e formador de cultura, encarregado dos processos que transformam originais em esboços, ideias em produtos finais de acabamento profissional. Controla prazos, distribuição, divisão de atividades internas, orçamento, contratos, equipe, revisão de provas, arte-final - nas editoras modernas, administra negociações de títulos, pagamento de *copyright*, lançamentos, veiculações pagas e espontâneas na mídia etc. (PAIVA, 2010, p.67).

Hoje, com o advento do livro digital, o papel do editor volta a ter uma configuração semelhante a do editor antigo. Porém, em algumas editoras de pequeno porte, isto nunca deixou de existir, é muito comum que esteja concentrada em uma pessoa (ou poucas), a responsabilidade de diversas tarefas na edição do livro. Isso acontece devido ao quadro de funcionários muito reduzido, que acaba obrigado as editoras a designarem esse tipo de atividades para poucas pessoas, os chamados editores multifunção.

1.3 O Editor artesanal no Brasil

Após o final da Segunda Guerra Mundial e o fim da Era Vargas, papéis e tintas começam a ser fabricados no Brasil, proporcionando qualidade ao que era produzido aqui. Diversos tipógrafos revolucionam a indústria gráfica brasileira, e as décadas de 1940 a 1970 acabam por revelar os mais importantes editores artesanais brasileiros. Artesanais, definidos conforme Gisela Creni, enquanto àqueles editores que “tinham uma característica em comum: todos se auto publicavam e trabalhavam com esmero as próprias edições”, comenta em depoimento na matéria “Livro e exposição resgatam pioneiros da edição artesanal no país”, de Raquel Cozer, na Folha de S. Paulo em 14/08/2013. Neste, segundo a autora: “Todos também se preocupavam em editar autores da mais alta qualidade, especialmente nomes que ainda não eram tão reconhecidos como hoje, como Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles”.

É então que damos início, a seguir, à relação de paradigmas de editores artesanais historicamente reconhecidos e compilados na obra de Creni, como O Livro Inconsútil, Philobiblion, Edições Hipocampo, Edições Dinamene, O Gráfico Amador e Editora Noa Noa.

Conforme a pesquisadora, podemos encontrar autores consagrados da literatura brasileira, dentre àqueles que compõem o grupo de editores artesanais. Surpreendem-se os amantes do poeta e diplomata brasileiro, João Cabral de Melo Neto, em saber que durante o período que morou em Barcelona, no final da década de 1940, comprou uma prensa e alguns tipos gráficos e montou a editora "O Livro Inconsútil". A editora produziu livros de sua autoria, como “O Cão sem Plumas” e “Psicologia da Composição”, e de algumas pessoas próximas a ele como Vinícius de Moraes e Manuel Bandeira, a quem imprimiu uma edição de 110 exemplares de “Mafuá do Malungo”, todos destinados aos amigos de Bandeira; antologias de poetas hoje consagrados a exemplo de Cecília Meireles, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade e outros. Muito embora João não se definisse exatamente como um editor, posto que “editava apenas livros de amigo”, a editora O Livro Inconsútil lançou quatorze títulos.



Figura 1. Miolo de Sonets de Caruixa: primeiro livro do poeta catalão Joan Barossa, s/d. Fonte: CRENI, 2013.

O espanhol Manuel Segalá que, ao fixar residência no Rio de Janeiro, lança a Philobliblion, que de 1954 a 1957 publicou mais de 30 títulos, entre traduções e escritores brasileiros como Cecília Meireles e Machado de Assis. Segalá além de realizar o processo de produção dos livros, ainda é responsável pelas ilustrações em xilogravura presentes em muito deles.



Figura 2. Livro com estojo em madeira em formato de oratório rústico, edição de 1955. Fonte: CRENI, 2013.

Geir de Campos e Thiago de Mello, no início dos anos de 1950, criam a Edições Hipocampo, com sede em Niterói, com o intuito de publicar novos escritores de poesia. Nas palavras de Geir “era então difícil, como parece que hoje ainda é, publicar livros de autores novos, e ainda mais de poetas: os livreiros alegam que ‘poesia não vende’, e essa ideia é passada aos editores, os quais raramente publicam livros de poesia, a não ser de autores já consagrados” (CRENI, 2013, p. 50). A respeito de Geir, Aníbal Bragança (p. 33) comenta que sua vida “parece ter sido sempre ligada ao livro”. O historiador editorial se refere aos cargos no Sindicato Nacional de Editores de Livros – SNEL, na década de 50, na gestão de Ênio Silveira², como diretor da Biblioteca pública de Niterói, durante o governo de Celso Peçanha, em 1961/1962. Bragança ressalta a participação no sistema editorial brasileiro com a criação da Edições Hipocampo:

² Ênio Silveira formou-se em Ciências Sociais pela USP e Editoração pela Universidade de Columbia (EUA). Inicia sua carreira na Editora Civilização Brasileira, fundada em 1929 e incorporada três anos mais tarde pela Companhia Editora Nacional. Foi presidente do Sindicato Nacional dos Editores de Livros entre 1954 e 1958. Entre 1964 e 1969, Ênio Silveira é preso sete vezes por sua filiação ao PCB e atuação no campo editorial, com a publicação de pensadores como Karl Marx e Antonio Gramsci. Em 1965, cria a Revista Civilização Brasileira, marco de resistência à ditadura militar, fechada após o Ato Institucional nº5, no fim de 1968. (www.snel.org.br/institucional/galeria-de-ex-presidentes)

A iniciativa se insere num dos momentos mais significativos da história das artes gráficas do país. Na mesma época surgiram outras editoras artesanais de livros artísticos [...] um empreendimento nascido do amor à poesia e às artes gráficas. Geir e Thiago alcançaram em dois anos, a marca de vinte edições [...] Os livros eram compostos tipograficamente e diagramados pelos próprios editores, numa gráfica de fundo de quintal [...] a oficina era dirigida por Antonio Marra e Armando Cabral Guedes, que permitiram aos editores que trabalhassem após encerrar o seu expediente. Os editores algumas vezes conseguiam vencer a resistência dos donos da gráfica, e eles mesmos manejavam a prensa manual para imprimir os exemplares. (BRAGANÇA, 2002, p. 34-35)

Deste modo é possível perceber a relevância do livro artesanal na história editorial brasileira, sobretudo nos volumes das Edições Hipocampo, que são das coleções de bibliófilos mais importantes produzidas no Brasil.

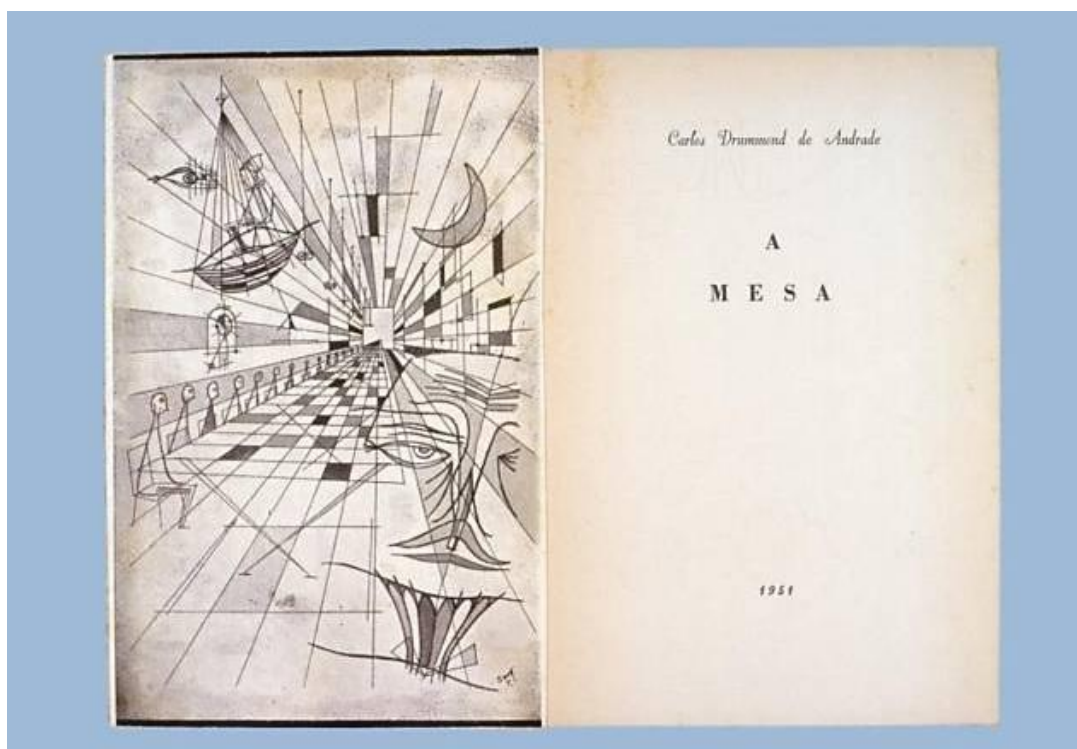


Figura 3. Frontispício do livro *A Mesa*, de Carlos Drummond Andrade, primeiro título produzido pela Edições Hipocampo, em 1951. Fonte: CRENI, 2013.

Pedro Moacir Maia, professor de línguas neolatinas e amante das artes gráficas, criador da “Edições Dinamene”, tinha por fins de elevar a qualidade dos livros publicados no país, assim que a editora iniciou suas produções em Salvador, e acabou por transitar entre Buenos Aires, Dakar e Santiago do Chile, publicando livros e *plaquettes* (volantes de poemas de tamanhos variados).

Desta mesma geração de editores artesanais, destacamos também o escritor e designer gráfico Gastão de Holanda, da “O Gráfico Amador do Recife”, que é considerada referência pelo cuidado estético de suas publicações, indo ao

encontro da ideia de que “o luxo está na beleza e na simplicidade. Beleza dos tipos e da relação dos espaços impressos”, como definiu João Cabral de Melo Neto em artigo publicado em 1974, em entrevista à jornalista Celina Luz.



Figura 4. Capa de Aniki Bóbó, de João Cabral de Melo Neto e Aloísio Magalhães, publicado em 1958, pela O Gráfico Amador. Fonte: CRENI, 2013.

O mais contemporâneo destes, o tipógrafo Cleber Teixeira, da Editora Noa Noa de Florianópolis, seguiu publicando até o ano de 2003. Teixeira desde pequeno queria ser escritor e “fazedor de livros” e conta que seu “ponto de referência eram as primeiras editoras, as primeiras gráficas do início da imprensa, quando o editor também era tipógrafo” (CRENI, 2013, p.135), tendo como modelo João Cabral de Melo Neto e Manuel Segalá.

O primeiro livro da editora era de autoria do próprio Cleber Teixeira, *10 Poemas*, uma curiosidade deste livro é que, como a editora ainda não possuía uma impressora, Teixeira resolveu fazer o livro totalmente escrito à mão e ilustrado com xilogravuras, também de sua autoria. De lá para cá, o catálogo da editora já conta com mais de 40 títulos, e os mais recentes deles ainda podem ser encontrados para venda na internet, na página da editora (<http://editoranoanoa.tanlup.com/>).

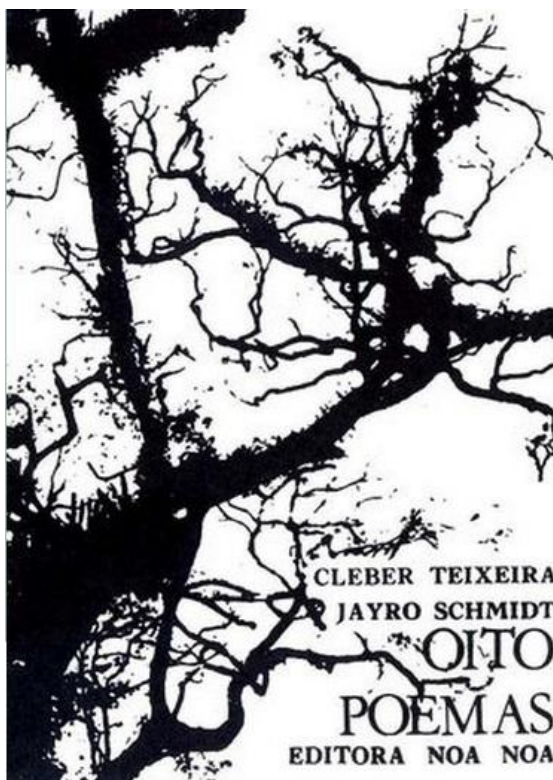


Figura 5. Capa da 4ª ed. do livro Oito Poemas, editado pela Editora Noa Noa pela primeira vez em 1982, e ainda em venda. Fonte: www.editoranoanoa.tanlup.com

Por meio de suas publicações, estes editores mostraram que o livro, enquanto “(...) objeto de arte, não se limitava à edição de luxo, apesar de apresentar algumas características semelhantes” (CRENI, 2013, p 17). Todos os detalhes eram minuciosamente planejados, intervindo na forma gráfica do texto, recuperando a noção de livro enquanto objeto artístico.

1.4 Artífices do livro

Habilidade artesanal designa um impulso humano básico e permanente, o desejo de um trabalho benfeito por si mesmo. (SENNETT, 2008, p.19)

Uma característica muito proeminente nos editores que tomavam o livro como objeto de arte era sua habilidade para o trabalho manual. Podemos, sem receio de sermos exagerados, dizer que estes profissionais são verdadeiros artífices do livro. O artífice pode ser entendido como um sujeito que “explora essas dimensões de habilidade, empenho e avaliação de um jeito específico. Focaliza a relação íntima entre a mão e a cabeça” (SENNETT, 2009, p.20). Ainda em conformidade com esta questão, o autor (p.30) acredita que o papel do artífice é marcado por seu engajamento.

O editor-artífice tem, ao produzir um livro, uma preocupação que extrapola o simples fazer. Ele se envolve de forma a dedicar-se inteiramente ao trabalho, ficando atento a todos os detalhes que compõe o livro, do início ao fim de suas páginas. O poeta Augusto de Campos, referindo-se ao editor Cleber Teixeira afirma que “ele é capaz de dar a um livro o mesmo tratamento que um poeta dá a um poema” (CRENI, 2013, p.139), e podemos reiterar essa afirmação com uma fala de Teixeira: “pela própria lentidão do processo de composição manual, você quase incorpora o autor para que ele fique satisfeito e não se revire na tumba. E isso é uma coisa que me dá muito prazer.” (CRENI, 2013, p. 136).

Esta é uma característica muito própria do editor artesanal, ele dá forma ao livro dedicando-se inteiramente explorando sua capacidade de unir mãos e mente, e utilizando soluções para desbravar territórios onde a solução e a detecção de problemas, estão intimamente relacionadas em seu espírito, atitudes essas definidas por Sennett como próprias de um bom artífice.

O autor atenta ainda para uma dualidade existente entre um sujeito técnico, que apenas executa suas tarefas, e um sujeito artífice, engajado em suas atividades, e que é capaz de sentir plenamente e pensar profundamente o que estão fazendo quando o fazem bem. Neste sentido, o autor mostra a máquina, proveniente da Revolução Industrial do séc. XVIII, como uma ameaça ao artesão-artífice, uma vez que esta máquina nunca se cansava. Otte (2011) nos apresenta uma visão bastante semelhante:

A fabricação artesanal antecipou a produção em série da era industrial, uma vez que, na manufatura pré-industrial, a produção consistia na reprodução de objetos sempre iguais, sendo que não faltava o esforço de conferir aos produtos, mediante selos e carimbos, uma garantia de autenticidade e qualidade – um recurso que passou a ser substituído pela “marca registrada” da era industrial. (OTTE, 2011, p.65)

O modo de produção fabril não apenas substitui o trabalho artesanal, ele priva o artífice de pensar cada processo de sua tarefa, torna o processo tão automático que acaba por priorizar a quantidade produzida em detrimento da qualidade do produto.

Apesar disso, as técnicas artesanais para produção de livros ainda são bastante frequentes hoje, o que nos faz contrapor a ideia de Walter Benjamin (*apud* Otte, 2011) quando nos fala que o ser humano adaptado à modernidade (tendo esta como uma de suas características o excesso de velocidade), não obedece mais ao

ritmo lento do processo de produção da fabricação manual. É possível que ainda hoje encontremos diversas editoras que trabalhem com processos produtivos artesanais, não apenas por serem alternativas financeiramente viáveis, mas também pelo gosto de muitos dos editores no resultado do livro feito desta maneira. É o caso das editoras escolhidas para comporem o *corpus* desta pesquisa.

1.5 Livro Artesanal e Livro de Artista: semelhanças e diferenças

Por vezes, ao abordar o livro artesanal caímos em características encontradas igualmente no livro de artista. Isso ocorre por ambos abordarem o objeto livro a partir da acuidade estética, no entanto, para que possamos diferenciá-los, e isso se faz necessário, devemos levar em consideração suas especificidades.

Por um lado, reportarmo-nos ao editor artesanal como aquele que trata a publicação como obra que requer uma produção editorial com tamanho zelo e maestria, de modo a nos permitimos compará-los a verdadeiros artistas, no sentido do cuidado que desempenham suas atividades no momento da construção do objeto livro. Ao mesmo tempo em que aproximamos, mas diferenciamos do conceito de livro de artista, torna-se necessário, portanto, compreender a definição deste último a fim de distanciar os objetivos e definição desses artífices do saber fazer a arte de publicar um livro.

Podemos ponderar que por outro lado, é construído num modelo de protótipo, em que o artista experimenta possibilidades de construção, utilizando técnicas e materiais diversos até alcançar a forma de objeto, por vezes lúdico ou sensorial e, em alguns casos, fugindo do modelo formal do livro. O livro de artista

Valoriza a fusão de artes e técnicas: a escolha do suporte de leitura, acabamentos e efeitos especiais, engenharia do papel, colagens, montagens, costuras, mesclas de pintura, escultura, desenho, fotografia, serigrafia. Resgata componentes estéticos puros, (formas, linhas, cores, volumes), não dirigidos para a representação da realidade, do reconhecível. (PAIVA, 2010, p.86)

O resultado é sempre um livro feito para a apreciação, de vanguarda e atento a inovações formais e conceituais, idealizado de modo plástico e representativo. Com relação ao número de cópias, geralmente o livro de artista aparece em tiragem limitada, por vezes única ou mesmo em série.

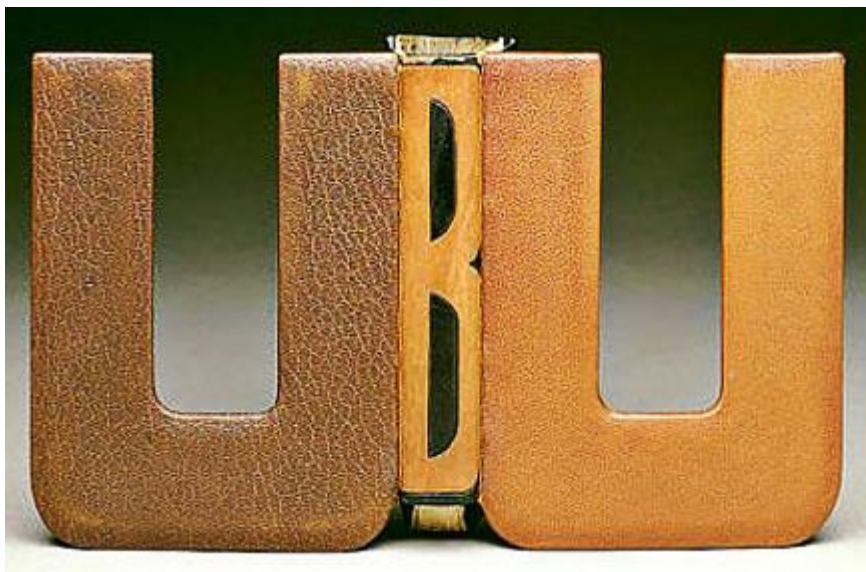


Figura 6. Livro-objeto de Marcel Duchamp e Mary Reynolds, *Ubu Roi*, 1934-34. Fonte: PAIVA, 2010.

No livro artesanal, temos presentes também algumas dessas possibilidades estéticas, da experimentação dos materiais e dos processos, mas não se pode esquecer que o livro artesanal tem uma tiragem maior, e, por conta disso, não pode se permitir fugir tanto do formal, do formato tradicional do livro.

O livro de artista, para Julio Plaza, “é criado como um objeto de design, visto que o autor se preocupa tanto com o “conteúdo” quanto com a forma e faz desta uma *forma-significante*” (PLAZA, 2009, p. 1). Sob esta perspectiva, Plaza complementa que o autor de textos tem uma atitude passiva em relação ao livro - no sentido de que, na maioria das vezes, não é ele quem produz o objeto livro-enquanto o artista de livros tem uma atitude ativa, já que ele é responsável pelo processo total de produção. Podemos observar no livro *Poemóviles*, produzido em dupla autoria por Julio Plaza e Augusto de Campos, a mescla dessas duas perspectivas, do autor dos textos e do artista, uma vez que a obra foi baseada nos moldes das realizações de Plaza da tridimensionalidade, juntamente com o poema de natureza dúplice aparecendo junto com elas.

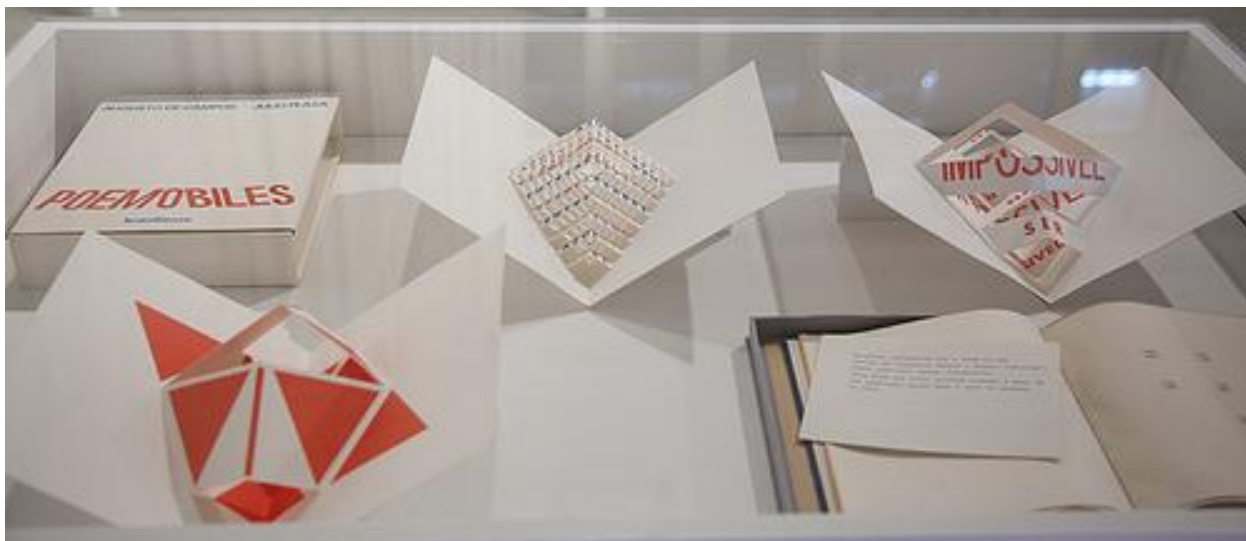


Figura 7. Detalhes do livro-objeto Poemóviles, produzido por Julio Plaza e Augusto de Campos.
 Fonte: <http://www.printeresting.org/wp-content/uploads/2011/12/4.jpg>

Paulo Silveira, em depoimento sobre a narrativa do livro de artista expõe-se enquanto leitor como um observador, primeiramente, dos aspectos artísticos do livro, conforme cita:

Confesso que esse carinho sempre foi mais voltado para o volume, propriamente dito, do que pelo texto que ele comporta (ou suporta) [...] Gosto de observar as ilustrações, de perceber as tramas e as retículas de impressão [...] Gosto de contar os cadernos, ver como são costurados e quantas páginas há em cada um. Gosto de suas marcas de tempo: as páginas amareladas, manchas de uso, anotações nas margens, os nomes em esferográfica dos seus donos. Tudo evidenciando que *um livro e um objeto*. Ele *não* é obra literária. A obra literária é de escritores, pesquisadores, publicadores. O livro é de artistas, artesãos, editores. (SILVEIRA, 2001, p.13)

No caso do livro a autoria ora do escritor, ora do artista visual, no caso do artesanal ou do artista, respectivamente, o que se destaca, é justamente a postura frente à obra e a leitura da mesma.

Benjamin faz uma distinção entre artesão e artista sob o aspecto da quantidade produzida. É o que nos diz Gregor Otte (2011), em artigo publicado na revista *Cadernos Benjaminianos*: “Enquanto o artesão produzia, durante décadas, uma grande quantidade de mercadorias iguais e sua produção era limitada a um número reduzido de ‘linhas de produtos’, o artista, em alguns casos, passava anos para produzir uma única obra.” (p. 64).

Seguindo o mesmo sentido apresentado por Otte, Paiva (2010), faz uma distinção do livro de artista em relação ao livro tradicional, por conta da sua

reprodutibilidade: “Se nos detivermos na teoria da produção do livro, podemos ainda diferenciar o modelo livro de artista do modelo tradicional porque o livro de artista não é facilmente reproduzível por processos mecanizados que quase sempre prescindem da participação do criador.” (p.92). Muito embora as tiragens dos livros artesanais sejam bem pequenas, isto ocorre por opção dos editores, sendo que eles têm ainda a possibilidade de realizar uma reimpressão mais tarde, uma vez que fiquem guardadas todas as chapas e materiais que deram origem ao livro. Neste sentido, podemos dizer que, ainda que composto por processos bastante artísticos, de forma generalizada, o livro artesanal não pode ser enquadrado como livro de artista.

1.6 Mercado editorial e os pequenos editores

O mercado do livro edita, anualmente, em torno de um milhão de exemplares. Segundo pesquisa apresentada por Fábio Sá Earp e George Kornis, só no ano 2000, foram produzidos no mundo 167 títulos por milhão de habitantes. Um número exorbitante considerando que nem “o mais rápido dos leitores, ao final de cinco décadas destruindo seus olhos com páginas cheias de letrinhas, não chegaria a ler a produção mundial de uma única semana.” (EARP e KORNIS, 2005, p.14). Esta relação aponta para um problema na economia do livro que deixa claro o descompasso entre produção e escoamento dos títulos.

Neste sentido, Earp e Kornis apontam que,

A ausência de barreiras à entrada [no mercado] gera permanentemente um fluxo de novas pequenas editoras, que são a principal fonte de inovação do sistema, muito embora não consigam expressar seus lucros, uma vez que sua taxa de retorno é desconhecida e secundária. (EARP e KORNIS, 2005, p.15)

Marília Barcellos classifica estas pequenas editoras como as que possuem um faturamento inferior a R\$ 1 milhão de reais e, ainda nas palavras da autora, a esses pequenos editores reúne,

[...] aquele editor que se inclui ele próprio dentro do grupo de pequenos editores, por se arrogar o direito de merecer a imagem que essa classificação oferece: prestígio, exemplares bem produzidos, obras especializadas etc. ou, ainda, por ter participado inicialmente de algumas das atividades inovadoras específicas desses pequenos e médios editores, como a Primavera dos Livros, por exemplo. (BARCELLOS, 2006, p. 103)

Para melhor compreender as relações que se dão no âmbito destas editoras, é preciso que adentremos nos conceitos desenvolvidos por John Thompson e Pierre Bourdieu. Assim, os próximos subcapítulos nos darão a compreensão dessas relações para o mercado editorial.

1.7 Noção de campo aplicada ao mercado editorial

Os mercados são uma parte importante de alguns campos. Os campos se constituem de agentes e organizações de diferentes tipos. No mercado editorial não é diferente, pensando nisso, Thompson, aplica o conceito de campo de Pierre Bourdieu, para trabalhar o campo editorial. “O campo, enquanto espaço estruturado de posições sociais, depende do tipo e da quantidade de capital ou recursos investidos.” (THOMPSON, 2013, P. 10). Da mesma forma, o campo editorial baseia na quantidade e no tipo e capital aplicado. O conceito de campo, segundo Thompson (2013, p.10), ajuda a compreender o mundo editorial por quatro razões: “Primeiro, ele nos permite entender imediatamente que o mundo editorial não é único, mas uma pluralidade de mundos - ou como direi, uma *pluralidade de campos*, cada qual com suas características distintas.”, cada um dos campos editoriais atua com suas peculiaridades, da mesma forma, as pessoas que atuam nesta área, tendem a se especializar no campo específico em que atuam.

A segunda razão pela qual Thompson relaciona a noção de campo, é por ela nos obrigar a olhar além das firmas e organizações, em vez disso, nos faz pensar em termos *relacionais*. Isso é possível uma vez que a própria noção de campo seja fundamentalmente relacional, agentes, firmas e outras organizações nunca existem isoladamente, elas se encontram sempre em complexas relações de poder, competição e cooperação com outras firmas e organizações.

A noção de campo nos chama atenção para o poder que qualquer agente ou organização possui, baseado na quantidade de recursos ou *capitais* que possui. Esses capitais não estão ligados essencialmente a capital econômico, ele também o inclui, mas vai além:

O capital humano consiste do pessoal empregado pela firma e seu conhecimento, habilidades e *know-how* acumulados. O capital social refere-se às redes de contatos e relações que um profissional ou uma organização construiu ao longo do tempo. O Capital intelectual consiste nos direitos de conteúdo intelectual que uma editora possui e controla [...]. O Capital

Simbólico significa o prestígio acumulado e o *status* associado à editora. (THOMPSON, 2013, p.11-12)

Dos tipos de capital explicitados por Thompson, chamaremos a atenção para dois: o “capital social” e o “capital simbólico”, por julgarmos ser os mais nos interessam para análise do nosso *corpus*. O capital social, como já dito, está compreendido nas relações da editora com outros agentes, são os investimentos em desenvolvimento de estreitas ligações com fornecedores e parceiros comerciais, garantindo assim qualidade e agilidade dos serviços.

O Capital simbólico é daqueles bens intangíveis, de extrema importância para as editoras, uma vez que elas são mediadoras culturais e parâmetro da qualidade e do gosto. Thompson aponta que as editoras tendem a acumular capital simbólico da mesma forma que acumulam capital econômico, essa afirmação pode ser complementada pelo que explicita Barcellos (2006), “a estrutura da empresa e sua linha editorial induzem o editor a uma busca constante de posição em meio a algum ponto de equilíbrio entre esses dois capitais: o financeiro e o de bens simbólicos no sistema literário.” (BARCELLOS, 2006, p. 109). Porém, é importante que percebamos que os dois não andam necessariamente lado a lado, algo que se aplica inclusive nesta pesquisa acerca do livro artesanal.

1.8 Edições Culturais ou Editoras de criação

Inicialmente, pensamos em classificar as editoras financeiramente (micro, pequena, média e grande), porém, percebemos que as editoras estudadas não se enquadram em nenhuma dessas divisões (se aproximariam mais da classificação microeditoras, pela quantidade de títulos publicados), uma vez que sua preocupação não se encontra no âmbito do capital financeiro, mas sim no capital cultural, intelectual. Bourdieu divide as editoras segundo sua lógica econômica:

Há assim, de um lado, empresas com ciclo de produção curtos, visando a minimizar os riscos por um ajuste antecipado à demanda identificada e dotados de circuitos de comercialização e procedimentos de exibição (publicidade, relações públicas, etc.) destinados a uma obsolescência rápida; e de outro, empresas com ciclo de produção longo, fundado na aceitação do risco inerente aos investimentos culturais e, sobretudo, na submissão às leis específicas do comércio de arte: não tendo mercado no presente, essa produção inteiramente voltada para o futuro tende a construir estoques de produtos sempre ameaçados de retornar inteiramente ao estado de objetos materiais. (BOURDIEU, 1996, p. 163)

Podemos dizer que as quatro editoras participantes desta pesquisa enquadram-se nesta segunda definição de Bourdieu, uma vez que percebe-se em seu modelo de negócios uma despreocupação imediata na geração de lucros. Aqui cabe resgatar o que nos comenta Colleu quando aponta que, em um modelo onde apenas o valor econômico é considerado, esquece-se principalmente a noção de investimento intelectual, por outro lado, temos “as empresas negando o lucro econômico a curto prazo, preferindo investir nos lucros simbólicos de um capital intelectual. Encontram-se mais editores independentes na segunda categoria que na primeira” (COLLEU, 2007, p.54).

Este segundo modelo, pressupõe ainda uma “edição cultural” que não tem por propósito satisfazer a uma necessidade específica, mas propô-la:

Caminha-se em direção a uma política da oferta: os editores propõem a leitores nem sempre identificados, textos que julgam importantes. [...] O público desses livros é altamente imprevisível e só o tempo lhes dará a oportunidade de rentabilizar os investimentos necessários a sua produção. (COLLEU, 2007, p.55).

O autor chama a atenção aqui para o fato de o tempo ser um parâmetro delicado de gerir, mas que acaba por se tornar um aliado indispensável neste modelo de edição.

2 PROCESSOS DE CRIAÇÃO E PRODUÇÃO NAS EDITORAS ARTESANAIS

Esta pesquisa realiza-se a partir de um estudo teórico-exploratório, com o objetivo de “desenvolver hipóteses, aumentar a familiaridade do pesquisador com um ambiente, (...) modificar e clarificar conceitos” (LAKATOS e MARCONI, 2010, p.77). O estudo é ainda constituído por uma pesquisa bibliográfica e entrevista. Para Gil (2002), as pesquisas exploratórias proporcionam maior familiaridade com o problema, tornando-o mais explícito, auxiliando a construir hipóteses.

As entrevistas aplicadas são do tipo padronizadas ou estruturadas, seguindo a definição de Lakatos e Marconi (2010), feitas a partir de um roteiro previamente estabelecido, de modo que todas as perguntas sejam exatamente iguais para todos os entrevistados. Como nosso corpus estava geograficamente distribuído de maneira que tornava-se inviável aplicar as entrevistas pessoalmente, as perguntas foram encaminhadas por e-mail, e os participantes poderiam ter liberdade para respondê-las por escrito, em formato de áudio ou de vídeo. Apesar das opções, todas as entrevistas retornaram escritas.

Para a organização do questionário, foram elaboradas questões que nos permitissem conhecer um pouco mais sobre o universo das editoras escolhidas. Deste modo, optamos por dividir as perguntas em três eixos temáticos, sendo: A editora e sua estrutura; Produtos; Distribuição. Ao todo, o questionário foi composto por oito questões, três no primeiro bloco, quatro no segundo e uma no terceiro.

O primeiro eixo abordou questões acerca das motivações dos editores na escolha do artesanal como seu método de trabalho, e a estrutura da editora em si.

O segundo eixo, Produtos, teve como propósito auxiliar-nos na compreensão dos caminhos que os textos percorrem desde o seu recebimento até estarem prontos para serem comercializados. Ainda, este segundo eixo ajuda-nos a conhecer melhor o papel desempenhado pelo editor dentro dessas casas publicadoras.

O terceiro eixo foi composto por apenas uma questão, tendo por objetivo dar liberdade para o entrevistado contar sobre o processo de distribuição de seus livros e de que forma acontece o encontro com seus leitores.

2.1 Editoras e os Livros Artesanais

Para a construção do corpus desta pesquisa, fez-se inicialmente uma busca através da internet, a fim de descobrir editoras que trabalhassem com processos artesanais na construção dos seus livros. Entendendo que, não necessariamente, todo o processo de produção fosse feito à mão, mas ao menos parte dele.

Aqui, consideramos como “editora” toda e qualquer organização com fins de publicação de livros, sendo essas registradas ou não na Biblioteca Nacional, bem como registradas ou não como empresas. O que levamos em consideração é, sobretudo, a intenção de publicar e o caráter artesanal de cada uma.

Num primeiro momento, foram escolhidas dez editoras para compor a pesquisa. O critério de seleção se deu com foco no âmbito do processo de produção, uma vez que todas elas utilizavam-se de processos artesanais na construção dos seus produtos. Porém, em razão de ser esta uma pesquisa de curta duração, optamos por reduzir o corpus, selecionando editoras de diferentes Estados, como forma de explorar e trazer uma amostra do que é produzido em todo o país, ainda que de modo amplo.

Sendo assim, reduzimos para sete o número de editoras, sendo que destas apenas quatro aceitaram participar, ficando como colaboradoras: Arte e Letra (PR), Coisa Edições (RS), Editora Mínimas (SP) e Sol Negro Edições (RN). A seguir apresentamos algumas informações específicas de cada editora como forma de conferir ao leitor um panorama/perfil acerca das mesmas, apontando algumas características de suas trajetórias e tipos de produções.

2.1.1 Editora Arte e Letra

A Editora Arte e Letra, não trabalha apenas com livros artesanais, mas produziu uma coleção de três títulos clássicos, produzidos inteiramente à mão. Por esse motivo, optamos por não excluí-la da pesquisa, uma vez que seu trabalho se aproxima muito do trabalho dos antigos editores artesanais.

Com sede em Curitiba (PR), e atuando desde 2004, a Arte e Letra foi fundada sem pretensão de ser um negócio. Inicialmente, o objetivo principal dos irmãos Thiago e Frederico Tizzot era publicar livros de qualidade que não encontravam espaço no mercado brasileiro. Desde então, a editora se especializou

nas áreas de não-ficção, fantasia e literatura, com destaque para o design de seus livros.

O catálogo da editora é composto por clássicos da literatura mundial, como Miguel de Cervantes, Liev Tolstói e Charles Dickens; escritores contemporâneos, a exemplo de César Aira; e autores locais, como Luiz Felipe Leprevost e Carlos Machado, além de publicar uma revista trimestral de contos, que mescla novos escritores com escritores já consolidados.

Seus principais canais de distribuição são o site da Editora, que conta com uma plataforma de e-commerce integrada, e a Livraria Arte e Letra, também dirigida pelos dois irmãos e com sede em Curitiba. Eventualmente, segundo Frederico, os títulos “são vendidos em feiras e em outras livrarias, mas como a tiragem é limitada, dificilmente temos exemplares para isso”.

A coleção de livros artesanais publicados pela Arte e Letra é composta por três títulos: “Um Coração Singelo”, de Gustave Flaubert, “Os Assassinatos na Rue Morgue”, de Edgar Allan Poe, e “Luzes”, conto de Anton Tchekhov. Cada um dos títulos possuiu tiragem de 200 exemplares, todos numerados, que hoje estão esgotados na livraria virtual da editora.

A impressão desses livros é feita por um tipógrafo, que monta página a página com linotipos e produz as ilustrações com matrizes de xilogravuras. A costura dos cadernos é feita inteiramente manual, assim como a montagem da capa, revestida de tecido e impressa também em xilogravura.



Figura 8. Três títulos da Coleção Livros Artesanais. Fonte: Divulgação Arte e Letra.



Figura 9. Linotipos montados para a impressão do miolo. Fonte: vídeo Arte e Letra: Livros Artesanais



Figura 10. Montagem da Capa. Fonte: Vídeo Arte e Letra: Livros Artesanais

2.1.2 Coisa Edições

A Coisa Edições foi fundada em 2012, na cidade de Porto Alegre, com o propósito de “dar um empurrãozinho” para que aquelas “coisas engavetadas, escondidas” existam de fato, como eles mesmos explicitam em sua página no Facebook (www.fb.com/coisaedicoes), única página oficial da Editora.

A editora independente é administrada por Roberta Fofonka e Jeison Placinsch, que optaram por editar publicações artesanais para ter controle sobre tudo que é feito, nas escolhas de cada detalhe. Além disso, as publicações acabam tendo menor custo e fácil distribuição.

Os custos das publicações são somente para pagar os materiais utilizados, já que os próprios editores imprimem as publicações em casa (desde que o formato da obra seja compatível com as especificidades dos equipamentos que possuem), grampeiam, divulgam e as distribuem. Além disso, a Coisa conta com trabalhos colaborativos, como ilustrações que por vezes são enviadas pelo público, geralmente pelo Facebook.

O catálogo da editora conta com livros de poesias, contos, revistas em quadrinhos e fanzines, a maior parte de autoria dos próprios editores, de amigos ou conhecidos.



Figura 11. Detalhe do livro Cinza, publicado em 2014. Fonte: www.fb.com/coisaedicoes

Segundo os editores, as tiragens ficam em torno de 50 a 200 exemplares, e as vendas são realizadas principalmente em bancas em shows e eventos, além de pequenos lançamentos organizados e o festival “Faça Você Mesmox Zine Festival”, que Jaison e Roberta ajudam a organizar. Ainda, destacam que “pelo Facebook é de onde os desconhecidos chegam, do Brasil e de fora.”



Figura 12. Banca da Editora, montada durante a Exposição Revista J'adore, em Porto Alegre – RS.
Fonte: WWW.fb.com/coisaedicoes.

2.1.3 Editora Mínimas

A Editora Mínimas nasce fora do Brasil, mais precisamente na cidade de Barcelona, Espanha, em 2006, nas mãos do design e editor Iván Larraguibel, que busca alternativas artesanais para a construção de edições especiais, fora do mercado convencional de publicação de livros. E desse desejo justifica-se o nome Mínimas: pequenas tiragens, poucos títulos por ano e o desejo de fazer livros especiais, que encantem as pessoas.

Em 2012, já com a participação da jornalista Maria Lutterbach, a Mínimas vem para o Brasil. Seu primeiro título lançado aqui, *Bonecas* (escrito por Duda Fonseca e ilustrado por Ana Vilar), conta com uma tiragem de 500 exemplares, sendo que destes, 30 fazem parte da “edição-fetichê” que, além de serem encadernados com costura, ainda possuem capa em tecido.



Figura 13. Livro “Bonecas” formato 15x21, com encarte incluso na capa. Fonte: fb.com/editoraminimas

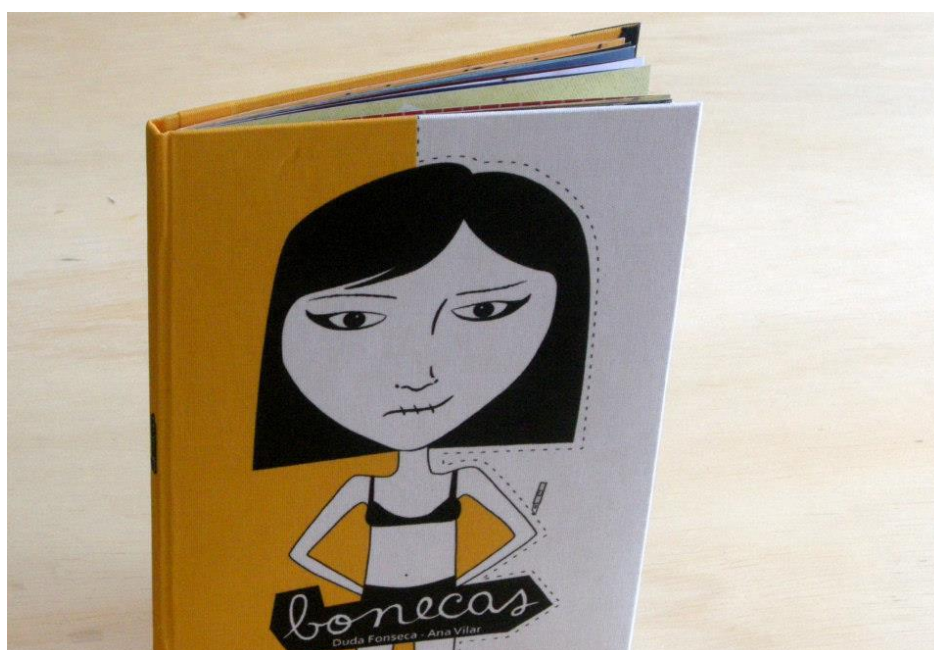


Figura 14. Edição-fetiche do livro Bonecas. Capa dura em tecido. Fonte: fb.com/editoraminimas.

O catálogo da editora, atualmente, conta com quatro títulos de livros, seis títulos de impressos customizados e diversos booktrailers³, produzidos tanto para divulgação de seus títulos, como para outras editoras maiores, como Rocco e Companhia das Letras.

³ Vídeo curto, contendo a sinopse de uma obra, cujas funções são: apresentar o lançamento literário, apresentar ao futuro leitor o ambiente emocional no qual a obra atua e, é claro, despertar o interesse pela leitura e aquisição do livro. (tauanaecoisasafins.blogspot.com/2014/04/o-que-são-booktrailers.html)

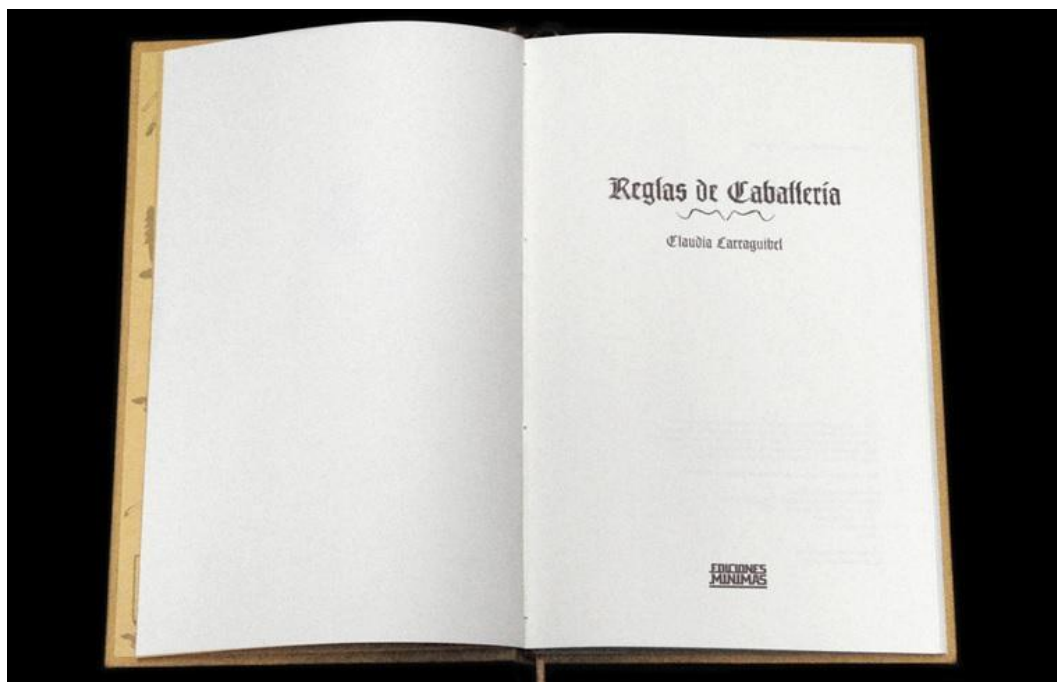


Figura 15. Detalhe da costura à mão no Livro Reglas de Caballería. Fonte: <http://www.edicionesminimas.com/>

2.1.4 Sol Negro Edições

Editar livros com qualidade literária e gráfica, de maneira acessível e independente, abordando assuntos, autores e visões que estejam à margem dos interesses representados pelas grandes editoras e conglomerados de informação. Impulsionado por esse desejo, o poeta, tradutor e editor Marcio Simões cria, em Natal (RN) a Sol Negro Edições. Sua ideia inicial era publicar apenas um livro, a Antologia Poética Sol Negro, da qual participa.



Figura 16. Capa da Antologia Sol Negro. Fonte: <http://solnegroeditora.blogspot.com.br/>

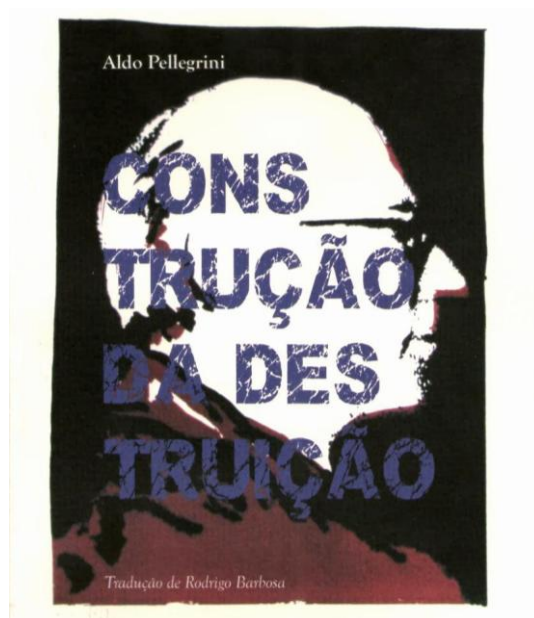


Figura 17. Capa do livro Construção da Destruição, editado pela Sol Negro. Fonte: <http://solnegroeditora.blogspot.com.br/>

Aos poucos, outros títulos foram surgindo e a editora acabou tomando forma. Hoje, a Sol Negro traz autores estrangeiros que não são lançados pelas grandes editoras, sob a premissa de que esses títulos possuem leitores, mas não compradores em número justificável para uma grande tiragem. É aí que entra o papel das editoras artesanais, uma vez que, com baixo investimento, é possível trazer esses autores para cá.

3 REFLEXÕES SOBRE PROCESSOS DE CRIAÇÃO E PRODUÇÃO NAS EDITORAS ARTESANAIS

Para a análise das entrevistas, a estrutura de eixos temáticos utilizada no questionário será seguida, de modo a melhor sistematizar a análise e interpretação dos dados produzidos pelos colaboradores. Os apontamentos aqui feitos permeiam a semelhança entre as quatro editoras e ainda, eventualmente, atentaremos para eventuais pontos que as diferenciam.

3.1 A Editora e sua estrutura

O primeiro eixo temático, que compreendeu questões pertinentes à criação das editoras, nos fez entender suas motivações no momento de tomar o artesanal como forma de trabalho. Quem são os editores e em quem eles se espelham, quem são seus parceiros nessa jornada e o que os fez não utilizar de garantias como impressões sob demanda ou associações com grupos editoriais, são questões que, mesmo não perguntadas abertamente, conseguem ser respondidas a partir das respostas dadas pelos editores nesse primeiro bloco.

3.1.1 Surgimento da editora

O interesse pela aprendizagem e o gosto pelo trabalho bem feito se faz muito presente na fala dos quatro entrevistados, quando perguntados a respeito do que os levou a montar suas editoras.

Isso pode ser evidenciado na fala de Márcio Simões, da Sol Negro Edições, que nos diz: *“Antes de qualquer ideia de editora, havia a vontade de aprender a fazer livros de forma artesanal. Quando conheci Camilo Prado⁴, das edições Nephelibata, isso se tornou possível, pois ele trabalhava dessa forma e generosamente me ensinou.”* Algo semelhante aconteceu também para Iván Larraguibel, que *“sob a inspiração de buscar alternativas artesanais e fora do mercado convencional para a publicação de livros.”*, criou a Editora Mínimas.

⁴**Camilo Prado** é escritor, tradutor e editor. Criou em 2001 as Edições Nephelibata, especializada em edições de livros artesanais.

Outro ponto em comum que nos chama a atenção, é que estes editores não tem, em um primeiro momento, a intenção de crescer financeiramente. Frederico, da paranaense Arte e Letra, comenta que “[a Editora] inicialmente não foi pensada como um negócio, um investimento”, mas sim como uma oportunidade de por em prática a vontade de se trabalhar com livros. Da mesma forma, Maria e Iván, quando justificam o nome da Editora Mínimas, “são tiragens pequenas, são poucos livros por ano e não há intenção de “crescer” no sentido mercadológico da palavra. O que queremos é fazer cada vez mais livros especiais, que encantem as (poucas) pessoas as quais eles chegam”. Nas duas respostas vemos perfeitamente contemplada a noção de Pierre Bourdieu, citada no capítulo anterior, quando diferencia empresas de ciclo longo, fundadas na aceitação do risco, voltadas para uma edição cultural, e que propõem uma necessidade invés de atender a uma.

3.1.2 Quanto à estrutura da editora

É unanimidade entre as editoras entrevistadas o pequeno número de integrantes. Das quatro, a Arte e Letra é a que conta com um número maior de integrantes fixos: cinco. As demais possuem apenas dois. Porém, todas elas contam com colaboradores externos - capital social, descrito por Thompson - que atuam em diversas atividades quando necessário, podendo ser tanto no processo de seleção, quando no processo de produção dos livros.

Colleu (2007) distingue esquematicamente cinco modelos de empresas de edição, de acordo com o número de participantes e o capital financeiro investido. Podemos dizer que, dentre os modelos, as editoras participantes encaixam-se diretamente no primeiro, da empresa “familiar”, quando:

Todos os acionistas são pessoas físicas, nenhuma outra empresa ou organismo financeiro possui alguma parte. As regras de gestão, os rendimentos financeiros, as estratégias, são decididas pelo dirigente. [...] Encontram-se nesta categoria inúmeras pequenas editoras, algumas que desejam crescer e se aproximar dos modelos seguintes, outras que encontram seu equilíbrio econômico, e trabalham mais no sentido de uma valorização do seu catálogo do que para o capital. (COLLEU, 2007, p.22)

Tal estrutura reduzida de membros das editoras refletirá diretamente no papel que os editores irão desempenhar, acumulando funções e remetendo ao editor clássico do período que antecede a revolução industrial da imprensa.

3.1.3 Motivações para o uso do artesanal

A vontade de escapar à lógica convencional da produção de livros, a autonomia e o controle sobre o que é produzido, aliado com a certeza de um produto bem feito, configuram-se como motivações bastante características de um artífice. Conforme o descrito por Sennett (2008), este tem na habilidade artesanal um “impulso humano básico e permanente, o desejo de um trabalho benfeito por si mesmo.” (SENNETT, 2008, p.19).

Maria Lutterbach conta que, foi para escapar dessa lógica convencional da produção de livros que a Mínimas foi fundada, lógica esta que “*prevê uma grande quantidade de volumes despejados nas livrarias para tentar a sorte em prateleiras disputadas*”. Earp e Kornis (2005) apontam para esse problema, relacionando a quantidade de livros produzida diariamente e a quantidade comprada: “o problema básico da economia do livro é, portanto, um descompasso entre a imensa oferta global e a limitadíssima capacidade de absorção do consumidor individual.” (EARP e KORNIS, 2005, p. 14).

Ainda, segundo Maria, “*há projetos que não precisam ser feitos em milhares e são estes que nos interessam. Nossa lógica tem a ver com uma realidade em que os produtos culturais (livros, vídeos, etc.) não precisam passar por grandes canais de distribuição e divulgação para existir.*”

Mais do que isso, os produtos se tornam limitados, conferindo um valor simbólico muito maior do que o atribuído a um exemplar produzido com uma grande tiragem, sem contar que permite uma minuciosa escolha do papel, tipografias e impressão.

Essa “liberdade” do editor o permite ser autônomo e ter o total controle sobre sua produção, podendo “*fazer os livros dependendo apenas de si*”, como afirmou Márcio Simões, da Sol Negro, ou mesmo ter um “*poder de escolha totalmente livre*”, tanto na produção, quanto na divulgação e vendas, como dito pelos integrantes da Coisa Edições, Jaison e Roberta.

3.2 Produtos

O segundo bloco de perguntas propôs compreender os produtos em si produzidos por cada uma das Editoras, de modo a conhecer os processos pelos

quais os textos passam desde a chegada às mãos dos editores, até se transformarem em produtos finais.

Como antigamente, o papel do editor aqui segue muito presente. Para trazer a perspectiva dos primeiros editores artesanais, buscamos referência no livro Editores Artesanais Brasileiros, de Gisela Creni, já utilizado nos primeiros capítulos deste trabalho. Bem como os editores daquela época, pode-se dizer que os editores pertencentes às quatro editoras apresentadas neste trabalho também buscam a “pureza dos primeiros tipógrafos”.

3.2.1 O Processo de Captação dos textos

Há uma semelhança muito forte na motivação das quatro editoras no momento da escolha dos títulos a serem publicados. No que diz respeito à circulação de títulos, são trabalhos que provavelmente não chegariam ao público pelas mãos das grandes editoras, como nos contou Márcio Simões da Sol Negro, *“Eu mesmo seleciono todo o material. Tanto dos autores que entram em contato para avaliação de originais, como escolhendo coisas para traduzir, pesquisando autores, etc.”*

Investir em um autor iniciante seja por proximidade com ele ou por afinidade com sua escrita é uma característica presente nos entrevistados, e isso se evidencia na resposta de Roberta Fofonka, da Coisa Edições:

“Primeiramente, a maior parte das coisas que editamos são materiais nossos [...] Mas quanto a outros autores, alguns deles são amigos ou conhecidos nossos que já conhecem o posicionamento das publicações da Coisa e enviam seus materiais ou, pessoas completamente desconhecidas que conhecem a página do Facebook e encaminham seus projetos. A partir daí, lemos o material e começamos um diálogo. Mas isso tudo acontece de forma natural, principalmente em termos de seleção. Já chegaram propostas de materiais que não achamos exatamente interessantes, então inevitavelmente não temos como abraçar o projeto.”

Maria Lutterbach comenta a respeito da forma como chegam as propostas de publicação na Editora Mínimas mencionando que *“Às vezes parte de nós a proposta do livro, às vezes cai nas nossas mãos algum texto ou material que tem a ver com o conceito da editora e então nós resolvemos editar.”*

Para a editora Arte e Letra, a seleção dos materiais *“tanto para os artesanais como nossos outros livros, é feita pelo nosso conselho editorial, que busca autores condizentes com as metas definidas para cada projeto”*, comenta o editor Frederico Tizzot.

Colleu, ao apresentar o conceito de “editor de criação”, busca em Christian Bourgois a seguinte afirmação: “jamais me perguntei o que os leitores desejavam ler (...) não conheço o gosto deles, mas o meu eu conheço” (COLLEU, 2007, p.55). Percebemos que o mesmo acontece aqui, por acreditar em determinados projetos é que os editores optam por abraçá-los. Este aspecto é presente na fala de Roberta, ao complementar sua resposta: *“se você nos perguntar sobre este tal “posicionamento”, é o seguinte: ou temos afinidade com o escritor e queremos dar uma força, ou o material é bom mesmo”*.

O editor de artesanais, ao ter bem definido que seu propósito não está centrado em atingir o grande público e tornar-se uma grande editora, mas sim atingir um público seletivo e fiel, que tem os mesmos interesses que ele, apresenta-se enquanto o editor de criação citado por Colleu. Uma figura que irá selecionar títulos a seu gosto e, a partir disso, atrair seu público.

3.2.2 Quanto à preparação do texto

Segundo os entrevistados, o processo de revisão dos textos, é todo feito pela própria equipe que compõe a editora. Isso é possível uma vez que todos eles já possuem experiência na área, seja pela sua formação acadêmica, como no caso de Márcio, que é formado em letras, ou Maria e Roberta que tem formação em Comunicação, ou simplesmente pelo traquejo com a escrita.

O trabalho da Arte e Letra, por ser composto de impressão com tipos móveis, necessita que a revisão seja feita em dois momentos: primeiro para a composição da linotipia, e após esta composição, de forma a garantir que não haja falhas em nenhum dos processos.

3.2.3 Projeto Gráfico e impressão dos livros

Nesta etapa do processo podemos perceber de forma mais clara a noção de “liberdade” e “autonomia” que os editores comentaram no primeiro bloco de

perguntas. Não apenas a construção gráfica é realizada por eles, dependendo do projeto do livro, a impressão e a montagem são igualmente feitas na própria editora, uma vez que os mesmos contam com equipamentos capazes de realizar estes processos.

Maria Lutterbach, da Editora Mínimas, comenta que por vezes para dar agilidade ao processo, contam com a ajuda de um encadernador, mas que no geral tudo é produzido internamente.

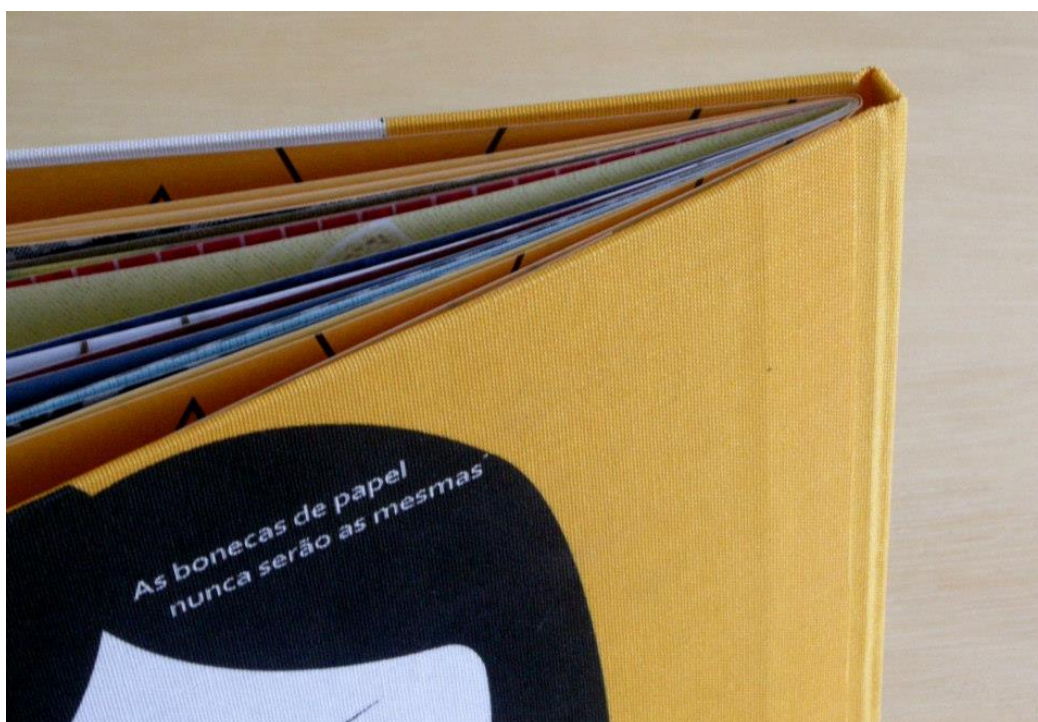


Figura 18. Detalhe da versão livro-fetichê do livro Bonecas. Capa dura revestida em tecido e miolo costurado. Fonte: www.fb.com/editoraminimas

Nas editoras Sol Negro e Coisa Edições, não é diferente, todo o processo de composição do projeto gráfico, diagramação e capa, além da impressão e montagem, é feita pelos editores, desde que, claro, o projeto comporte tal desenvolvimento dentro dos padrões da editora.



Figura 19. Preparativos para a montagem do livro Zumbi, pela Coisa Edições. Fonte: www.fb.com/coisaedicoes

Já para a produção da coleção de livros artesanais da Arte e Letra, foi necessário algumas parcerias para realizar partes do processo. “*No miolo é feita uma pré-diagramação digital, que servirá de base para a composição tipográfica*”, além disso, segundo reportagem realizada por Sandro Moser, veiculada no *site Livros e Pessoas*, “as impressões foram feitas por um tipógrafo em São Paulo (...). Na segunda parte da empreitada, o encadernador Daniel Barbosa fez a montagem, livro por livro. Desde a dobra do papel e a costura à confecção da capa, em tecido.” Após esse processo, “*as capas são revestidas com tecido, é então feita a impressão com xilogravuras e por fim ela é colada ao miolo*”, finaliza o editor.



Figura 20. Costura e montagem dos cadernos (miolo). Fonte: Vídeo Arte e Letra: Livros Artesanais

3.2.4 Terceirização de processos

Como pôde ser visto no item anterior, principalmente no âmbito de produção da Editora Arte e Letra, alguns processos na produção dos livros necessitam ser terceirizados. Roberta aponta uma limitação tecnológica presente nos equipamentos de sua editora comentando que *“algumas vezes, dependendo do projeto, fazemos capas coloridas ou com papel texturizado, o que não é compatível com a impressora que temos em casa. Daí sim, terceirizamos esta etapa”*.

Maria afirma que contam *“com serviços diversos oferecidos por parceiros, mas tentamos fazer internamente tudo que está ao nosso alcance”*. Nesta afirmação vemos mais uma vez um conceito visto anteriormente nesta pesquisa, o do capital social a partir de Thompson, das relações com terceiros e as relações que a empresa adquiriu ao longo dos anos. É muito importante para a editora ter essas relações de troca e, principalmente, de confiança no momento da terceirização de seus processos, para que se possa garantir a qualidade de seus produtos.

3.3 Distribuição

O último bloco da entrevista foi constituído apenas por uma questão, pertinente à distribuição e venda das edições. Nenhuma das quatro editoras tem por costume enviar seus exemplares para grandes redes de livrarias, mas ao contrário

disto, uma vez que o desconto cobrado pelas livrarias é bastante alto e, como dito anteriormente, o público a que se destinam os títulos editados é bastante seletivo.

Cleber Teixeira, da Editora Noa Noa, comenta esta questão em sua entrevista a Gisela Creni,

Você sabe que tem um público e quer atendê-lo, porque são leitores que te acompanham há tanto tempo. Mas não estou conseguindo mais chegar a essa gente porque os livreiros apresentam obstáculos intransponíveis. (...) O diálogo com os livreiros, sendo você pequeno e eles podendo viver sem você, é desanimador. (...) A produção da editora não interessa a nenhum distribuidor convencional. (...) No início eu não costurava meus livros, mas passei a costurá-los porque passei a vendê-los em livraria para tentar um público maior. Quando se vende em livraria, ele atinge um público que não tem esse conhecimento e sensibilidade. (CRENI, 2013, p. 136-137)

Como alternativa, a Noa Noa passou a vender seus livros na internet, em página própria numa plataforma de *e-commerce*. Esta mesma solução é vista nas editoras entrevistadas, Arte e Letra, Coisa Edições, Mínimas e Sol Negro, que também optam por realizar as vendas na internet, seja por suas páginas em redes sociais, sites ou mesmo por email. Neste sentido, podemos trazer a fala de Roberta ao considerar que *“pelo Facebook, é de onde os desconhecidos chegam, do Brasil e de fora”*.

Além do comércio virtual, outra alternativa encontrada pelas editoras é a venda em feiras de publicações independentes, que muitas vezes são organizadas pelos próprios editores em parceria com outras editoras ou coletivos. Segundo Maria, *“o volume maior de vendas é realizado nas feiras de livros independentes das quais participamos, como a Tijuana e a Feira Plana. Nestes eventos encontramos o público que se interessa de verdade pelo tipo de produção à qual nos dedicamos, então o retorno não vem só em vendas, mas em contatos e conversas sobre edição”*, o que faz com que os editores possam ter não só retorno financeiro, mas também possam construir novas parcerias.

Traçadas até aqui tais reflexões, nos foi possível compreender partes de suma importância acerca do universo de publicação das editoras colaboradoras da pesquisa. A partir deste mapeamento compreendemos a complexidade que este processo engendra, uma vez que está marcado por relações de interdependências, mesmo configurando-se por sua relativa autonomia.

A seguir, traremos no espaço destinado às conclusões, algumas avaliações sobre todo o processo desenvolvido no decorrer desta investigação, fazendo um retorno aos objetivos aos quais nos propusemos ao realizá-la e refletindo sobre sua pertinência para o campo dos estudos em Produção Editorial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O editor, no momento que constroi cada uma das partes de um livro, põe no processo um pouco de si, de sua subjetividade. Esse editor-artífice é figura bastante característica desde a criação da prensa de Gutemberg, por volta do séc. XV, até início do séc. XIX, quando iniciam-se as impressões e sistemas de montagens mais automatizados.

Hoje, a indústria gráfica conta com diversas possibilidades no tocante às formas de montagem de livros, incluindo as impressões sob demanda, tornando o papel do editor voltado para a administração e planejamento da editora, não mais necessitando envolver-se com o processo de montagem do livro. Porém, há uma parcela do mercado editorial que não abre mão desse envolvimento, são as chamadas Editoras Artesanais. Nelas, o editor realiza múltiplas funções, uma vez que seu número de colaboradores é bastante reduzido.

Receber o texto, revisar, negociar com o autor, realizar o planejamento gráfico, diagramar, produzir a capa, imprimir e por vezes montar os livros um a um. Muitas dessas tarefas são realizadas pela mesma pessoa dentro de uma editora, como já dito, às vezes por contar com poucas pessoas para dividi-las, mas por outras, pelo gosto pelo envolvimento com todo esse processo, por querer acompanhá-lo e garantir um bom resultado.

É o que ocorre em editoras como a curitibana Arte e Letra, a paulista Mínimas, a porto-alegrense Coisa Edições e a natalense Sol Negro, entrevistadas para este estudo. As quatro editoras tem em comum o gosto pelo artesanal, pela qualidade, pelo fazer artístico.

Com o aporte teórico de autores como Pierre Bourdieu, Aníbal Bragança, Ana Paula Matias Paiva, Gisela Creni e Richard Sennett, juntamente com a realização das entrevistas com as Editoras e a análise dos dados obtidos, foi possível responder à questão norteadora deste estudo: “Como se dá o processo produtivo das editoras artesanais brasileiras?”, e atender ao nosso objetivo geral, de analisar este processo produtivo, entendido tanto no que tange à organização da editora, quanto na produção dos livros; e ainda, atender aos objetivos específicos:

a) Entender como se dá o processo de produção dos livros artesanais, as influências e motivações que impulsionam as editoras a produzirem esse tipo de livros;

b) Identificar quem são os autores publicados nessas editoras;

c) Assinalar os responsáveis pelas etapas de produção, o número de envolvidos e, em caso de terceirização, verificar em que partes do processo ela está implicada;

d) Conhecer os canais de distribuição dos livros artesanais pelos quais circulam as obras das editoras artesanais brasileiras.

Os primeiro objetivo deste trabalho foi atingido por meio das respostas obtidas no primeiro bloco de questões, que nos auxiliou no entendimento das motivações do editor ao tomar o artesanal como forma de trabalho. Neste sentido, o interesse pela aprendizagem e o gosto pelo trabalho minucioso e bem feito é o que os motivou a montar suas editoras. Os editores assinalaram que, num primeiro momento, não se tinha intenção de crescer financeiramente com as editoras, mas de realizar um trabalho que escapasse das lógicas mercadológicas e de produção tradicionais, conferindo autonomia e controle aos editores.

Os objetivos **b** e **c** são contemplados com o segundo bloco de perguntas, tratando a respeito dos produtos e da produção dos mesmos. As publicações são, normalmente, trabalhos que provavelmente não chegariam ao público pelas mãos das grandes editoras, como autores iniciantes e traduções com público bastante específico. O editor de artesanais, ao ter bem definido que seu propósito não está centrado em atingir o grande público, se tornar uma grande editora, mas sim atingir um público seletivo e fiel, que tem os mesmos interesses que ele.

A produção em si é feita quase toda dentro da editora, tendo auxílio de colaboradores externos com habilidades e equipamentos específicos em determinados projetos, mas em geral tudo é pensado dentro das possibilidades que cada um possui. Isso reduz os custos de produção, e possibilita que o editor não necessite de um retorno financeiro imediato.

O último item refere-se à distribuição dos produtos, igualmente abarcado pelo último bloco da entrevista. As editoras artesanais não tem por meta distribuir para grandes livrarias, primeiramente pelas tiragens de seus livros serem muito pequenas, mas também por ser difícil mapear seu público, uma vez que são bastante específicos. Por isso, as artesanais optam por vender seus produtos em livrarias menores e em feiras de publicações independentes, sendo esses locais que o público interessado pelas publicações artesanais frequenta. Além disso, a internet mostra-se uma boa aliada para as vendas, tanto em sites de e-commerce quanto em

vendas pelas redes sociais e e-mails. É dessa forma que o público mais distante geograficamente vai encontrar as publicações dessas editoras.

Deste modo, podemos compreender que as editoras artesanais apresentam-se como uma ótima alternativa não só para autores iniciantes, mas para autores que queiram publicar a partir de um trabalho diferenciado, carregado de rigor estético, fugindo da lógica tradicional das publicações. Ademais, vimos que este trabalho diferenciado fica por conta dos editores, que dedicam-se inteiramente na construção dos produtos com extremo zelo garantindo que o resultado final seja perfeito.

A partir da realização deste estudo, acreditamos ter podido problematizar a relevância desta categoria editorial, uma vez que tentamos dar visibilidade ao trabalho realizado pelas editoras artesanais, ressaltando a potencialidade de suas produções e o cuidado e dedicação com que trabalham de modo a contribuir para a divulgação de novos escritores e artistas.

Ainda, nos foi podido acompanhar a complexidade que envolve todo este processo de produção: desde os interesses que movem a criação destas editoras, bem como são pensados e escolhidos os tipos de materiais e conteúdos a serem publicados. No caso de todas as editoras fica evidente a importância do trabalho visto como algo coletivo, concebido e elaborado meticulosamente em todas as suas etapas.

Consideramos que os caminhos metodológicos escolhidos foram de suma importância no sentido de possibilitar que chegássemos a estas reflexões, tornando possível a elaboração deste trabalho. O trabalho realizado por meio de entrevistas foi de suma importância, uma vez que possibilitou que os editores refletissem sobre suas próprias produções e a relevância das mesmas para o contexto da produção editorial contemporânea, vindo a colaborar com a presente pesquisa.

Esperamos que este trabalho possa contribuir com o campo em que se insere, trazendo possibilidades de conhecer e outros modos de pensar os processos de produção realizados por editoras artesanais. Desejamos, por fim, que a partir dela surjam novos desdobramentos no tocante às investigações sobre o tema em questão.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- BARCELLOS, Marília de Araujo **O sistema literário brasileiro atual. Pequenas e médias editoras** Tese (Doutorado). Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Letras, 2006.
- BOURDIEU, Piérre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRAGANÇA, Aníbal. **Sobre o Editor: Notas para a sua história**. Revista Em Questão. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/119/77>> acesso em: 13 de junho de 2014.
- BRAGANÇA, Aníbal; SANTOS, Maria Lizete dos (Orgs). Geir Campos e o mundo do livro. In.: **A profissão de poeta: 13 pequenos ensaios e depoimentos em homenagem a Geir Campos & Carta aos livreiros do Brasil, poemas e outros textos inéditos de Geir Campos**. Niterói: Imprensa Oficial do Estado do Rio de Janeiro, 2002.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro, do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun**. Trad. de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. S. Paulo: Unesp, 1999.
- COZER, Raquel. **Artesanais aliam tradição a tecnologia para baixar preços**. Folha de S. Paulo, 12/02/2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1229501-artesanais-aliam-tradicao-a-tecnologia-para-baixar-precos.shtml>>, acesso em: 14/06/2014.
- COZER, Raquel. Livro e exposição resgatam pioneiros da edição artesanal no país. Folha de S. Paulo, 14/08/2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/08/1325378-livro-e-exposicao-resgatam-pioneiros-da-edicao-artesanal-de-livros-no-pais.shtml>>, Acesso em: 14/06/2014.
- CRENI, Gisela. **Editores Artesanais Brasileiros**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- EARP, Fábio Sá e KRONIS, George. **A economia da cadeia produtiva do livro**. Rio de Janeiro: BNDES, 2005.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Técnicas de Pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados**. São Paulo: Atlas, 2010.
- OTTE, Gregor. **Escovando a história a contrapelo: a desaceleração da modernidade em Walter Benjamin**. Cadernos Benjaminianos, n. 3, Belo Horizonte, jan.-jun. 2011. P.63-70. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/cadernosbenjaminianos/data1/arquivos/georgotte.pdf>>, acesso em: 13 de junho de 2014.
- PAIVA, Ana Paula Matias. **A Aventura do Livro Experimental**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, São Paulo: Edusp, 2010.
- PLAZA. Julio. **O livro como forma de arte (I)**. *Arte em São Paulo*, São Paulo, n.6, abr., 1982.

THOMPSON, Jhon B. **Mercadores de Cultura**. São Paulo: UNESP, 2013.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

APÊNDICES

ApêndiceA – Questionário de Pesquisa – Editora Arte e Letra



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - PRODUÇÃO EDITORIAL

PROJETO EDITORES ARTESANAIS – QUESTIONÁRIO

Editora Arte e Letra

Bloco 1 - A editora e sua estrutura

1. Como a editora surgiu (de onde veio a ideia de criá-la, houve inspiração em alguém/alguma outra editora,...)?

A editora surgiu naturalmente de uma vontade nossa (eu e meu irmão e sócio Thiago) de trabalhar com livros. Não foi pensada inicialmente como um negócio, um investimento. Como partimos do zero, sem nenhuma experiência na área, fomos construindo nossa própria forma de trabalho, nossos padrões e estilo.

2. Quem faz parte da Editora? Quantos integrantes possui?

Somos em cinco pessoas e ocasionalmente, dependendo de cada projeto, contamos com outros colaboradores.

3. O que motivou a editora a optar por processos artesanais, tanto no âmbito da construção dos livros, quanto na distribuição.

O projeto de livros artesanais surgiu de uma ideia de trabalhar com processos manuais de encadernação, que acabamos estendendo para a impressão, usando as xilogravuras e linotipia. O trabalho comercial que fazemos com os artesanais é

praticamente o mesmo que temos com os livros “industrializados”. Exceto que eles são comercializados somente na nossa livraria.

Bloco 2 - Produtos

4. Como se dá o processo de captação de textos? Quem é responsável pela seleção (o papel do editor se faz presente)?

Toda a seleção de textos, tanto para os artesanais como nossos outros livros, é feita pelo nosso conselho editorial, que busca autores condizentes com as metas definidas para cada projeto.

5. Há uma equipe editorial na revista responsável por fazer revisão ortográfica e adequação dos textos?

Todos os textos são revisados pela nossa equipe. No caso dos artesanais são feitas revisões em dois momentos: na preparação dos textos para a composição em linotipia; e após esta composição.

6. Como é realizada a diagramação do miolo, impressão e montagem dos livros? Existe alguma especificidade na produção das capas?

No miolo é feita uma pré-diagramação digital, que servirá de base para a composição tipográfica. A impressão é feita em máquinas tipográficas. Estando o miolo e as capas prontas é feita a costura e colagem manualmente.

As capas são revestidas com tecido, é então feita a impressão com xilogravuras e por fim ela é colada ao miolo.

7. Há terceirização de alguma parte do processo ou tudo é feito pela editora?

A impressão do miolo dos livros é terceirizada.

Bloco 3 - Distribuição

8. Quais os canais de distribuição (livrarias tradicionais e/ou loja da própria editora (física e online), feiras de livros (tradicionais ou alternativas), feiras de artistas independentes, por email ou redes sociais, através de contato do comprador com a própria editora)?

Os livros artesanais são vendidos preferencialmente na nossa livraria e em nosso site. Eventualmente eles são vendidos em feiras e em outras livrarias, mas como a tiragem é limitada, dificilmente temos exemplares para isso.

ApêndiceB – Questionário de Pesquisa – Coisa Edições



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - PRODUÇÃO EDITORIAL

PROJETO EDITORES ARTESANAIS – QUESTIONÁRIO

Coisa Edições

Bloco 1 - A editora e sua estrutura

1. Como a editora surgiu (de onde veio a ideia de criá-la, houve inspiração em alguém/alguma outra editora,...)?

O Jeison editava já há dois anos o fanzine Café sem Açúcar. (Este pode ser chamado de embrião da Coisa Edições.) Então ele pensou em criar um selo para projetos maiores, de livros, ou de qualquer outra coisa além do zine, mas que pudesse prover algum tipo de identificação aos materiais. A Roberta tinha conhecimentos de Indesign e alguns escritos guardados, os dois decidiram então fundar a Coisa.

2. Quem faz parte da Editora? Quantos integrantes possui?

Dois. Jeison e Roberta.

3. O que motivou a editora a optar por processos artesanais, tanto no âmbito da construção dos livros, quanto na distribuição.

Esta ideia mesmo de termos controle sobre tudo o que fazemos, inclusive nas escolhas de cada detalhe. E isto é, em termos de grande escala, um problema. Mas

como este não é exatamente o nosso objetivo, passamos por cada etapa, desde a escolha do papel, as tipografias, a impressão, grampeio, divulgação e venda. Este poder de escolha totalmente livre é o principal motivo de optarmos por processos artesanais.

Bloco 2 - Produtos

4. Como se dá o processo de captação de textos? Quem é responsável pela seleção (o papel do editor se faz presente)?

Primeiramente, a maior parte das coisas que editamos são materiais nossos, então neste caso não se trata de captação, mas apenas organizar o material e começar a editar. Mas quanto a outros autores, alguns deles são amigos ou conhecidos nossos que já conhecem o posicionamento das publicações da Coisa e enviam seus materiais ou, pessoas completamente desconhecidas que conhecem a página do Facebook e encaminham seus projetos. A partir daí, lemos o material e começamos um diálogo. Mas isso tudo acontece de forma natural, principalmente em termos de seleção. Já chegaram propostas de materiais que não achamos exatamente interessantes, então inevitavelmente não temos como abraçar o projeto. É mais ou menos assim.

PS.: se você nos perguntar sobre este tal “posicionamento”, é o seguinte: ou temos afinidade com o escritor e queremos dar uma força, ou o material é bom mesmo.

5. Há uma equipe editorial na revista responsável por fazer revisão ortográfica e adequação dos textos?

Não. São apenas os dois editores.

6. Como é realizada a diagramação do miolo, impressão e montagem dos livros? Existe alguma especificidade na produção das capas?

Nós mesmos fazemos a diagramação do miolo no computador, imprimimos em casa (quando o projeto gráfico comporta), e montamos também, à mão. A gente faz testes de diagramação até encontrar uma que ache adequada para o texto e a

proposta do projeto. Essencialmente a Roberta que cuida das capas, e até agora já fizemos bastante coisa com recursos de tipografia, para o estilo das mesmas. Mas aos poucos vamos arriscando outras experimentações. Atualmente estamos estudando novas texturas e materiais para diversificar as publicações.

7. Há terceirização de alguma parte do processo ou tudo é feito pela editora?

Sim. Algumas vezes, dependendo do projeto, fazemos capas coloridas ou com papel texturizado, o que não é compatível com a impressora que temos em casa. Daí sim, terceirizamos esta etapa.

Bloco 3 - Distribuição

8. Quais os canais de distribuição (livrarias tradicionais e/ou loja da própria editora (física e online), feiras de livros (tradicionais ou alternativas), feiras de artistas independentes, por email ou redes sociais, através de contato do comprador com a própria editora)?

Vendemos principalmente quando montamos bancas em eventos e shows, entre os amigos e conhecidos. Pelo Facebook, é de onde os desconhecidos chegam, do Brasil e de fora. Organizamos pequenos lançamentos dos nossos livros e, desde 2012, realizamos em parceria com outros amigos (que também têm seus projetos) o Faça-Você-Mesmx Zine Festival, onde reunimos artistas e pessoas ligadas à produção independente para expor seus trabalhos.

Apêndice C – Questionário de Pesquisa – Editora Mínimas



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - PRODUÇÃO EDITORIAL

Projeto Editores Artesanais – Questionário

Editora Mínimas

Bloco 1 - A editora e sua estrutura

1. Como a editora surgiu (de onde veio a ideia de criá-la, houve inspiração em alguém/alguma outra editora,...)?

A Mínimas foi criada em Barcelona em 2006 pelo editor e diretor Iván Larraguibel, sob a inspiração de buscar alternativas artesanais e fora do mercado convencional para a publicação de livros. Daí vem o nome Mínimas: são tiragens pequenas, são poucos livros por ano e não há intenção de “crescer” no sentido mercadológico da palavra. O que queremos é fazer cada vez mais livros especiais, que encantem as (poucas) pessoas até as quais eles chegam. Em 2012 a editora se mudou para o Brasil e passou a funcionar também como produtora de conteúdo audiovisual. Um dos nossos focos principais atualmente é a criação de booktrailers para outras editoras –estas sim, grandes e comerciais –, como Companhia das Letras e Rocco.

2. Quem faz parte da Editora? Quantos integrantes possui?

Somos uma dupla, Maria Lutterbach e Iván Larraguibel. Trabalhamos com uma rede de parceiros fixos que vai de encadernador (para as publicações) até captador de áudio (para os vídeos).

3. O que motivou a editora a optar por processos artesanais, tanto no âmbito da construção dos livros, quanto na distribuição.

A vontade de escapar à lógica convencional da produção de livros, que prevê uma grande quantidade de volumes despejados nas livrarias para tentar a sorte em prateleiras disputadas. Fugir à lógica do best seller que aposta em vários títulos ao mesmo tempo para tentar emplacar um ou dois a cada temporada e, com a venda deste, cobrir o prejuízo dos “fracassados”. Esquema bastante perverso porque baseado essencialmente em apostas comerciais e intimamente atrelado ao descarte – não estou certa quanto ao número no Brasil, mas na Espanha a média de destruição de livros chega a 70% porque o armazenamento em depósitos não é economicamente viável para as editoras – o aluguel é caro.

Há projetos que não precisam ser feitos em milhares e são estes que nos interessam. Nossa lógica tem a ver com uma realidade em que os produtos culturais (livros, vídeos, etc) não precisam passar por grandes canais de distribuição e divulgação para existir. Isso na Europa já existe em escala muito maior – milhares de pessoas produzindo livros, vídeos e outros “produtos criativos”, mesmo que não haja milhares de pessoas para comprar.

Bloco 2 – Produtos

4. Como se dá o processo de captação de textos? Quem é responsável pela seleção (o papel do editor se faz presente)?

Somos nós dois que escolhemos os textos que serão editados. Às vezes parte de nós a proposta do livro, às vezes cai nas nossas mãos algum texto ou material que tem a ver com o conceito da editora e então nós resolvemos editar.

5. Há uma equipe editorial na revista responsável por fazer revisão ortográfica e adequação dos textos?

Eu sou responsável pela revisão.

6. Como é realizada a diagramação do miolo, impressão e montagem dos livros? Existe alguma especificidade na produção das capas?

A diagramação geralmente é feita pelo Iván, que também é designer, e só às vezes por um designer contratado. A impressão pode ser feita parcialmente na nossa própria impressora e parcialmente em uma gráfica contratada, o que depende muito das características de cada projeto e de cada tiragem. Quanto à montagem e encadernação, geralmente contamos com a ajuda de um encadernador para dar mais velocidade ao processo, mas boa parte é produzida internamente.

7. Há terceirização de alguma parte do processo ou tudo é feito pela editora?

Como dito acima, contamos com serviços diversos oferecidos por parceiros, mas tentamos fazer internamente tudo que está ao nosso alcance.

Bloco 3 – Distribuição

8. Quais os canais de distribuição (livrarias tradicionais e/ou loja da própria editora (física e online), feiras de livros (tradicionais ou alternativas), feiras de artistas independentes, por email ou redes sociais, através de contato do comprador com a própria editora)?

A distribuição é a grande dificuldade da maioria das pequenas editoras. No nosso caso, vendemos em pequena escala pelo nosso site www.editoraminimas.com e também em algumas poucas livrarias em BH, Rio e SP, mas não é nosso foco principal porque as livrarias cobram um desconto bastante alto para uma editora de pequeno porte (cerca de 40%). Não poderíamos (nem gostaríamos de) contar com um distribuidor convencional, que também cobra cerca de 30% sobre o preço do livro pelo serviço.

O volume maior de vendas é realizado nas feiras de livros independentes das quais participamos, como a Tijuana e a Feira Plana. Nestes eventos encontramos o público que se interessa de verdade pelo tipo de produção à qual nos dedicamos, então o retorno não vem só em vendas, mas em contatos e conversas sobre edição. Agora, por exemplo, estamos em contato com um artista que conhecemos na última edição da Feira Plana que quer publicar seu próximo livro pela Mínimas.

Apêndice D – Questionário de Pesquisa – Sol Negro Edições



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - PRODUÇÃO EDITORIAL

PROJETO EDITORES ARTESANAIS – QUESTIONÁRIO

Sol Negro Edições

Bloco 1 - A editora e sua estrutura

1. Como a editora surgiu (de onde veio a ideia de criá-la, houve inspiração em alguém/alguma outra editora,...)?

Antes de qualquer ideia de editora, havia a vontade de aprender a fazer livros de forma artesanal. Quando conheci Camilo Prado, das edições Nephelibata, isso se tornou possível, pois ele trabalhava dessa forma e generosamente me ensinou. A ideia inicial era lançar um único livro, a Antologia Poética Sol Negro, na qual participo. Mas aos poucos, foram aparecendo outros livros para editar e a coisa deslanchou.

2. Quem faz parte da Editora? Quantos integrantes possui?

No dia a dia apenas eu, Márcio Simões, e Mariana Góis, artesã que divide comigo a tarefa de confecção dos livros. Mas há pessoas que colaboram e ajudam desde o começo como o já citado Camilo Prado, Floriano Martins, Rodrigo Barbosa, e Magnus Galvão.

3. O que motivou a editora a optar por processos artesanais, tanto no âmbito da construção dos livros, quanto na distribuição?

A possibilidade de autonomia. De poder fazer os livros dependendo apenas de si mesmo, o que para mim era viável em termos existenciais e financeiros.

Bloco 2 – Produtos

4. Como se dá o processo de captação de textos? Quem é responsável pela seleção (o papel do editor se faz presente)?

Eu mesmo seleciono todo o material. Tanto dos autores que entram em contato para avaliação de originais, como escolhendo coisas para traduzir, pesquisando autores, etc.

5. Há uma equipe editorial na editora responsável por fazer revisão ortográfica e adequação dos textos?

Algumas vezes a revisão é feita de forma cooperativa entre pessoas capacitadas que fazem parte do convívio, como Rodrigo Barbosa e Magnus Galvão, mas como tenho formação universitária na área de Letras e trabalho como revisor, termino fazendo eu mesmo a maior parte.

6. Como é realizada a diagramação do miolo, impressão e montagem dos livros? Existe alguma especificidade na produção das capas?

Também acumulo as funções de diagramador e capista (design). A impressão e montagem é feita toda aqui, sendo a confecção de cada exemplar totalmente artesanal. As capas são impressas em papel especial texturizado.

7. Há terceirização de alguma parte do processo ou tudo é feito pela editora?
Não, tudo é feito pela editora.

Bloco 3 – Distribuição

8. Quais os canais de distribuição (livrarias tradicionais e/ou loja da própria editora (física e online), feiras de livros (tradicionais ou alternativas), feiras de artistas independentes, por email ou redes sociais, através de contato do comprador com a própria editora)?

Disponibilizamos todos os livros para venda em nosso sítio na web (www.solnegroeditora.blogspot.com.br), o que permite que os interessados adquiram o livro diretamente conosco, sem atravessadores, bem com participamos de feiras em eventos culturais diversos.