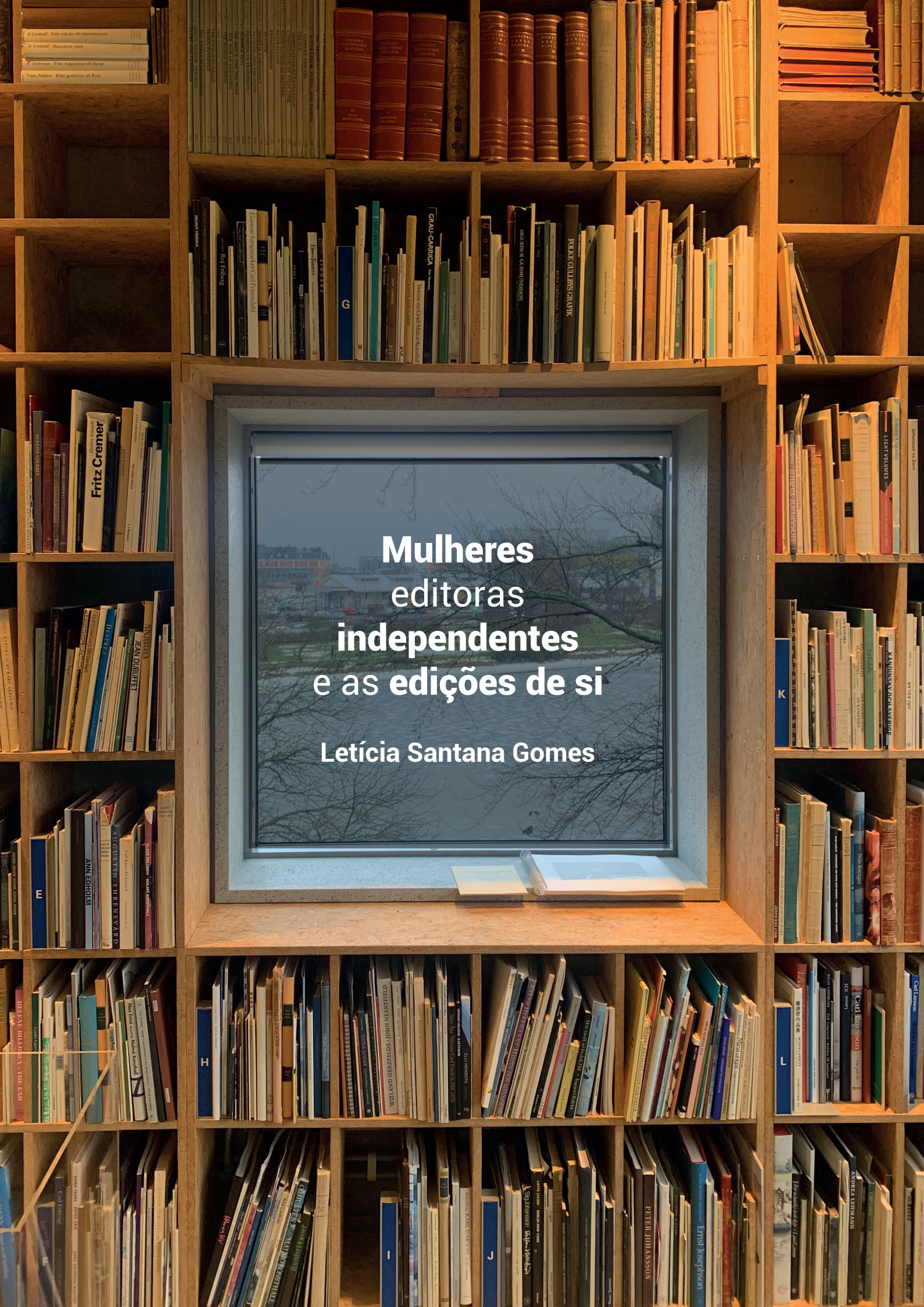


Mulheres editoras independentes e as edições de si

Letícia Santana Gomes

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens

Letícia Santana Gomes

mulheres-editoras-**independentes** e as **edições de si**

Belo Horizonte
2022

Letícia Santana Gomes

mulheres-editoras-**independentes** e as **edições de si**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Estudos de Linguagens.

Orientadora: Profa. Dra. Giani David Silva
Coorientadora: Profa. Dra. Marie-Anne Paveau

Área de concentração:
Tecnologia e Processos Discursivos

Belo Horizonte
CEFET-MG
2022

Gomes, Letícia Santana.
G633m Muheres-editoras-independentes e as edições de si / Letícia Santana Gomes. – 2022.
255 f. : il.
Orientadora: Giani David Silva.
Coorientadora: Marie-Anne Paveau.

Tese (doutorado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2022.
Bibliografia.

1. Editores e edição - Mulheres. 2. Entrevistas. 3. Catálogos de editores. I. Silva, Giani David. II. Paveau, Marie-Anne. III. Título.

CDD: 070.5

Ficha elaborada pela Biblioteca - *campus* Nova Suíça - CEFET-MG
Bibliotecária: Rosiane Maria Oliveira Gonçalves - CRB6-2660

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

Letícia Santana Gomes

Mulheres-editoras-independentes e as edições de si

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais em 20 de dezembro de 2022, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Estudos de Linguagens, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof.ª Dr.ª Giani David Silva (Orientadora)
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Profª Dr.ª Daniela Szpilbarg
Universidad de Buenos Aires

Prof.ª Dr.ª Alice Bicalho Oliveira
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof.ª Dr.ª Júlia Lourenço Costa
Universidade de São Paulo

Prof.ª Dr.ª Mariana Jafet Cestari
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof. Dr. Cláudio Humberto Lessa
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE APRESENTAÇÃO E DEFESA DE TESE PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE DOUTORA EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

No dia 20 de dezembro de 2022, às 13h00, na sala 330 do Campus I - Nova Suíça do CEFET-MG, reuniu-se a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens - CEFET-MG, constituída pelos membros: Prof.ª Dr.ª Giani David Silva (Orientadora) - CEFET-MG; Prof.ª Dr.ª Daniela Szpilbarg - UBA; Prof.ª Dr.ª Alice Bicalho Oliveira - UFMG; Prof.ª Dr.ª Júlia Lourenço Costa - USP; Prof. Dr. Mariana Jafet Cestari - CEFET-MG e Prof. Dr. Cláudio Humberto Lessa - CEFET-MG, para examinar o trabalho da doutoranda **LETÍCIA SANTANA GOMES**, sob o título: *Mulheres-editoras-independentes e as edições de si*. A Prof.ª Dr.ª Giani David Silva, Presidente da sessão pública de apresentação e defesa de tese de doutorado, declarou aberta a sessão, passando a palavra à doutoranda **LETÍCIA SANTANA GOMES,** para que expusesse sua Defesa. Terminada a exposição, a Presidente passou a palavra para a Banca Examinadora, que iniciou a arguição. Em seguida, reuniu-se a Banca Examinadora para deliberação. De retorno, a Presidente deu conhecimento à candidata de que sua Defesa foi aprovada e que, no prazo de 60 dias, deverá incluir as sugestões da Banca. Nada mais havendo a tratar, a Presidente declarou encerrada a sessão. Para constar, foi lavrada esta ata, que será assinada pela Presidente e pelos demais membros da Banca Examinadora.

Prof.ª Dr.ª Giani David Silva (Orientadora)
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof.ª Dr.ª Daniela Szpilbarg
Universidad de Buenos Aires

Prof.ª Dr.ª Alice Bicalho Oliveira
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof.ª Dr.ª Júlia Lourenço Costa
Universidade de São Paulo

Prof.ª Dr.ª Mariana Jafet Cestari
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof. Dr. Cláudio Humberto Lessa
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

A todas as mulheres que editam o mundo,
que são publicadas por (e com) editoras mulheres
e que trabalham com os livros, principalmente
à bibliotecária Jussara Santana, minha mãe.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Jussara, que transborda amor e sabedoria. Não só me disse, como me mostrou o que é ser uma mulher forte e independente. Não mediu esforços para, durante toda a minha trajetória, me cercar de cultura, de conhecimento, de livros. “Você me dá sorte na vida”.

Às minhas irmãs, Laize e Luiza, meus grandes amores, meus braços direito e esquerdo. O que seria de mim sem vocês? “Vocês são lindas, mais que demais”.

Às minhas sobrinhas e afilhada, Ana Beatriz e Maria Alice, ao meu afilhado, Anton, que me fazem acreditar e sentir a forma do amor mais genuína; vocês me permitem sonhar de novo. Sejam potência para este mundo! Com vocês, “eu vejo um novo começo de era, de gente fina, elegante e sincera”.

Ao meu pai, Elydio, que, de poucas palavras, dizia muito nas canções mineiras regionais que tocavam em um *replay*. Bem te quero, pai, “e ainda quero muito mais, maior que a imensidão da paz”.

À minha família, Santana e Gomes, pela generosidade, acolhida e, principalmente, alegria de viver, de “cantar forte, cantar alto, que a vida vai melhorar”.

A Giani, minha orientadora, que é “graça, vida, força e luz”, e há muitos anos ocupa o lugar perene de grande amiga. Nossa “fênix que renasceu das cinzas com honor”.

Aos meus amigos e amigas, meus afetos espalhados pelo Brasil e pelo mundo. Aos que estão no CEFET-MG, nos grupos de pesquisa, colegas e professores/as que se tornaram amigos/as e me fazem entender que é preciso “estar atento e forte”. Ao lado de vocês, “tudo é perigoso”, mas também é “divino maravilhoso”.

A Marie-Anne Paveau, que me recebeu na Université Sorbonne Paris Nord. Nossas reuniões de orientação (de identificação) e de trocas intelectuais, me trouxeram outra visão como pesquisadora militante e feminista decolonial. Você me mostrou que o afeto na pesquisa acadêmica pode ser revolucionário.

A Dylia Lysardo, que em despretensiosas conversas, me fazia sempre repensar o discurso e qual seria, de fato, a nossa contribuição para esta pesquisa.

Ao André, amigo e revisor desta tese, cujos ritos genéricos editoriais me proporcionaram um olhar mais apurado e gentil sobre estes escritos.

Ao CEFET-MG, por me permitir que *o* mundo – em um sentido metafórico e geofísico – se abrisse como um "despertar pra uma nova travessia" desde 2011.

À CAPES, que possibilitou a abertura financeira e estrutural para a vivência acadêmica do outro lado do Atlântico, na Université Sorbonne Paris Nord, com o edital PDSE – Edital nº 19/2020 – Seleção 2020.

Às mulheres-pesquisadoras que tanto admiro, Alice, Daniela, Júlia e Mariana, que honra fazerem parte desta banca de avaliação. Ao meu queridíssimo professor e sempre acolhedor, Cláudio, fundamental em minha trajetória desde a graduação.

Por fim, às mulheres-editoras-independentes, desta pesquisa, de outros territórios, que possamos sempre ter resistência para editar o mundo.

Ninguém soltou a mão de ninguém <3

resumo resumo

Na presente tese, adotamos uma perspectiva discursiva na análise de i) entrevistas semiestruturadas de três mulheres-editoras-independentes: Constanza Brunet (Argentina), Isabelle Pivert (França) e Ivana Jinkings (Brasil) e de ii) três catálogos editoriais das editoras Marea Editorial (Argentina), Éditions du Sextant (França) e Boitempo Editorial (Brasil). O desdobramento desta tese vem a partir da pergunta: o que essas mulheres-editoras-independentes projetam de si, no sentido privado/público, por meio de seus dizeres e do catálogo editorial? Acreditamos, a priori, que os catálogos são uma das facetas, uma "edição de si", por meio de um ethos institucional, da "extimidade" (validação de si), daquilo que as mulheres-editoras-independentes editam de si mesmas a partir de suas narrativas de vida, de seus biografemas. O objetivo desta tese é identificar, por meio das entrevistas semiestruturadas e do catálogo editorial, como essa "edição de si" se manifesta em uma perspectiva discursiva e editorial. Discursiva, tendo em vista as marcas enunciativas dos biografemas, da heterogeneidade, dos marcadores de subjetividades, do ethos, da "extimidade" e da memória discursiva. Editorialmente, analisando seus catálogos. Dessa forma, relacionamos as entrevistas semiestruturadas e os catálogos editoriais a essa "edição de si". No movimento de escolha e justificativa para o corpus desta pesquisa, perpassado pelo parâmetro de interculturalidade, estabelecemos o critério de serem "mulheres-editoras-independentes", criadoras de suas próprias casas editoriais e com uma temática política progressista em seus empreendimentos. Nossos corpora foram construídos a partir de tentativas de não mais invisibilizar essas mulheres no cenário editorial e nos debruçarmos ainda mais sobre o que elas podem dizer em uma perspectiva discursiva e editorial. Mais além, trouxemos como gesto decolonial ao utilizar entrevistas semiestruturadas, principalmente para se repensar outras demandas em uma perspectiva discursiva, com vistas a abranger seus sujeitos múltiplos e repensar urgências contemporâneas. Acreditamos que o sintagma "edição de si" acompanha essa incompletude nos diversos sentidos discursivos e, sobretudo, editoriais, já que não há um catálogo pronto, há tentativas de um percurso e de livros a serem feitos, de edições constantes e inacabadas – de si, da casa editorial, de ambas. Nessa "personificação" entre projeções, essa "edição de si" é conceito "guarda-chuva" para ancorar um processo que evidencia uma incompletude do ser e da instituição. Descrever e analisar

o catálogo como uma narrativa discursiva é uma das formas de narrar, dessa “edição de si", como lugar de se fazer significar e de se avaliar. Apesar das contradições, ambiguidades, ambivalências e dicotomias pertencentes ao campo editorial, “editar" é ferramenta de resistência, “editar a si", “editar o mundo" são potências para reexistir. Editar livros, principalmente em uma perspectiva decolonial independente, como um lugar a se chegar, é possibilitar a extensão da memória, da imaginação, é propor a bibliodiversidade a uma sociedade.

Palavras-Chave: Mulheres-editoras-independentes. Edição de si. Entrevista. Catálogo editorial.

abstract resumo

In this thesis, we adopt a discursive perspective in the analysis of i) semi-structured interviews with three independent-women-editors: Constanza Brunet (Argentina), Isabelle Pivert (France) and Ivana Jinkings (Brazil) and ii) three editorial catalogs of the publishing houses Marea Editorial (Argentina), Éditions du Sextant (France) and Boitempo Editorial (Brazil). The unfolding of this thesis comes from the following question: what do these independent-women-editors project about themselves, in the private/public sense, through their sayings and their editorial catalog? We believe, a priori, that catalogs are one of the facets, an "editing of the self", through an institutional ethos, of "extimacy" (self-validation), of what independent-women-editors edit about themselves through their life narratives, their biographemes. The objective of this thesis is to identify, through semi-structured interviews and the editorial catalog, how this "editing of the self" appears in a discursive and editorial perspective. Discursive, considering the enunciative marks of biographemes, heterogeneity, subjectivity, ethos, "extimacy" and discursive memory. Editorial, by analyzing their catalogues. In this way, we relate semi-structured interviews and editorial catalogs to this "editing of the self". In the movement of choice and justification for the corpus of this research, permeated by the parameter of interculturality, we established the criterion of being "independent-women-editors", creators of their own publishing houses and with a progressive political theme in their endeavors. Our corpora were built from attempts to no longer make these women invisible in the editorial scenario and to focus even more on what they can say from a discursive and editorial perspective. Further, we used semi-structured interviews as a decolonial gesture, mainly to rethink other demands in a discursive perspective, with a view to encompassing its multiple subjects and rethinking contemporary urgencies. We believe that the syntagma "editing of the self" accompanies this incompleteness in various discursive and, above all, editorial senses, since there is no finished catalog, but attempts to have a path and books to be made, of constant and unfinished editions – both of the self and the publishing house. In this "personification" among projections, this "editing of the self" is an "umbrella" concept to anchor a process that shows an incompleteness of the being and of the institution. Describing and analyzing the catalog as a discursive narrative is one of the ways of narrating about this "editing of the self" as a place for make signification and evaluation of the self. Despite the

contradictions, ambiguities, ambivalences, and dichotomies belonging to the editorial field, “editing” is a tool of resistance, “editing the self”, “editing the world” are powers to re-exist. Editing books, mainly in an independent decolonial perspective, as a place to reach, means enabling the extension of memory, imagination, means proposing bibliodiversity to a society.

Keywords: Independent-women-editors. Editing of the self. Interview. Editorial catalog.

résumé resumo

Dans la présente thèse, nous adoptons une perspective discursive dans l'analyse i) des entretiens semi-structurés de trois éditrices indépendantes : Constanza Brunet (Argentine), Isabelle Pivert (France) et Ivana Jinkings (Brésil) et de ii) trois catalogues éditoriaux des maisons d'édition Marea Editorial (Argentine), Éditions du Sextant (France) et Boitempo Editorial (Brésil). Le développement de cette thèse est basé sur la question suivante : que projettent ces femmes-éditrice indépendantes sur elles-mêmes, au sens privé/public, à travers leurs dires et leur catalogue éditorial ? Nous pensons, a priori, que les catalogues sont une de leurs facettes, une « édition de soi », par le biais d'une *ethos* institutionnelle, de l'« extimité » (validation de soi), de ce que les éditrices indépendantes éditent d'elles-mêmes à partir de leurs récits de vie, de leurs biographies. L'objectif de cette thèse est d'identifier, par le biais d'entretiens semi-structurés et du catalogue éditorial, comment cette « édition du soi » se manifeste dans une perspective discursive et éditoriale. Discursif, prenant en compte les marques énonciatives des biographies, l'hétérogénéité, les marqueurs de subjectivité, l'*ethos*, l'« extimité » et la mémoire discursive. Sur le plan rédactionnel, en analysant leurs catalogues. De cette manière, nous relions les entretiens semi-structurés et les catalogues éditoriaux à cette « édition du soi ». Dans le mouvement de choix et de justification du corpus de cette recherche, imprégné par le paramètre de l'interculturalité, nous avons établi le critère d'être des « femmes-éditrice-indépendantes », créatrices de leurs propres maisons d'édition ayant une thématique politique progressiste dans leurs entreprises. Nos *corpora* ont été construits à partir de tentatives de ne plus invisibiliser ces femmes sur la scène de l'édition et de nous pencher encore plus sur ce qu'elles peuvent dire d'un point de vue discursif et éditorial. De plus, nous avons apporté comme geste décolonial d'utiliser des entretiens semi-structurés, principalement pour repenser d'autres demandes dans une perspective discursive, en vue d'englober leurs sujets multiples et de repenser les urgences contemporaines. Nous pensons que le syntagme « édition du soi » accompagne cette incomplétude dans les différents sens discursifs et, surtout, éditoriaux, puisqu'il n'y a pas de catalogue prêt, ce qu'il y a ce sont des tentatives de parcours et des livres à faire, des éditions constantes et inachevées - de soi-même, de la maison d'édition, des deux. Dans cette « personnification » entre les projections, cette « édition de soi » est un concept « parapluie » pour

ancrer un processus qui met en évidence une incomplétude de l'être et de l'institution. Décrire et analyser le catalogue comme un récit discursif est l'une des manières de raconter, de cet « édition du soi », comme un lieu pour se faire signifier et s'évaluer. Malgré les contradictions, les ambiguïtés, les ambivalences et les dichotomies propres au domaine de l'édition, « l'édition » est un outil de résistance, « l'édition de soi », « l'édition du monde » sont des pouvoirs à ré-exister. Publier des livres, surtout dans une perspective décoloniale indépendante, comme un lieu à atteindre, c'est permettre l'extension de la mémoire, de l'imagination, pour proposer la bibliodiversité à une société.

Mots clés : Femmes-éditrices-indépendantes; Édition du Soi. Entretien. Catalogue éditorial.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AD	Análise do Discurso
ANPOLL	Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística
CAEE	Certificado de Apresentação de Apreciação Ética
Capes	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEP	Comitê de Ética em Pesquisa
CEFET-MG	Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
Covid-19	Doença por coronavírus 2019 (sigla em inglês para *coronavirus disease* 2019)
CNL	Centro Nacional do Livro
ECA	Escola de Comunicações e Artes
ECO-92	Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento
ISBN	*International Standard Book Number*
Libre	Liga Brasileira de Editores
MSF	Médicos sem Fronteiras
NAD	Núcleo de Análise do Discurso
PCF	Partido Comunista Francês
PIIM	Pesquisas Interdisciplinares em Informação Multimídia
PT	Partido dos Trabalhadores
Reuni	Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPA	Universidade Federal do Pará
Unicamp	Universidade Estadual de Campinas
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

PREÂMBULO – BREVE HISTÓRIA.....21

1 INTRODUÇÃO – O CAMINHO DA PESQUISA 23

2 DEVIRES BIOGRÁFICOS:
A ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA
E O CATÁLOGO EDITORIAL COMO CORPORA DE PESQUISA 32
2.1 O ESPAÇO BIOGRÁFICO 32
2.2 A ENTREVISTA BIOGRÁFICA EM UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA..35
2.3 AS ENTREVISTAS COM AS MULHERES-EDITORAS-INDEPENDENTES 37
2.4 OS CATÁLOGOS EDITORIAIS COMO *CORPORA* DE PESQUISA 40

3 ELAS EDITAM: MULHERES, EDITORAS, INDEPENDENTES 44
3.1 EDIÇÃO E OFÍCIO 46
3.1.1 Profissão: editor/a de livros 46
3.2 ASPECTOS SOCIOLÓGICOS SOBRE MULHERES-EDITORAS 49
3.2.1 A polissemia em editora 49
3.2.2 Um sobrevoo entre as mulheres editoras no Brasil 50
3.2.3 Métier: editoras na França 57
3.2.4 O protagonismo atual das mulheres-editoras na Argentina 60
3.3 EDIÇÃO: O CAMPO E AS CASAS EDITORIAIS 62
3.3.1 O catálogo editorial 67
3.3.2 As independentes 71
3.4 CARTOGRAFIAS DOS TEMAS ABORDADOS
DENTRO DA PESQUISA SOBRE EDIÇÃO 78
3.4.1 As vozes do campo editorial independente 78
3.4.2 A voz política 81
3.4.3 As vozes heterogêneas 82
3.4.4 Os valores apontados das independentes 86

4 GESTOS DECOLONIAIS NO CAMPO EDITORIAL 88
4.1 COLONIALIDADE DO PODER, DE GÊNERO
E O FEMINISMO DECOLONIAL 92
4.2 A COLONIALIDADE DO SER E DO SABER 97
4.3 UM FEMINISMO DECOLONIAL: QUEM LIMPA O MUNDO?.....98
4.4 FEMINISMO DECOLONIAL NA EUROPA? 100
4.5 A BIBLIOTECA COLONIAL 102
4.6 ESCRITORAS DECOLONIAIS NO BRASIL E A RELAÇÃO
COM O MERCADO EDITORIAL: ALGUNS CASOS 103
4.7 UM CAMPO EDITORIAL DECOLONIAL? 107

5 PERCURSOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS 110
5.1 PERSPECTIVA CONTRA-HEGEMÔNICA
NA ANÁLISE DO DISCURSO 110
5.2 UM GESTO DECOLONIAL NA AD
POR MEIO DAS NARRATIVAS DE VIDA 114
5.2.1 Os biografemas: recurso sofisticado de narrar uma vida 120
5.3 AS IMAGENS DE SI 122
5.3.1 O *ethos* discursivo 122
5.3.2 *ethos* institucional 124
5.3.3 A extimidade: a validação social de si.....126
5.4 A MEMÓRIA DISCURSIVA 130
5.5 A VOZ DOS DOMINADOS/SUBALTERNOS 138
5.5.1 Silêncio.....138
5.5.2 Censura 139
5.5.3 Possibilidade do subalterno falar? 140
5.6 ENTRECAMPOS: EDIÇÃO, DISCURSO E MEMÓRIA.....142
5.6.1 EDIÇÃO DE SI: VIÉS EDITORIAL.....143
5.6.2 O *habitus*, o catálogo e o campo editorial 144
5.6.3 *EDIÇÃO DE SI*: O VIÉS DISCURSIVO E DA MEMÓRIA.....145
5.6.4 O CONTEXTO EDITORIAL 148
5.6.5 O CATÁLOGO EDITORIAL E AS ENTREVISTAS EM ANÁLISE.....149
5.6.6 MAREA EDITORIAL.....150
5.6.7 BOITEMPO EDITORIAL.....152
5.6.8 ÉDITIONS DU SEXTANT 154

5.7 CONSTANZA BRUNET – MAREA EDITORIAL 157
Breve histórico de Constanza Brunet 157
A criação da Marea Editorial 157
O catálogo atual da Marea Editorial 158
A distribuição da Marea Editorial 159
Quem somos – Marea Editorial 160
Infância 161
Vocação 163
Política 166
Afetividade 175
5.8 IVANA JINKINGS – BOITEMPO EDITORIAL 176
Breve histórico de Ivana Jinkings 177
A criação da Boitempo Editorial 177
O catálogo atual da Boitempo Editorial 178
A distribuição da Boitempo Editorial 179
Quem somos – Boitempo Editorial 179
Infância 182
Vocação 185
Afetividade 191
Política 195
5.9 ISABELLE PIVERT – ÉDITIONS DU SEXTANT 204
Breve histórico de Isabelle Pivert.....204
A criação da Éditions du Sextant 204
O catálogo atual da Éditions du Sextant.....205
A distribuição da Éditions du Sextant 205
Quem somos – Éditions du Sextant 206
Infância 208
Vocação 209
Política.....214
Afetividade 217
5.10 O FAZER EDITORIAL INDEPENDENTE 221
5.11 EDITAR A SI, DIZER SOBRE SI É DIZER SOBRE O MUNDO 224

CONSIDERAÇÕES FINAIS 226

REFERÊNCIAS 232

ANEXO A 242

CATÁLOGOS EDITORIAIS MAREA E SEXTANT 242

PREÂMBULO – BREVE HISTÓRIA

Belo Horizonte

A cidade em que se nasce não é sempre a cidade em que se nasce. Às vezes é preciso partir, com os olhos descalços e o coração ignorado, em busca de um nascimento – os lugares são tantos e é tão difícil reconhecer-se num mapa quanto num espelho. Alguma cidade se investe num nascimento, entre a mineração e o mar. Alguma cidade se elege entre tantas para a vida, e nem sempre a vida de regresso. As cidades também foram inventadas e têm seu destino. As ruas cruzadas como as linhas das mãos. (MARQUES, 2009, p. 112).

O ano era 1992: findava a Guerra Fria, o Brasil vivia seu primeiro processo de *impeachment*, do ex-presidente Fernando Collor de Melo. Na cidade do Rio de Janeiro, era sediada a ECO-92, Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, e começavam as discussões sobre sustentabilidade. Chico Buarque ganhava o prêmio Jabuti na categoria "livro do ano ficção", com a obra *Estorvo*. Em Minas Gerais, a professora Ida Lucia Machado, ao lado de orientandos/as, fundava o Núcleo de Análise do Discurso (NAD) na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). No mesmo ano, Eni Orlandi publicava a obra *As formas do silêncio*, em São Paulo, que ganhou tradução em outros territórios. O mundo em bruta sinfonia enquanto a minha mãe me gestava. Nos últimos dias de 1992, eu nasci, em um antigo território indígena chamado *Naknuk*, hoje conhecido por Nanuque, região de tríplice divisa entre estados brasileiros de Minas Gerais, Bahia e Espírito Santo.

Trinta anos depois, de um lado, nossa democracia se tornou ainda mais frágil e os planos da ECO-92 se tornaram ainda mais emergentes. De outro lado, a Análise do Discurso (AD) ganhou dimensões brasileiras, com demandas e questionamentos que tentam se atualizar e acompanhar a contemporaneidade. E eu, nesse encontro com os quase trinta, sinto-me quase na linha de chegada de um percurso que parecia um meta-sonho de vida, ser a primeira doutora das minhas famílias, Santana e Gomes. É também neste ano que completei trinta territórios percorridos, sigo procurando, às vezes perdida, mas perto de quem eu sempre quis chegar. Dessas andanças, a vida por si só já me mostrou que dentro da gente há vários caminhos.

No quintal da minha casa, em Nanuque, no pé de uma goiabeira, meu pai pendurou um balanço de madeira. Eu subia tão alto nesse balançar que conseguia ver o telhado do vizinho; meu coração palpitava tão forte que eu mal conseguia escutar a minha própria respiração. Eu me sentia livre. No céu. Mal sabia que aquilo era a minha liberdade, no quintal da minha casa. Na escola, a minha liberdade era podada. Embora sempre engajada e com as melhores notas da turma, associava esse lugar a um cerceamento criativo. Na universidade, encontrei a liberdade de criação. Na pesquisa, vejo um lugar de libertação, talvez o sentimento que mais se aproxime da

liberdade genuína da minha infância, podendo me deslocar alto no balançar da vida e das insurgências, desafios e infinitudes de uma pesquisa. Nos balanços que a vida faz, recomeço sempre no meu quintal, escrevendo estas páginas, encontrando sementes e nutrição para continuar na andança que parece não ter fim.

1 INTRODUÇÃO – O CAMINHO DA PESQUISA

> A noite não adormece
> nos olhos das mulheres
> a lua fêmea, semelhante nossa,
> em vigília atenta vigia
> a nossa memória. (EVARISTO, 2008, p. 21).

Inserida em um lugar geo-corpo-continente marcado por uma região de tríplice fronteira entre estados brasileiros, relaciono também esse lugar fronteiriço em que me encontro nesta pesquisa, ao buscar sentidos para uma "edição de si" nesses confins que estão no discurso, na memória, na edição. Estar entrelugares é uma posição física e acadêmica pela qual perpasso durante esses anos de escrita, de vivência e de desenvolvimento nos diversos fragmentos que me compõem. Nesta escrita – e por que não dizer – biográfica de uma tese, enfrentei pandemia, rupturas, congressos, vida *online*, vida presente, leituras decoloniais, vivência estrangeira, caminhando em uma busca que, provavelmente, não para por aqui, nem em questionamentos que se encerram.

Escrevi parte desta tese também em Paris, em um lugar e em uma posição de estrangeira, em que o passado colonial impera, muitas vezes, nas situações de opressão. No movimento de escolha e justificativa para os *corpora* desta pesquisa, perpassado pelo critério de interculturalidade e, sobretudo, pela aproximação entre línguas com as quais tenho familiaridade – português, espanhol e francês –, instigava-nos saber, de antemão, as tensões destas capitais editoriais: Buenos Aires, Paris e São Paulo, e a forma como os processos de colonização impactam, até hoje, o mercado de bens simbólicos e a cadeia editorial de livros.

Nossa análise será realizada a partir de i) entrevistas semiestruturadas de três **mulheres-editoras-independentes**: Constanza Brunet (Argentina), Isabelle Pivert (França) e Ivana Jinkings (Brasil); e de ii) três catálogos editoriais das casas *Marea Editorial* (Argentina), Éditions *du Sextant* (França) e *Boitempo Editorial* (Brasil). Será recorrente o uso do sintagma mulheres-editoras-independentes para o entendimento de que são mulheres[1], em sua pluralidade; são editoras[2], criadoras e mentoras de suas casas editoriais; e independentes, pois se projetam como tal, circunscritas em um campo editorial dito independente.

Esse universo da edição, dos livros e da literatura sempre guiou meus passos. Filha de uma bibliotecária, o valor simbólico atribuído aos livros era assunto recorrente em casa. Por isso, a escolha pela graduação em um curso de Letras (Tecnologias de Edição) não foi nenhuma surpresa. Formada na primeira turma deste curso no CEFET-

[1] Não iremos desenvolver, nesta pesquisa, as especificidades que envolvem a categoria mulher, sabendo da complexidade teórica e polissêmica do termo. A partir de Joan Scott (1995), temos o gênero como "[...] caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo" (p. 72). Por isso, a utilização de mulheres em seu sentido plural.

[2] O recurso em utilizar o sintagma mulheres-editoras-independentes vem para não confundir o leitor do sentido polissêmico do signo editora, que poderia ser entendido como pessoa física ou pessoa jurídica.

MG, a relação de identidade e de identificação foi imediata. Ao longo dos quatro anos, em um projeto político-pedagógico interdisciplinar, que abarca sete eixos diversos, tive uma formação específica como editora de livros. Inclusive, com esta tese, continuo a tradição precursora e inauguro a primeira defesa de tese de uma egressa do curso de Letras do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). A responsabilidade é grande e, por isso mesmo, como pertencente a essa "classe operária do livro", incomodava-me saber que essas práticas sobre profissionais da edição eram, muitas vezes, silenciadas no campo editorial. Falavam-se de autores/as, pouco de revisores/as, críticos/as, tradutores/as... E os editores/as de livros?

Assim, durante a graduação, na disciplina *Projeto Editorial I*, tivemos o inusitado e importante projeto a ser desenvolvido, o *Edição e Ofício*[3], inspirado na coleção *Editando o Editor*, da Escola de Comunicações e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo (USP), em que realizamos entrevistas com editores/as mineiros/as de vanguarda e fizemos todo o processo editorial (transcrição, retextualização, revisão, edição e impressão dos livretos). Como aluna empolgada com o projeto e, à época, já integrante do grupo de Pesquisas Interdisciplinares em Informação Multimídia (PIIM), fazia a minha segunda Iniciação Científica sobre o gênero documentário e a inserção do discurso autobiográfico nesse gênero. Dessa forma, tive a ideia de pedir ao professor responsável que pudesse filmar esses/as editores/as, contribuindo para um acervo também audiovisual dos/as editores/as mineiros/as de vanguarda. O resultado foi o documentário *Por uma memória editorial*[4], também *corpus* do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado *Por uma memória editorial: uma análise do documentário em uma perspectiva discursiva e autobiográfica*, cujas trajetórias dos/as editores/as mineiros/as Maria Mazarello (*Mazza Edições*), Sebastião Nunes (*Dubolso* e *Dubolsinho Edições*), Sônia Junqueira (*Grupo Editorial Autêntica*) e Maria Antonieta Cunha (*Miguilim* e *Editora Dimensão*) foram analisadas discursivamente.

No mesmo ano de formatura no curso de Letras (Tecnologias de Edição), ingressei no mestrado em Estudos de Linguagens do CEFET-MG, com a proposta de continuar com os estudos interdisciplinares entre narrativas autobiográficas, intercaladas às pesquisas sobre profissionais da edição. A ideia no mestrado foi abranger o *corpus* de pesquisa, trazendo uma reflexão além-mar. Buscamos encontrar os possíveis *ethé* discursivos de editores/as de língua portuguesa. Assim como no TCC, fizemos um novo documentário, *Da minha língua vê-se o mar*[5], *corpus* da dissertação, em que analisa-

[3] O projeto *Edição e Ofício*, coordenado pelo professor Pablo Guimarães no sétimo período de Letras (Tecnologias de Edição), no CEFET-MG, no ano de 2014, contribuiu para o registro de importantes nomes da edição mineira em narrativas disponíveis em livretos (também em livro digital). Disponível em: https://bit.ly/3A4aHJV. Acesso em: 4 ago. 2020.

[4] *Por uma memória editorial*, Belo Horizonte-MG, 2015, 52min. Sinopse: Quem são os editores mineiros? Quem produz livros em Minas Gerais? Por uma memória do livro e do ofício de editor, os depoimentos de Maria Antonieta Cunha, Maria Mazarello, Sebastião Nunes e Sônia Junqueira são retratados neste filme documental. Os editores que tiveram uma grande contribuição no cenário editorial abordam a trajetória de vida atreladas ao instigante prazer da profissão: editor de livros. Direção, roteiro, produção e câmera: Letícia Santana Gomes. Disponível em: https://vimeo.com/131870182. Acesso em: 4 ago. 2020.

[5] *Da minha língua vê-se o mar, Belo Horizonte-MG, 2018, 60 min.* Sinopse: Os editores "independentes" de língua portuguesa Alex Dau (Moçambique), Mazza (Brasil) e Vasco Santos (Portugal) narram suas memó-

mos as entrevistas com os/as editores/as Alex Dau (Moçambique), Maria Mazarello (Brasil) e Vasco Santos (Portugal). Percebemos que o critério distintivo de "independente" vem também para que, como Mazza, Vasco e Alex, editores/as com ideias compartilhadas, de utopia e de resistência, possam buscar possíveis soluções para as suas inquietações.

Por meio desse percurso acadêmico já trilhado, ainda sentia vaga a questão das mulheres editoras, que ocupam um lugar central no campo editorial, mas são silenciadas, apagadas, invisibilizadas por outros agentes. Consideramos significativo expor nossas escolhas sobre a caracterização dessas editoras, em alguns momentos silenciadas, apagadas e/ou invisibilizadas, já que a carga discursiva-memorialística desses termos se alinha aos objetivos desta tese, inserida em um programa em Estudos de Linguagens.

Por sua vez, Ana Elisa Ribeiro (2020) escreve em seu livro-ensaio *Subnarradas: mulheres que editam*, sobre as editoras como "inenarradas" e/ou "subnarradas", que contempla grande parte de seus estudos de forma profícua. Aqui, optamos pela noção de mulheres editoras também "invisibilizadas", de cunho mais discursivo e semiótico, em consonância às abordagens teóricas escolhidas para esta tese. Marie-Anne Paveau (2016) ressalta que é necessário saber utilizar o termo, pois a categoria "*invisibles*" mobilizada, por exemplo, por Alain Rabatel (2016), pode ser uma categoria problemática, já que existe um sentido político e sociológico colocado, e não linguístico. Também ressalta o perigo em trazer dessa perspectiva uma noção de fazer as pessoas falarem, oferecer significado, ou como afirmou Rabatel (2016) "[...] ajudar na luta contra todas as injustiças"[6] (p. 766). Portanto, não é o nosso caso em questão, já que não é uma "enunciação ventríloqua" (PAVEAU, 2016), isto é, não é o falar no lugar dos outros, mas um trabalho de descrição e análise discursiva do falar do/a outro/a com o seu consentimento. Em alguns momentos, também nos referimos a essas mulheres como "silenciadas", a partir de Eni Orlandi[7] (2007), que iremos nos debruçar ao longa desta pesquisa.

Por isso, em especial por conta das questões em aberto do mestrado – sem entrarmos nas discussões sobre gênero, sobre a produção dos catálogos e suas relações com os biografemas dos/as editores/as –, elaboramos esta tese cuja intenção é de analisar as entrevistas semiestruturadas e os catálocos editoriais de três mulheres-editoras-independentes, em uma posição de proprietárias de suas casas editorias, mentoras de seus catálogos, e estabelecer um paralelo entre os aspectos discursivos (atrelando a memória) e editoriais a partir das narrativas de si. Identificaremos as projeções dessas mulheres que editam e se, de fato, o trabalho delas é indissociável de suas narrativas de vida.

---

rias. Percebemos que o critério distintivo "independente" vem para que, como Mazza, Vasco e Alex, editores com ideias compartilhadas, de utopia e de resistência, possam buscar possíveis soluções para as suas inquietações. Como um meio, a edição independente, para esses editores, é motivo de realização pessoal. Disponível em: https://vimeo.com/250715676. Acesso em: 4 ago. 2020.

[6] Tradução nossa para: « aider à la lutte contre toutes les injustices ».

[7] Orlandi (2007) desvela sobre os sentidos suscitados pelo não-dito, e afirma que a fonte primeira do sentido é o silêncio. Portanto, sem esse silêncio não há significação, sendo condição do sentido. Nesse entendimento, o silêncio é constitutivo, e nos coloca à frente do invisível, captado pela ausência.

Estamos diante, agora, da necessidade de ampliar o leque sobre "independentes", devido ao fato de as próprias referências teóricas nos levarem a contextos de outros países, como Argentina e França. Mais além, por existir um caminho insólito no mercado editorial sobre editoras, com mulheres que atuam em posições de liderança, de comando e de decisão, surgiu o interesse de trilharmos um caminho sobre elas.

O desdobramento desta tese vem a partir da pergunta: o que essas mulheres-editoras-independentes projetam de si no sentido privado/público a partir das entrevistas semiestruturadas realizadas e do catálogo editorial? Acreditamos, *a priori*, que os catálogos são uma das facetas, uma "edição de si", por meio de um "*ethos* institucional", da "extimidade" (validação de si), daquilo que as mulheres-editoras-independentes editam de si mesmas.

Nosso questionamento se atrela a esta questão: de que forma as mulheres-editoras-independentes se projetam por meio dos catálogos de suas editoras? Nossa hipótese é a de que o/a editor/a, como uma figura pública que se apresenta como singular no processo de produção editorial, projeta suas facetas, sua identidade, o seu *ethos* discursivo por meio dos catálogos de sua editora, que constrói e emite seus efeitos no mercado de bens simbólicos. Projeta-se, inclusive, nas aparentes incoerências e dissonâncias em torno do projeto, visto que identidades também não são um todo coeso. Nesses mesmos catálogos, há, de certa forma, uma defesa de seus gostos literários e a busca pela consistência das obras de suas editoras, mas que nem sempre se constata. Assim, em alguns momentos, pode ser projetado como uma viagem de ida e de volta entre as predileções e as vivências dos/as editores/as, mas, em outros momentos, um desalinho com as suas vocações e ambições de vida. Tal perspectiva será colocada em xeque ao alinharmos as entrevistas realizadas com as editoras e o que de fato está sendo publicado em suas casas editoriais.

A partir das narrativas de vida, e isso se destaca em nossos *corpora*, o sujeito se reconstrói identitariamente, projeta imagens de si que quer legar e se apresentar à sociedade a partir de um fazer editorial, possibilitando uma diferença (ética, estética) e marcando posições. Dessa forma, nosso questionamento está atrelado em como, nos discursos dessas mulheres-editoras-independentes, é possível explicitar, por meio de uma lógica discursiva, os biografemas e o fazer editorial entre aspectos da dimensão privada/íntima e público/profissional a partir do exame dos *ethé*[8] e da "extimidade" que elas projetam.

No discurso dessas mulheres-editoras-independentes, iremos nos deparar com diferentes tipos de narradoras: militantes, irônicas, intelectuais, aquelas que tomam a palavra, ou que se deixam levar pela narrativa. Mas o que mais nos instiga é pensar o ser humano como narrador de si mesmo e, mais do que isso, narrador de outros, marcador de uma época, por deixar algo de si. Nesse sentido, a "edição de si" perpassa uma vida de lembranças trazidas pela linguagem, que se imbricam no que pode ter sido vivido ou não, apenas escutado ou lido, inserindo-as em uma marcação social e histórica de sua época.

[8] No capítulo 5, iremos nos debruçar sobre a noção de "*ethos* discursivo", a partir das contribuições de Amossy (2005) e Maingueneau (2004; 2008; 2020).

Dentro de uma perspectiva discursiva que adotamos, não contamos sempre a mesma história, ainda que evoquemos os mesmos acontecimentos: cada vez, a situação de enunciação, o gênero discursivo escolhido e o outro (o interlocutor) impõem uma forma de relato que é, justamente, o que fará sentido. Por isso, na dinâmica do narrar, entre o pessoal e o coletivo, a tentativa de se nomear aquilo que se vê, a possibilidade e a impossibilidade da transmissão, de dar conta da própria experiência, transforma-se em narrativas e em "múltiplas faces do dizer" (MACHADO, 2016).

Atrelado ao conceito de biografemas[9], estudado por nós em outro momento[10], percebemos a relação imbricada entre os dizeres dessas editoras-mulheres-independentes e o que é publicado nos catálogos de suas casas editoriais. Dessa maneira, nossas análises buscam apontar pistas que vão ao encontro dessa questão. É nesse aspecto sobre os quais percebemos os catálogos editoriais como uma narrativa discursiva, que sustentam a noção de "edição de si" como uma das formas de se dizer e contar a própria vida de forma material. Devemos nos ater, sobretudo, à ideia de que essa "edição de si" está ligada ao fato de que dizer sobre a própria vida não é uma representação verdadeira de si mesmo, já que elas podem ser fragmentárias, acontecendo tropeços e rememorações ao narrar sobre sua própria vida. Essa narrativa é feita como uma "ficção" (remetendo-nos a Ricoeur, 2014), como uma tentativa de dizer o que o sujeito entende de si mesmo, sem jamais perder a totalidade simbólica do seu eu. Portanto, o que nos é dado são "edições de si", ressaltadas, principalmente, pelos *ethé,* "biografemas" e "extimidade" das editoras.

Postulamos que, na história do pensamento, as construções de identidades permeiam questões como nossas memórias e as interações discursivas, dois dos aspectos que estamos refletindo neste trabalho. O terceiro aspecto, talvez o mais importante para a compreensão dos nossos questionamentos, é a noção de como um fazer editorial – no caso, os catálogos editoriais – estão atrelados, de certa forma, ao próprio dizer sobre si.

Com base nesses aspectos apontdos, relacionamos o discurso das mulheres-editoras-independentes dentro de um espaço biográfico, pensando categorias analíticas que envolvam as perpectivas discursivas e os processos editoriais. Em pesquisa recente ao *Catálogo de Teses e Dissertações* da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), especificamente em julho de 2022, fizemos uma busca com os termos "editora independente", localizando 14.516 incidências. Com a palavra-chave "editor", foram encontradas 585 ocorrências, com destaque às primeiras pesquisas da busca, de Aníbal Bragança (2001) e Rodrigo Godoi (2014), que abordam, majoritariamente, estudos sobre trajetórias de editores e que também citamos nesta pesquisa. No painel de informações quantitativas, ao pesquisarmos sobre "mulheres-editoras-independentes", algumas pesquisas relacionadas ao histórico de escritoras foram encontradas, mas não de editoras, no sentido curatorial da profissão que abordamos. Também pesquisamos sobre as casas editoriais e as editoras pelas quais

[9] Detalharemos o conceito no Capítulo 5 da tese.

[10] Ver Santana-Gomes (2018).

nos debruçamos no trabalho. Foram encontradas duas teses sobre a *Boitempo*, com destaque para a tese do pesquisador Paulo Cesar Garre Silva (2021), intitulada *Editor e mercado editorial brasileiro: a edição independente crítica da Boitempo*. Em relação à *Marea Editorial*, da Argentina, também foram encontradas duas dissertações, uma da área de História, outra da Antropologia sobre a editora, ressaltando, sobretudo, a formação de leitores. Em relação à editora francesa Éditions *du Sextant*, não foi encontrada nenhuma pesquisa. Sobre o termo "edição de si", encontramos uma ocorrência de estudo na Psicologia relacionado ao embelezamento de mulheres e a divulgação no *YouTube*, em uma combinação de cosméticos e computadores. A nossa "edição de si", proposta em sentidos discursivos e editoriais, portanto, tem um tom de ineditismo.

Apresentando, de forma sucinta, nosso *corpora* neste primeiro momento – pelo fato de serem mulheres, editoras, criadoras de suas próprias casas editoriais e em uma temática política progressista em seus empreendimentos. A nosso ver, os livros progressistas estão associados às temáticas ligadas à defesa dos direitos civis, aos movimentos feministas, LGBTQI+, negros, indígenas, ambientalistas, dentre outros, atendendo a uma agenda mais democrática, plural, inclusiva e variada, marcadamente posicionada em ideais socialistas, comunistas e/ou anarquistas.

Selecionamos as seguintes editoras independentes para a compreensão mais aprofundada desse fazer editorial: i) **Ivana Jinkings**, que fundou, em 1995, a *Boitempo Editorial* (em homenagem ao pai, que havia tido uma editora de mesmo nome no Pará); com mais de 20 anos de existência, a editora publicou obras de influentes pensadores nacionais e internacionais. Jinkings foi uma das fundadoras da Liga Brasileira de Editores (Libre); é reconhecida pela difusão literária, marxista e progressista. ii) **Constanza Brunet**, na Argentina; poderíamos dizer que é o maior nome de editora progressista no país, com publicações exclusivas de jornalismo investigativo e história política; Brunet, formada em Jornalismo e Ciências Políticas, fundou a *Marea Editorial* em 2003. Por fim, iii) **Isabelle Pivert**, na França, também conhecida como a editora "anarquista" francesa, que também é escritora, fundou a Éditions *du Sextant* em 2003, com publicações "para compreender o mundo"[11], ligadas a obras de caráter contestatório e temas como crises (política, econômica, sanitária), histórias, testemunhos de ex-combatentes da resistência da Segunda Guerra Mundial em formato de bolso. Essas especificidades[12] de cada uma das mulheres-editoras-independentes, com temáticas e catálogos consoantes, são o elo pelo qual nós as reunimos para obter um registro de seus discursos, a fim de contribuir para um acervo ainda pouco discutido sobre mulheres que editam.

[11] Disponível em: https://bit.ly/3WQWycG. Acesso em: 5 jan. 2021.

[12] Conforme afirmamos, o recorte desta pesquisa tem os seguintes critérios mencionados: i) mulheres criadoras da própria casa editorial; ii) mentoras do próprio catálogo; iii) com um nicho específico de publicação – política progressista. Nesse recorte, encontramos mulheres-editoras-independentes que, historicamente, são fruto de uma formação letrada/escolarizada, pertencentes a classes de médio a alto porte e poder aquisitivo, que se autointitulam brancas e cisgêneras. Não perderemos de vista, no entanto, o caráter antirracista e crítico que pautaremos o nosso olhar, sabendo que esse espaço editorial deve e está ocupado por mulheres em sua pluralidade.

Nesse sentido, o **objetivo geral** desta tese é:

– identificar, por meio das entrevistas semiestruturadas e do catálogo editorial, como a "edição de si" das mulheres-editoras-independentes se manifesta em uma perspectiva discursiva (atrelada à memória) e editorial.

Nos **objetivos específicos**, procuramos:

– apontar quais sinais/índices linguístico-discursivos presentes nas entrevistas se relacionam com determinadas projeções ethóticas (gestos de interpretação, avaliação de si, reconfigurações identitária etc.); os biografemas (infância, vocação, afetividade, política); e a "extimidade" (validação social de si);
– determinar quais representações as mulheres-editoras-independentes constroem para o termo "editora independente";
– relacionar as dimensões íntimo/privado *versus* público/profissional das mulheres-editoras-independentes e das casas editoriais;
– desvelar possíveis gestos e práticas decoloniais que possam se incorporar às perspectivas no âmbito do discurso e da edição.

Os capítulos desta tese são divididos da seguinte maneira: no segundo capítulo, logo após esta Introdução, iremos expor nossos *corpora* e explanaremos sobre a entrevista semiestruturada em uma perspectiva discursiva e o catálogo editorial também como ferramenta analítica. Em seguida, no terceiro capítulo, partiremos para as reflexões do emblemático signo editora e a representatividade feminina no mercado editorial de livros independentes: Brasil, Argentina e França. Nesse sentido, partiremos sobre as discussões mais aprofundadas no âmbito editorial, sobre as mulheres na edição, cuja reflexão está no cenário em que essas mulheres-editoras estão inseridas. O intuito será avançar em nosso objeto teórico na busca de justificarmos a análise e a discussão proposta. Trata-se de um texto que irá perpassar conceitos como edição, discurso, mulheres e, sobretudo, mulheres no campo editorial (BOURDIEU, 1999).

O nosso quarto capítulo se respalda em um aparato intelectual decolonial que perpassa a nossa tese, isto é, essa perspectiva entende que a relação de modernidade/colonialidade constituiu uma projeção de superioridade do Ocidente e de países do Norte Global quanto ao restante do mundo. Serão pontuados conceitos caros aos objetivos desta pesquisa, trazendo as noções de "colonialidade do poder", elaborado por Quijano (2005), feminismo decolonial, a partir de Lugones (2020a; 2020b), precursora no sentido de ampliar essa noção de colonialidade do poder sendo determinada pela raça, classe, gênero e heterossexualidade, sugerindo o gênero como uma categoria moderna e colonial. Atrelado a isso, iremos nos calcar em um olhar decolonial sobre as práticas editoriais em vigor.

Nosso quinto capítulo também terá uma abordagem teórica que se dedica a estabelecer e explicitar os posicionamentos teóricos pertencentes à AD, mas trazendo

questionamentos mais precisos e gestos decoloniais para essa perspectiva. Para isso, utilizamos as narrativas de vida como um desses gestos metodológicos decoloniais, trazendo abordagens sobre discurso autobiográfico a partir de Bakhtin (2010), o modelo etnossociológico de Bertaux (2006), os biografemas de Barthes (2003), além das discussões de Machado (2016), Lessa (2013; 2019) e Bruner (2004; 2005) sobre autobiografias e narrativas de vida. Trataremos também as imagens de si com o *ethos* discursivo (MAINGUENEAU, 2008) e da "extimidade" (PAVEAU, 2021), como um processo mais privado, ligado à exteriorização da validação da imagem de si, ressaltada, sobretudo, nas redes sociais digitais e *sites* das editoras. Por fim, acionamos o conceito de memória discursiva, a partir de Courtine (1994), até a noção de memória cognitivo-discursiva sustentada por Paveau (2016), ressaltando os nomes e lugares de memória.

Essa discussão sobre discurso e campo editorial corrobora a questão central de nossa tese: a "edição de si". Recorremos a dois eixos que a mobilizam:

> a) discursivo (enunciação; *ethos* pessoal e institucional; "extimidade"; memória discursiva, silêncio, censura);
> b) Editorial (processos, capitais, catálogo).

A essa noção sobre "edição de si", portanto, estão ancoradas essas duas perspectivas mencionadas. Para i) discursiva, além de já termos exposto a nossa perspectiva discursiva adotada, do dizer das condições de produção e da relação com a sua exterioridade, trataremos em particular do conceito de *ethos* discursivo e a relação do trabalho e língua como identificação de um lugar das identidades dessas mulheres. Destacaremos: língua, edição, sujeito, linguagem, *ethos*, "extimidade" como pontos-chave da análise discursiva. Iremos trazer, sobretudo, as marcas heterogêneas (AUTHIER-REVUZ, 2004) que perpassam o campo editorial: a voz do mercado, da minoria, da militância? Atrelada a essa "edição de si" no eixo discursivo, também iremos incorporar o conceito de memória discursiva, a partir de Paveau (2013) e Courtine (1994). Por fim, para perspectiva editorial, elucidada no segundo capítulo, associamos os catálogos como tentativa de observar as projeções dessas editoras, por meio de um "*ethos* institucional", já que o nosso entendimento é de que os catálogos são gêneros editoriais opacos, não têm reflexão automática e necessitam de um gesto interpretativo para tirarmos nossas conclusões. Para isso, recorremos ao biografema política – que se relaciona com os traços da vida do sujeito em que o espectro ideológico se refere ao posicionamento do indivíduo que se materializa nos catálogos das editoras, com temáticas provocativas e progressistas. Acreditamos, *a priori*, que, por meio de seus catálogos (vinculo ao biografema política), as editoras projetam suas facetas, suas identidades, de certa forma, atreladas às suas formações intelectuais e opções ideológicas, que constroem e emitem seus efeitos no mercado de bens simbólicos.

Em seguida, apresentaremos as categorias analíticas que serão utilizadas a partir de um perfil metodológico e que servirão de roteiro para o nosso olhar. Posteriormente, apresentaremos nossos *corpora*, composto pelas mulheres-editoras-independentes:

Constanza Brunet, da *Marea Editorial* (Argentina); Ivana Jinkings, da *Boitempo Editorial* (Brasil) e Isabelle Pivert, da Éditions *du Sextant* (França). Será apresentado um quadro metodológico unindo as três importantes discussões:

> – mulher-editora: a partir de um olhar mais sociológico;
> – edição: as questões que englobam essa "edição de si" (discurso-memória e editorial);
> – independente: critério de valor; o que faz esse discurso – o que são traços de uma editora independente no discurso. Esse é o nosso roteiro teórico-analítico de forma sucinta a ser apresentado no quinto capítulo.

Por fim, realizaremos uma sistematização dessas narrativas, apontando essas relações sobre o que é ser mulher-editora-independente, relacionando-as em uma perspectiva discursiva e editorial. Tentaremos encontrar os possíveis *ethé* presentes em suas narrativas de vida, a flexibilização ou não do campo editorial a qual cada uma delas parte, entre outras categorias, enveredando pelas representações do/a editor/a, da casa editorial e da mulher-editora-independente.

Para sintetizar nossas escolhas e procedimentos metodológicos, citamos a pesquisadora Cestari (2015, p.31), que, em sua tese, justifica o seu "[...] posicionamento na pesquisa acadêmica", postura pela qual também nos colocamos. Somos instigadas a afirmar e a refletir sobre qual lugar enunciamos: mulher cisgênera, pesquisadora e editora, socialmente "branca", jovem de classe média, que, por meio da trajetória acadêmica já percorrida, de condições pragmáticas editoriais e de certa militância em movimentos de mulheres na edição[13], coloca esta tese como uma questão emergente e necessária a ser discutida. Estar neste entrelugar – em análises discursivas e na edição –, por mais desafiador que seja, é também buscar o "meu lugar de produção" de conhecimento na academia.

[13] Vale destacar a participação da pesquisadora no *Coletiva Virgínia*, um grupo de mulheres, profissionais do mercado editorial, inspiradas no texto *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf, formaram *"a Coletiva" Virginia*, que buscam uma equidade no campo editorial. Também destaco a participação no grupo de pesquisas *Mulheres na Edição*, no CEFET-MG, liderada pelas professoras Ana Elisa Ribeiro, Maria do Rosário Pereira e Paula Renata Moreira, que tem discussões precursoras sobre mulheres na edição.

2 DEVIRES BIOGRÁFICOS: A ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA E O CATÁLOGO EDITORIAL COMO *CORPORA* DE PESQUISA

> "Os livros são objetos transcendentes"
> (VELOSO, 1997, Livros)

2.1 O ESPAÇO BIOGRÁFICO

Diante de uma necessidade de tentar dar conta, em termos discursivos e narrativos, das diferentes formas de subjetivação na contemporaneidade, a pesquisadora argentina Leonor Arfuch (2010) traça uma importante pesquisa em que o protagonismo está nos chamados "métodos biográficos", cuja entrevista é peça fundamental. Sabe-se que, atualmente, o gênero entrevista nas Ciências Humanas e Sociais ocupa uma posição predominante em uma investigação qualitativa.

Em sua pesquisa, Arfuch (2010) explicita um percurso genealógico e aborda sobre sua própria conceituação de espaço biográfico na contemporaneidade, situada em domínios midiáticos em meio a novos gêneros. Com um traçado genealógico, Arfuch retoma os estudos de Philippe Lejeune (2014), que começa uma conceituação em torno do autobiográfico.

É necessário ressaltar que Arfuch (2010) acredita na definição de pacto autobiográfico por Lejeune[14], mas afirma que, embora seja sugestiva, por abrigar "[...] formas diversas em que as vidas se narram e circulam" (p. 58), ainda não é suficiente para delinear um campo conceitual. Vale frisar que Mikhail Bakhtin (2002) também já havia refletido sobre a impossibilidade de existir uma identidade possível entre autor e personagem, até mesmo na autobiografia, já que não há coincidência entre a experiência vivencial e a totalidade artística. Para ele, não haverá distinção do biográfico para o autobiógrafo, pois existirá um critério de valoração. Esse "valor biográfico" é uma das conceituações mais importantes para entender o espaço biográfico. Esse valor é a própria narração da vida em termos heroicos ou cotidianos.

Como não existe fórmula clara para distinguir as narrativas auto e heterodiegéticas, Lejeune (2014) propôs a noção de um espaço comum, o espaço autobiográfico, que seria um reservatório de formas para narrar e contar sobre a vida. Essa conceitua-

[14] Para Lejeune (2014), para que haja a autobiografia, "[...] é preciso que haja relação de identidade entre o *autor*, o *narrador* e o *personagem*" (p. 18, *grifos do autor)*. Por isso, o pesquisador propõe a noção de "pacto autobiográfico", isto é, o estabelecimento de um contrato entre autor e leitor, com o nome do autor, por exemplo, na capa do livro ou outras informações que sejam verdadeiras sobre o autor. Existirá um pacto referencial ao leitor, com informações verdadeiras sobre o autor.

ção, embora sugestiva, não é suficiente para delinear um campo conceitual. Segundo Arfuch (2010), a ideia de pensar em uma confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa, em uma dupla dimensão interdiscursiva e intertextual, em que os discursos se interajam é um interessante campo de pesquisa. É assim que se sustenta a noção de espaço biográfico na contemporaneidade, exemplo disso são os inúmeros gêneros midiáticos que apareceram. Por isso, a autora propõe a definição de espaço biográfico como:

> [...] uma confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa. Permite a consideração das especificidades respectivas sem perder de vista sua dimensão relacional, sua interatividade temática e pragmática, seus usos nas diferentes esferas da comunicação e da ação. (ARFUCH, 2010, p. 58).

O espaço biográfico, portanto, caracteriza-se pela articulação entre diversos gêneros – autobiografia, histórias de vida, entrevista biográfica –, ligados aos relatos de experiências pessoais e à exposição pública da intimidade. Esses gêneros tentam dar conta, a todo momento, de que o fato realmente aconteceu, já que é dito pelo próprio "personagem". Arfuch (2010) afirma ser a busca da "[...] plenitude da presença – corpo, rosto, voz – como proteção inequívoca da existência, da mítica singularidade do eu" (p. 74).

Arfuch (2010) questiona, então: qual o valor que impulsionaria essa paixão pelo anedotismo? Utilizando-se de outros teóricos, aponta para o nosso vazio constitutivo e que tece os fios desse espaço biográfico. A concepção de sujeito, em seu olhar, está associada ao não essencialmente, o incompleto, necessitando de uma interação com o Outro, aberto a múltiplas tensões com esse Outro, numa espécie de subjetivação e identificação.

Para adentrar ao campo do binômio público x privado, Arfuch (2010) aborda sobre as proposições de Hannah Arendt, em *A condição humana*, em que atrela o campo privado ligado ao social após o aparecimento da burguesia, e a essa necessidade de retratar as emoções, os fatos cotidianos – nada mais seria que uma tentativa de esquecer a mortalidade. Arfuch (2010) também pontuou as indagações de Habermas[15] sobre a construção da opinião pública, em que o surgimento da esfera privada tem papel decisivo. Com o advento dos meios de comunicação de massa, foi causada a perda da densidade crítica e, na esfera política, houve uma personalização, a dimensão subjetiva e o carisma na constituição da imagem e da representação dos candidatos. Tanto Arendt, quanto Habermas apontam para o ponto positivo da esfera íntima: Arendt, com a afirmação do individualismo; Habermas, com a face indissociável do raciocínio político. No entanto, os dois apontam para a perda da ação humana transcendente e o enfraquecimento do conteúdo ideológico. O que aparece conotado negativamente é essa virada das vidas privadas (biografias, os momentos autobiográficos) que aparecem no espaço público como a razão necessária para sustentar as trajetórias políticas.

[15] Nesta tese, não pretendemos aprofundar nas postulações de Habermas, sobretudo no conceito de "esfera pública". Poderíamos dizer que Habermas manteve-se cético quanto ao domínio dos mass media na esfera pública ao longo de sua obra.

No entanto, o espaço biográfico relacionado a essa perspectiva também pode contribuir para uma corrente de valorização da narrativa, já que é a partir de um nós que se amplia a potencialidade de um eu (ARFUCH, 2010).

Embora seja extensa essa conceituação em torno do espaço biográfico na contemporaneidade, que suscita inúmeras questões, pontuamos, aqui, a entrada que possibilita versar sobre a entrevista como o gênero biográfico mais incisivo nesta pesquisa, indicador de traços da subjetividade contemporânea, como forma de registro da experiência das editoras, e na qual se concentram funções, tonalidades e valores. Segundo Arfuch (2010), é possível elencar as partes que compõem geralmente uma entrevista, de maneira que essa configuração está ligada à questão da identidade, não só para demonstrar quem é quem para o entrevistador, mas para se atualizar e se reconhecer.

Essas etapas da entrevista biográfica elencadas por Arfuch (2010) são identificadas em biografemas – conceito que detalharemos no capítulo teórico-metodológico –, comuns nesse tipo de entrevista. Nesse sentido, perguntamo-nos de que forma esses biografemas nos permitem inferir aspectos da formação da subjetividade dessas mulheres-editoras-independentes? Ao fazermos essa pergunta, a resposta, *a priori*, estaria ligada a uma associação entre as narrativas de vida e o catálogo de uma editora, já que, em suas vivências, nesses fragmentos de vida, esses catálogos foram se constituindo subjetivamente, culminando em certas posições políticas. Para isso, parece-nos necessário nos ampararmos por estes biografemas[16]:

a) infância: será a ancoragem obrigatória de todo devir. O biografema da infância será alimentado por detalhes ilustrativos e lúdicos. Além disso, o entrevistador será o privilegiado em ganhar o tom confidencial da narrativa;

b) vocação: Arfuch (2010) afirma, com veemência, que dificilmente existiria outro gênero discursivo que imprimisse a ênfase no trabalho como o verdadeiro motor do devir humano;

c) afetividade: seria a grande zona de competência da entrevista, a exibição pública da afetividade;

d) política: relaciona-se com os traços da vida do sujeito, em que o espectro ideológico se refere ao posicionamento do indivíduo a respeito de questões que envolvem o poder, a economia, a cultura e que tensionam suas deliberações e discursos na esfera pública, bem como seu fazer editorial.

Dessa forma, tentamos demonstrar o fato de o biografema não se apegar a uma cronologia pontual da vida, a uma linearidade, mas a fragmentos, efeitos, acontecimentos, e por que não afirmar, aos processos de reconfiguração identitárias fortes de uma vida. Biografemas não completam, mas ocupam uma vida.

É válido pontuar que, após essas entrevistas semiestruturadas, é feito um trabalho de edição, de escrita, quando se transcreve o material registrado no presente para agora se tornar uma testemunha. Mas uma indagação pode ser feita acerca da entrevista: o que ela fornece para a construção, mesmo que fragmentária, de um relato de vida? Para isso, destacamos e adaptamos algumas questões apontadas por Arfuch (2010):

[16] Iremos nos debruçar no conceito de biografemas no Capítulo 4 desta tese.

a) “encena a oralidade da narração”: a réplica da oralidade antiga agora na era midiática;

b) “atribuição da palavra”: o efeito paradoxal de espontaneidade e autenticidade – paradoxal, porque se trata de uma interlocução preparada pelo entrevistador, bem como pelo próprio entrevistado;

c) “alumbramento”: a história poderia ser contada em outros dispositivos, mas não seria a mesma sob outra modalidade de produção.

Apesar do valor de proximidade que se consegue, geralmente, nas entrevistas, muitas vezes, algumas falas têm tropeços, até mesmo por ser um discurso diegético, e não nos deixam dúvidas sobre o seu caráter teatral. Como afirma Benveniste (1995) “[...] nunca recuperamos nossa infância, nem o ontem tão próximo, nem o instante que fugiu instantaneamente”. Mas, a partir de um agora, é possível olhar para trás, num tempo forjado na História. É nesse tempo que se realiza o maior trabalho da narração, o fato de recuperar algo que dá sentido, forma e estruturação da vida e, possivelmente, de sua identidade. Segundo Arfuch (2010), assumir hoje o desafio de trabalhar com relatos de vida pressupõe essa herança:

> [...] a linguagem não mais como matéria inerte, na qual o pesquisador buscaria aqueles ‘conteúdos' afins à sua hipótese ou ao seu próprio interesse, para sublinhar, colocar entre aspas, citar, glosar, quantificar, colocar em grades, mas, pelo contrário, como um acontecimento de palavra que convoca uma complexidade dialógica e existencial. (ARFUCH, 2010, p. 258).

Assim, caminharemos para a reflexão mais abrangente do que representa, hoje, o gênero entrevista nos trabalhos relacionados ao campo discursivo e sociológico.

2.2 A ENTREVISTA BIOGRÁFICA EM UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA

Em texto de introdução para a revista *Semen*, a analista do discurso Sandra Nossik (2014) apresenta um levantamento acerca das entrevistas biográficas e suas aproximações nos campos discursivo e sociológico. Dessa forma, é no final dos anos 70 que Nossik (2014) aponta o trabalho precursor de Bertaux (1995; 1997)[17], na França. Essa proposta é um modelo que contempla a perspectiva etnossociológica da entrevista, já explanado em páginas anteriores. Diversas disciplinas compartilham parte desse e de outros aparatos metodológicos que se sustentam uma entrevista: a precursora Sociologia, os estudos da Sociolinguística, ou mesmo da Didática da Linguagem.

Nesse sentido, é imprescindível pontuar que tanto Arfuch (2010), quanto os estudos da Análise do Discurso sobre as narrativas de si consideram uma definição

[17] Apresentaremos com mais afinco a perspectiva etnossociológica de Bertaux no capítulo teórico-metodológico desta pesquisa.

de narrativa "construcionista", nos termos de Bruner (2004)[18]. Trata-se de considerar as narrativas constructos discursivos, não representações da realidade, mas versões possíveis de experiências vividas, pelas quais os sujeitos buscam informar suas vivências. Não se considera aqui, portanto, uma perspectiva referencialista da linguagem, definida como sendo transparente. Como pontua Nossik (2014), Bourdieu (2006)[19] já criticava o que chamou de "ilusão biográfica", a crença em uma "[...] representação da existência sob uma forma temporalmente linear, influenciada [...] por 'toda uma tradição literária' que incita a vislumbrar a vida como uma história (1986, p. 70)." Contudo, Nossik ressalva que tal ilusão deixa de ser problemática quando a pesquisa busca, justamente, estudar o processo de discursivização, de narrativização do texto, e não relatos fiéis de realidades vividas, o que constitui nosso caso desta pesquisa. Assim,

> [...] as narrativas de vida serão, portanto, concebidas nesse quadro como atividades configuradoras que dão sentido ao que está sendo contado e cujo interesse reside justamente na recategorização das experiências sociais vividas por meio das escolhas discursivas singulares do narrador[20]. (NOSSIK, 2014, n.p.).

É a materialidade discursiva das narrativas, demonstrada no discurso dos enunciadores, que será objeto de estudo do analista do discurso. É evidente que deve ser levado em conta o contexto social, material e interacional que essa narrativa foi construída: em entrevista semiestruturada que deve ser levada em conta os diferentes dispositivos (virtual ou presencial), local em que foi realizada, entre outros aspectos. Dessa forma, observa-se "[...] a forma simbólica – e principalmente linguística – como [os sujeitos] contam suas histórias[21]" (NOSSIK, 2014, n.p. *apud* DEMAZIÈRE; DUBAR, 1997, p. 304).

É também nesse caminho que pretendemos questionar as possíveis "edições de si", em que o falar sobre a própria vida abre espaço para diferentes versões de si.

Antes de elucidarmos o nosso procedimento em torno das entrevistas semiestruturadas realizadas com as mulheres-editoras-independentes desta pesquisa, reiteramos alguns pontos de destaque sobre entrevistas (auto)biográficas incorporados à pesquisa acadêmica, trazidos por Florence Piron (2019). Nessa perspectiva, a utilização de relatos de vida, segundo ela, é muito mais do que uma técnica de coleta de dados qualitativos, podendo se tornar uma ferramenta de mudança social

[18] Em nosso capítulo teórico-metodológico, iremos nos referir com mais detalhes às questões propostas por Bruner.

[19] A "ilusão biográfica", nos termos de Bourdieu (2006), também entende a autobiografia como uma construção discursiva, uma representação da vida e um esforço de se tornar narrativo um processo que, constitutivamente, é acidentado.

[20] Tradução nossa para: 'Les récits de vie seront donc conçus dans ce cadre comme des activités configurantes qui donnent sens à ce qui est raconté, et dont l'intérêt réside précisément dans la re-catégorisation des expériences sociales vécues à travers les choix discursifs singuliers du narrateur". (NOSSIK, 2014, s/p.). Disponível em: https://journals.openedition.org/semen/9860. Acesso em: 28 fev. 2021.

[21] Tradução nossa para: "la forme symbolique – et d'abord langagière – dans laquelle [les sujets] se racontent" (NOSSIK, 2014, s/p. apud DEMAZIÈRE; DUBAR, 1997, p.304).

e incorporar questões coletivas, como a luta contra o racismo e/ou a violência de gênero. Permite-se, ademais, que se exponha e implante o conhecimento de pessoas "comuns", em um contexto de subalternização, e pode ser um meio de resistência às injustiças epistêmicas coletivas. Além disso, se pensarmos em uma perpectiva discursiva, a entrevista na pesquisa é ferramenta para se incorporar diferentes sujeitos e analisar de forma interseccional as diversas dimensões da vida humana (classe, sexo, sexualidade, raça, saúde, idade). É, portanto, uma entrada decolonial e interseccional a incorporação de entrevistas na pesquisa, já que, pode ser "meio" para entender as multiplicidades dos sujeitos e as desigualdades de raça, gênero, classe social e geração que se interseccionam, além de ampliar os dizeres para além de um discurso científico opressor legitimado como regime de verdade e colonizador do conhecimento.

2.3 AS ENTREVISTAS COM AS MULHERES-EDITORAS-INDEPENDENTES

Pelo fato de trabalharmos com narrativas de vida de seres humanos, tivemos de passar pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do CEFET-MG, tendo a nossa pesquisa aprovada pelo Certificado de Apresentação de Apreciação Ética (CAEE): 30256320.4.0000.8507, número do parecer: 4.007.386. Portanto, foi permitido relacionar as dimensões íntimo/privado *versus* público/profissional das editoras, por meio do fazer editorial, e apontar quais sinais/índices linguístico-discursivos dessa "edição de si" podem ser identificados (gestos de interpretação, avaliação de si, reconfigurações identitárias, heterogeneidade, memória discursiva, *ethos* e "extimidade").

Além disso, tivemos de deixar explícito que as entrevistadas não deveriam ter nenhum tipo de remuneração ou gratificação, e teriam ciência de que narrar sobre a própria vida também é um processo de autorreflexão, da necessidade de uma escuta de si; de saber que a narrativa de vida tem também um caráter documental, de uma marcação histórica, política e social, ou seja, ao contar sobre a sua própria história, são mobilizados o uso de procedimentos descritivos e narrativos que avaliam, axiologicamente, a si, o outro e o mundo. Como benefício indireto, foi justificado às participantes a contribuição para esta pesquisa, no intuito de ampliar os estudos sobre o campo editorial independente, sobretudo no que se refere às mulheres-editoras-independentes no mercado editorial, além do gesto decolonial de se trazer como aparato teórico-analítico as narrativas de vida na pesquisa acadêmica.

Embora esta pesquisa tenha sido feita durante a pandemia da doença por coronavírus 2019 (na silga em inglês, *coronavirus disease 2019*, ou covid-19), realizamos presencialmente as três entrevistas. Direcionamos as mesmas perguntas às mulheres-editoras-independentes, com graus maiores e menores de interação. As perguntas estavam organizadas da seguinte maneira:

– Como foi a sua carreira até a criação da casa editorial?

– Como foi seu primeiro contato com os livros e desde quando?

– O que a impulsionou a entrar no ramo editorial?

– Como foi a criação da casa editorial?

– Como é a escolha do catálogo?

– É uma mulher-editora-independente feminista? E as publicações sobre o tema surgiram a partir de quando?

– na franç como editora de livros no/a Argentina/Brasil/França e conciliar inúmeros papéis sociais (mãe, editora, empresária)?

– Você se considera uma editora independente?

– E a estratégias com os livros digitais?

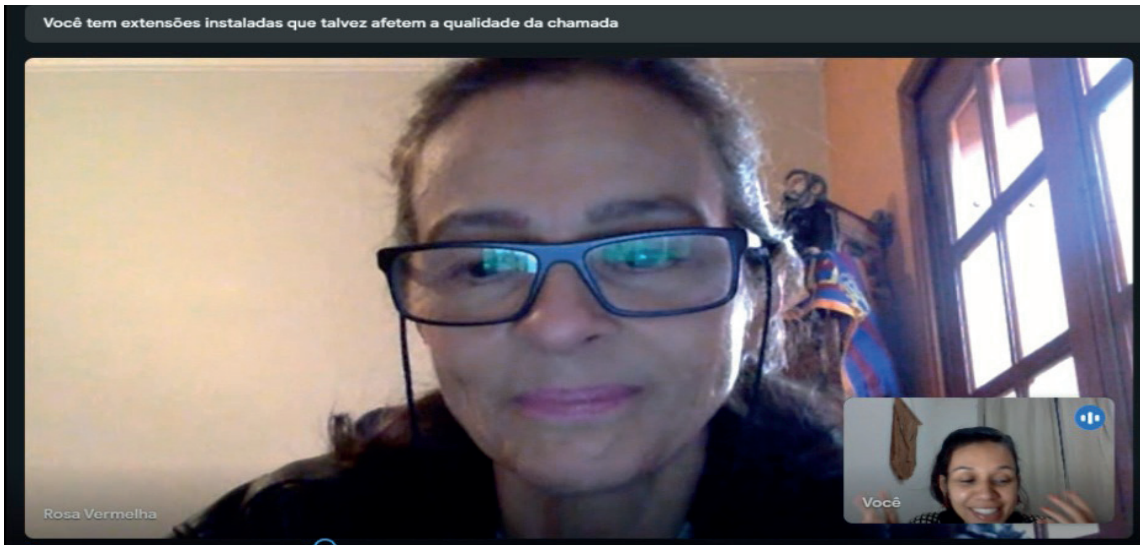
A primeira entrevista foi realizada com Constanza Brunet, da *Marea Editorial*, que reside em Buenos Aires, Argentina. Aproveitamos a participação no 1º Congreso Internacional de Ciencias Humanas, na Escuela de Humanidades, da Universidade Nacional de San Martín, em novembro de 2019, para efetivarmos a entrevista presencial com Brunet, realizada na sede de sua casa editorial em Buenos Aires. Tivemos cerca de uma hora e trinta minutos de material audiovisual e, depois, transcrevemos na íntegra para utilização na pesquisa. A entrevista foi realizada em espanhol.

Figura 1 – Entrevista com Constanza Brunet – Marea Editorial

Fonte: Dados da pesquisa, 2019.

A segunda entrevista foi realizada com a mulher-editora-independente brasileira Ivana Jinkings, em julho de 2021. Como ainda estávamos sem a vacinação em massa para combate à covid-19 no Brasil, optamos por fazer a primeira parte da entrevista *on-line*, que durou cerca de uma hora e dez minutos de gravação.

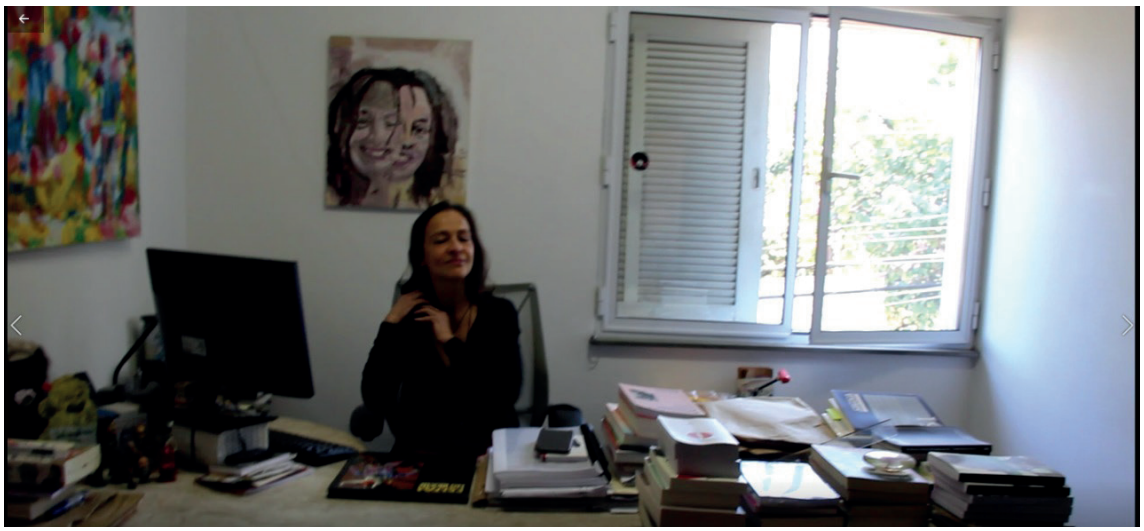
Figura 2 – Entrevista *on-line* com Ivana Jinkings – Boitempo Editorial



Fonte: Dados da pesquisa, 2021.

Pouco tempo depois, já vacinadas, conseguimos fazer a entrevista presencial, na sede da *Boitempo Editorial*, em São Paulo. Assim nos conhecemos pessoalmente, coletamos algumas imagens da casa editorial e tivemos um panorama da sede da empresa, seu funcionamento e a dinâmica da distribuição dos livros.

Figura 3 – Entrevista presencial com Ivana Jinkings – Boitempo Editorial



Fonte: Dados da pesquisa, 2021.

A terceira e última entrevista foi realizada com a francesa Isabelle Pivert, da Éditions *du Sextant*. Optamos por realizar a nossa gravação audiovisual em um café, na região de Montmartre, em Paris, local escolhido pela própria entrevistada. Essa entrevista durou cerca de uma hora, sendo realizada em francês.

Figura 4 – Entrevista com Isabelle Pivert – Éditions du Sextant

Fonte: Dados da pesquisa, 2021.

Em seguida, fizemos um trabalho também de edição do material, pois transcrevemos mais de quatro horas de material reunido e traduzimos para disponibilizá-los como ferramenta de pesquisa[22]. Optamos por realizar as transcrições na íntegra das entrevistas com as editoras, não seguindo uma norma específica de transcrição, já que estávamos com um material distinto, em três línguas diferentes, de maneira que foram transcritas de forma literal, marcando pausas e repetições.

2.4 OS CATÁLOGOS EDITORIAIS COMO *CORPORA* DE PESQUISA

Reiteramos Orlandi (2003) quando afirma que os sentidos estão além das palavras, na exterioridade e nas condições em que são produzidos. Um catálogo editorial, elaborado com o objetivo primeiro de se divulgar as obras editadas e disponíveis de uma casa editorial, é também lugar de se situar sócio-historicamente o empreendi-

[22] Assim como fizemos durante a graduação e o mestrado, pretendemos realizar outro documentário, com o título provisório *Elas editam*, a partir das entrevistas realizadas audiovisuais com as mulheres-editoras-independentes e também utilizar as imagens de arquivos que coletamos da dinâmica em torno delas, a dinâmica no cenário editorial, trazendo a sede da empresa, a distribuição dos livros, os pontos de vendas, entre outros aspectos.

mento editorial. Abrangemos a caracterização do catálogo nesta pesquisa como um processo de narrativização da casa editorial e das próprias mulheres-editoras-independentes.

José Muniz Jr. (2019) aponta, ademais, o catálogo como um agenciador de vozes que ajuda a construir o espaço público: "[...] é a voz do editor e deve expressar um olhar sobre o mundo" (MUNIZ JR., 2019, p. 4). Esse catálogo também pode potencializar a publicização em torno das escolhas de autores/as, temáticas, incorporados aos paratextos, que vão ajudando a constituir e midiatizar essa projeção pública de uma casa editorial. Mais além, o catálogo é "[...] resultante do habitus do editor e das coerções previstas pela posição de sua editora, delineada em seu catálogo" (BOURDIEU, 2018 apud MUNIZ JR. 2019, p. 5). Nesse sentido, os catálogos a serem investigados perpassam questões editoriais, seus processos, capitais, ancorados por conceitos pertinentes à Sociologia, como também às análises relacionadas às questões discursivas, que ganharão destaque no decorrer desta pesquisa. Neste primeiro momento, iremos descrever e caracterizar os três catálogos componentes do nosso *corpus*:

a) o catálogo da *Marea Editorial*, da Argentina, é o único impresso (material físico) que nos foi dispobilizado. Assim, respaldamo-nos pelo catálogo impresso entregue em 2019. No entanto, a versão digital também pode ser encontrada no *site* da *Marea*. Dentre o nosso universo de casas editoriais pesquisadas, poderíamos apontar a *Marea Editorial* como sendo de médio porte, contando com 130 livros disponíveis, com as coleções: *Periodismo de colección*, *Historia urgente*, *Ficciones reales*, *Pasado imperfecto*, *Narrativa*, *Vox Pópuli*, *Náufragos*, *Overseas* e *Fuera de colección*.

Figura 5 – Catálogo editorial – *Marea Editorial*

Fonte: Disponível em: https://www.editorialmarea.com.ar/. Acesso em: 18 ago. 2020.

b) o catálogo da *Éditions du Sextant*, da França, foi disponibilizado apenas *on-line*, no *site* da casa editorial. No universo editorial desta pesquisa, poderíamos apontar

a *Sextant* como uma casa editorial de pequeno porte, contando com 51 livros disponíveis, com as coleções: *Décodeur, Géographique, Résistance, Récit, Les increvables, Mémoires, La roue de bicyclette e Hors piste*. Portanto, estamos nos respaldando no catálogo disponível do ano de 2022.

Figura 6 – Catálogo editorial – Éditions *du Sextant*

Fonte: http://www.editionsdusextant.com/f/index.php. Acesso em: 18 ago. 2020.

c) o catálogo da *Boitempo Editorial*, do Brasil, também está disponibilizado apenas *on-line*, no próprio *site* da casa editorial, sem a impressão do material físico. Em nosso universo de casas editoriais pesquisadas, a *Boitempo* é a de maior porte, contando com aproximadamente 560 obras no catálogo atual, com as coleções: *Mundo do trabalho, Marxismo e literatura, Estado de sítio, Tinta vermelha, Marx e Engels, Pauliceia* e o selo infantil *Boitatá*, a única editora em nosso recorte que disponibiliza livros a um público infantojuvenil.

Figura 7 – Catálogo editorial – *Boitempo Editorial*

Apresentação ... 3
100 anos da Revolução Russa ... 5
Lançamentos ... 9
Vem aí ... 11
Destaques ... 12
Angela Davis ... 15
Maria Rita Kehl ... 16
Michael Löwy ... 16
Emir Sader ... 17
Francisco de Oliveira ... 18
Slavoj Žižek ... 19
Giorgio Agamben ... 21
Perry Anderson ... 21
Mike Davis ... 22
Julian Assange ... 22
David Harvey ... 23
Coleção Mundo do Trabalho ... 24
Ricardo Antunes ... 24
Ruy Braga ... 25
István Mészáros ... 26
Marcio Pochmann ... 29
Outros autores ... 30
Coleção Marx e Engels ... 35
Karl Marx (1818-1883) ... 36
Friedrich Engels (1820-1895) ... 38
Tinta Vermelha ... 40
Coleção Estado de Sítio ... 44
Paulo Arantes ... 43
Outros autores ... 44
Giorgio Agamben ... 47
Biblioteca Lukács ... 50
Sobre a obra de Lukács ... 52
Arsenal Lênin ... 53
Marxismo e Literartura ... 54
Michael Löwy ... 54
Leandro Konder ... 55
Pauliceia ... 57
Clássicos Boitempo ... 60
Ficção ... 62
Leonardo Padura ... 62
China Miéville ... 64
Edyr Augusto ... 65
Flávio Aguiar ... 66
Outros autores ... 67
Biografias ... 70
Feminismo ... 71
Direito e marxismo ... 73
Margem Esquerda ... 74
Boitatá ... 76
Barricada ... 78
Catálogo ... 79
Conheça o site da Boitempo ... 88
Títulos ... 89
Autores ... 93

Fonte: Dados da pesquisa, 2022.

Diante desse panorama de nossa pesquisa, passaremos às nossas postulações teóricas e metodológicas, que dão o tom para essas mulheres-editoras-independentes que editam a si e o mundo.

3 ELAS EDITAM: MULHERES, EDITORAS, INDEPENDENTES

> [...]
> São editor*AS* promotor*AS* da indecência.
> São editor*AS* sabotador*AS* da consciência.
> São editor*AS* protetor*AS* da inocência.
> São editor*AS* contra editor*AS*, editor*AS* brigador*AS*, editor*AS* contraditóri*AS*.
> São editor*AS* e suas manias, seus ardores, idiossincrasias, palavrórios.
> São editor*AS* estAS reprodutor*AS* de maus comportamentos.
> São editor*AS*, suas influências, seus instrumentos.
> São editor*AS* disfarçad*AS* de agentes, são malandros com aspecto de otários.
> São editor*AS* com ideias de gerentes e meia dúzia de ideais revolucionários.
> São editor*AS* de posição, cartográfic*AS*, pornográfic*AS*.
> São editor*AS* de associação, obsessiv*AS*, missionári*AS*.
> São editor*AS* e seus negócios hereditários.
> São editor*AS* empresári*AS* sofredor*AS*.
> São editor*AS* operári*AS* de favores.
> São editor*AS* de conventos, partidári*AS*.
> (BONASSI, 2004, p. 49, adaptado, *grifos nossos*).

Trajetória 1[23]: editor franco-estadunidense (nascido na França e radicado nos EUA), tentou preservar a sólida casa editorial herdada de seu pai, a *Pantheon Books*, mas que foi vencida pela gigante *Random House*, comprada em 1961. O editor permaneceu como diretor por várias décadas, mas, quando o grupo passou por sérias mudanças de gestão, conseguiu recuperar sua independência, em 1992, quando fundou a sua própria editora, a *New Press*, com Diane Wachtell, ex-colega da *Pantheon Books*. A sua ex-editora passou a ser de agentes/ banqueiros que adentram a cena intelectual tentando transpor suas lógicas capitalistas para um mercado de bens culturais, bem diferente do modelo financeiro adotado pelo editor na *New Press*, com recursos advindos de doações privadas cuja responsabilidade é manter distância dos conglomerados da mídia. O editor é um homem, escritor e reconhecido pela sua prática editorial independente. Seu nome é André Schiffrin.

Trajetória 2: filho de pai editor, o médico cirurgião francês praticou essa profissão na primeira parte de sua vida e também durante a Guerra na Argélia. No entanto, em 1983, de volta a Paris e com a morte de seu pai, assume o comando da editora de arte de sua família. O editor ficou quatorze anos na editora, tendo que vendê-la ao grupo *Hachette* em meados dos anos 90. No entanto, não abandonou a carreira editorial, fundou uma nova editora, a *La Fabrique*, em 1998, que nasceu das cinzas de uma casa

[23] Julien Lefort-Favreau (2019), no artigo *André Schiffrin et Éric Hazan, emblèmes d'une radicale indépendance*, examina o discurso de André Schiffrin a partir de seus discursos autobiográficos e de seu editor, Eric Hazan. Esse artigo orientou a descrição biográfica dos parágrafos iniciais.

editorial que sofreu as consequências da concentração do mundo editorial. O editor é Éric Hazan.

O que esses homens-editores têm em comum? Ambos são homens, brancos, europeus, que adquiriram uma abrangência política ao longo de suas trajetórias no campo editorial. Também têm um forte capital simbólico, são "herdeiros" no sentido colocado por Pierre Bourdieu (2014) e com um capital cultural significativo, porque "nasceram no ramo". Estes são nomes de homens-editores no mercado editorial independente francês/americano, mas que poderiam ser encontrados *mutatis mutandis* no Brasil, como Francisco de Paula Brito, Francisco Alves, Monteiro Lobato, Octalles Ferreira, Érico Veríssimo José Olympio, Ênio Silveira, Jorge Zahar, Sérgio Lacerda; no contexto argentino, Antonio López Llausás, Arnaldo Orfila Reynal, Antonio Zamora, Manuel Gleizer, Samuel Glusberg, Boris Spivacow, Daniel Divinsky, Jorge Alvarez, José Luis Mangieri[24]; no contexto francês, os irmãos Garnier Gaston Gallimard, Louis Hachette, Robert Laffont e outros inúmeros. Está evidenciada, dessa maneira, a significativa presença masculina nesse mercado: homens, brancos, participantes na constituição do campo editorial (e dos campos[25], de forma geral), que carregam os seus nomes selados na história da edição. Embora os homens-editores mencionados sejam extremamente importantes na consolidação do campo editorial independente, não deve ser eximida a necessidade de equidade de gênero nesta e em diversas esferas da sociedade. Por isso, um dos objetivos desta tese é o de possibilitar que essas mulheres-editoras, silenciadas, possam, de alguma forma, fazer eco às suas práticas editoriais.

As trajetórias de Schiffrin e de Hazan demonstram, de certa forma, o retrato de um histórico editorial em que a independência está baseada não apenas em valores morais, mas em um conjunto de práticas, em um modo de circulação do discurso situado à margem da hegemonia, isto é, tentando caminhar na contramão da supremacia e dominação ideológica e econômica, por exemplo. Partindo da premissa de que é possível definir o ofício do/a editor/a como uma ação política, levando-se em consideração sua natureza dupla, sua participação simultânea na vida intelectual e econômica, tentaremos trazer, aqui, as trajetórias de mulheres-editoras--independentes. Embora associada à noção de um campo editorial progressista, em que esses homens-editores independentes estão inseridos, atentamos para o fato de existir um silenciamento em relação a elas que editam.

Essas mulheres-editoras-independentes, atualmente, circunscrevem suas histórias em posturas políticas frente à história editorial, não ocupando uma posição apenas de concepção do catálogo de livros, mas exigindo uma intervenção na arena pública que possa defender a importância das letras, das humanidades e do pensamento crítico no espaço democrático. Antes de abordarmos as mulheres-editoras-independentes nesse cenário, iremos elencar conceitos caros ao campo editorial.

---

[24] Editores argentinos reconhecidos descritos em pesquisa realizada por Daniela Szpilbarg (2018).

[25] Adentraremos nas especificações sobre o campo a partir de Bourdieu (1996) nas próximas páginas.

3.1 EDIÇÃO E OFÍCIO

3.1.1 Profissão: editor/a de livros

Em uma tese em que os discursos e as práticas editoriais dessas mulheres-editoras-independentes são centrais para as nossas análises, iniciamos este capítulo com as características atribuídas a um/a editor/a de livros. As grandes casas editoriais organizam sua produção em coleções dirigidas por homens-mulheres editores/as caracterizados como "[...] homens duplos que selecionam o que corresponde à sua imagem e ao seu nicho" (BASS, 2019)[26]. Esses homens duplos – digamos melhor: essas mulheres com funções triplas (editora, mãe, esposa) –, no período recente, tendem a acumular posições no campo da edição. À medida que as instâncias mediadoras se tornam mais públicas, mais próximas das empresas e visam a um público cada vez mais indiferente, os homens duplos/mulheres triplas se multiplicam e se diversificam. Os/As editores/as, aparentemente, refletem ao público as suas críticas, classificações, escolha da exposição, da encenação ou da publicação das novas tendências que emergem na cultura. Diante dos autores/as e críticos/as, editores/as resumem, registram, indicam ou sugerem tendências, gostos, o que é aceitável ou não para os públicos a que se destinam, em função da sua posição no campo cultural (BASS, 2019).

Em alguns casos, editor/a é cercado por funcionários especializados nessas diversas operações; em outros, os mais frequentes, insere-se em todas as etapas de produção. Destacamos que uma parte considerável desses/as funcionários/as e/ou prestadores/as de serviços nas editoras são de mulheres, como foi possível constatar a partir dos relatos das mulheres-editoras-independentes, o que representa ainda mais a urgência de se colocar em evidência trabalhos editoriais realizados por mulheres que se tornam, ainda hoje, invisibilizados.

A função do/a editor/a também está ligada a um agente de relacionamentos, tendo que mediar e participar da tomada de decisões com autores/as, papelarias, tipógrafos, *designers* gráficos, revisores linguísticos, profissionais de *marketing* e das finanças e outros.

Dentre os diversos trabalhos cujo *corpora* são as trajetórias de vida de editores/as, percebemos que os seus discursos ora são representados como especialistas, como gerente de negócios, como artesãos, ora como "intelectuais". Esse discurso dos/as editores/as, como foi observado por Lilas Bass (2019), é geralmente privado, profissional ou íntimo, mas intervém periodicamente no debate público. O discurso do/a editor/a é o desafio de todo um ecossistema editorial, seguindo uma lógica contra-hegemônica, *a priori*.

Relacionado à lógica do campo, o/a editor/a se torna ainda mais valoroso, pois, além de criar o valor monetário da obra, deve captar seu valor simbólico. Nesse senti-

[26] BASS, Lilas. L'éditeur de littérature consacrée face au chercheur en sciences sociales: Dits, non-dits et contrepoints heuristiques. Disponível em: https://bit.ly/3E5zGgU. Acesso em: 05 ago. 2020.

do, Gisèle Sapiro (2019) coloca o editor/a como agente de consagração e faz da sociologia da literatura uma sociologia da edição, que se difere da história do livro, ganhando fôlego após a pesquisa de Bourdieu, em 1999, que será discutida mais adiante, cujas transformações editoriais na França realocam para uma visão global das transformações sobre o campo: restrições econômicas ao mercado do livro, concentração e financeirização dos oligopólios. Por isso, algumas medidas passaram a ser tomadas, como "[...] a implementação das políticas estatais de ajuda à criação e à edição [...] para contrabalancear as consequências dessa imposição e proteger criadores" (SAPIRO, 2019, p. 55).

Dessa forma, a figura do/a editor/a, sobretudo no campo editorial, está atrelada à multiplicidade de posições que pode ocupar. Bragança (2005) reflete que editor/a é uma palavra de origem latina que significa "dar à luz, publicar". Esse conceito é ampliado ao pensarmos que o/a editor/a dará abertura àquela obra, tornando-a conhecida publicamente, a partir da sua distribuição e difusão. É, portanto, no lugar de decisão e de comando que o/a editor/a atua (BRAGANÇA, 2005). A sua função está também no processo de inscrição de uma obra em um catálogo, coleção, realizando a comunicação interna e externa sobre um livro, a divulgação, entre outros espaços que devem ser acionados pelo/a editor/a. A decisão final, muitas vezes, se dá por meio dele/a: finalização do texto, escolha dos projetos, da gráfica, dos gastos com a publicação, aprovação no trabalho de criação, sendo responsável por toda cadeia editorial. A seguir, explanamos sobre a casa editorial, ambiente cuja função do/a editor/a se torna imprescindível.

Apesar dos muitos possíveis sentidos para o termo "editora", tomaremos a definição de John Thompson (2013): uma gama muito variada de organizações e de entidades, baseada na existência de um *International Standard Book Number* (ISBN), código padrão para numeração e identificação de livros em qualquer parte do mundo. Para muitos/as editores/as-independentes, esse não é um fator que pode caracterizar a sua inscrição no campo editorial. Prova disso são inúmeros expositores caracterizados como editoras que estão presentes em diversas feiras de publicações independentes, e nem por isso deixam de se legitimar como casa editorial. Nem todos os editores independentes preocupam-se com ISBN. No entanto, em nossos *corpora*, todas as casas editoriais, *Marea Editorial* (Argentina), *Boitempo Editorial* (Brasil) e Éditions *du Sextant* (França), estão inscritas com o registro do ISBN como uma das instâncias legitimadoras.

Em relação ao espaço físico das casas editoriais, existe um panorama muito diversificado, sobretudo às editoras independentes. Existem algumas que se organizam de diferentes formas: desde a figura de um único editor/a e tendo a casa como escritório, como foi o caso brasileiro de Eduardo Lacerda, em São Paulo, da editora Patuá. Ele começou a sua editora em sua própria residência, foi um dos únicos prestadores de serviço até pouco tempo atrás e teve em seu catálogo vários autores/as e livros publicados em prêmios consagrados. Por sua vez, existem algumas editoras

que se auto intitulavam independentes – como a Cosac Naify[27], mas que tinha espaço físico estabelecido e destinavam-se às publicações em diversas produções acadêmicas, literárias, artísticas, de maior investimento estético em design, entre outros fatores que a faziam de grande consagração e de elevados custos.

Entre grandes e pequenas editoras, há uma troca benéfica, que poderíamos denominá-la de "economia de favores" (THOMPSON, 2013, p. 171), entre elas, de compartilhar contatos, informações, competências. E entre as pequenas, do ponto de vista de Thompson (2013), há uma partilha maior, embora existam rivalidades competitivas; no entanto, percebem-se mais afinidades em comum, direcionando os propósitos às ações que existam um benefício mútuo, como organização de feiras, projetos colaborativos, exposições, entre outros. Obviamente, é um espaço de embates, mas amenizado entre as independentes.

Outro destaque, *a priori,* para as pequenas editoras está no fato de editores/as publicarem e tentarem honrar com o compromisso de que exercem uma função social, crucial a um compromisso político, acatando suas crenças e premissas culturais. No entanto, conforme iremos demonstrar mais adiante, essa é uma perspectiva retórica para muitos/as editores/as, pois algumas posturas se demonstram contraditórias. Mesmo as grandes editoras, quando preocupadas com prestígio, fazem alguns livros de fundo de catálogo mais para satisfação que para grandes lucros.

Para Thompson (2013), as grandes editoras, como no caso dos oligopólios, destinam-se às publicações de livros que atendam a uma demanda comercial e que terão sucesso em termos de vendagem. Essa dicotomia entre pequenas e grandes editoras pode ser extensa, mas há algo em comum entre elas: a vulnerabilidade (THOMPSON, 2013). As pequenas, apesar de um maior uso da liberdade (em inovação de projetos editoriais, em aspectos físicos da editora, em relação ao tempo de trabalho), da criatividade, da agilidade, da publicação de livros pelos quais apreciam, tornam-se vulneráveis em diversas esferas, sobretudo na realidade brasileira e argentina:

> i) A maioria das pequenas editoras é subcapitalizada (pouco capital e fluxo de caixa);
> ii) Dificuldade para conseguir atenção da grande mídia (*marketing*, assessoria de comunicação). Falta de resenhas dos livros de editoras pequenas em grandes jornais;
> iii) Dependência das editoras em relação a um ou dois livros de sucesso da editora (na falta de um *best-seller*, as vendas podem despencar);
> iv) Perda dos autores com os quais trabalham para grandes editoras, com melhores acordos;
> Dependência financeira em acordos de terceiros para vendas e distribuição. (THOMPSON, 2013, p. 176, *adaptado*).

Entendemos o papel da editora como organização/empresa participante de um campo editorial, cujas práticas estão voltadas a uma dimensão intelectiva a qual

[27] Nesses exemplos dicotômicos, ressaltamos o quanto o entendimento sobre o independente pode ser amplo. Embora se projetassem como independentes, a editora *Patuá* e a inexistente *Cosac Naify* pertenciam a universos muito distintos.

é inerente à função do/a editor/a. Por vezes, seu ofício é confundido com o de revisor, preparador, gráfico; no entanto, podemos considerar todos esses papéis imbricados em seu ofício, com o detalhe de que a constituição de um catálogo, tarefa atribuída ao/à editor/a, de praxe, é um definidor para sua caracterização. Com essa função, o/a editor/a detém o poder de interferir em atividades específicas da vida social, por meio da publicação de determinados textos e de fazer circular, de forma material, produtos editoriais que refratam, em alguma medida, os imaginários que permeiam os espaços sociais.

Destacamos também a edição como uma prática contínua a outras, já que ela só passa a existir depois de existirem outras etapas, como um original entregue ao/à editor/a, que avalia o material, segue o fluxo da cadeia editorial (preparação, revisão, diagramação) e essa atividade escrita passa a existir – com os textos que tomam forma de livros, e os produtores dos textos que são colocados como autores/as. Vale salientar que existem outras possibilidades de o/a editor/a prospectar o/a autor/a e "encomendar" um livro para seu catálogo, ou seja, o livro "existe" antes de existir, bem como a função do/a editor/a. A seguir, apontamos aspectos sociológicos que permeiam o campo editorial.

3.2 ASPECTOS SOCIOLÓGICOS SOBRE MULHERES-EDITORAS

3.2.1 A polissemia em editora

O livro – entendido como publicação que tenha a intenção de fazer circular publicamente –, até chegar a nossas mãos, está envolto de uma extensa cadeia editorial – autor/a, editor/a, preparador/a, diagramador/a, revisor/a, capista, *designer*, divulgador/a, isto é, por agentes e operações fundamentais para que as publicações sejam concretizadas. Tal trabalho parte dessa premissa, cujo papel central da cadeia editorial está na figura da mulher-editora-independente, entendida como mentora e gerenciadora das casas editoriais.

Apresentaremos fundamentos epistemológicos sobre a edição, as mulheres no campo editorial e os efeitos de sentido do critério independente nesse universo. Diante das inúmeras postulações que esse signo "independente" – e, sobretudo, "editora" – suscita, questionamos: o que seria o signo emblemático "editora"? A representação de uma mulher como responsável pela edição de uma obra? Ou a casa editorial, instituição, propriamente dita? E a mulher-editora-independente, como se projeta diante dessas adjetivações? Por isso, pretendemos levantar alguns questionamentos, até então pouco discutidos no cenário editorial e na AD, especialmente nos discursos biográficos dessas mulheres na edição.

Pelo campo semântico polissêmico envolto ao signo "editora" é que calcamos o sintagma mulheres-editoras-independentes nesta tese, para abarcar as especificida-

des de quem são essas mulheres no mercado editorial e amenizarmos a ambiguidade inerentes ao termo.

Começaremos, então, as problematizações sobre o substantivo feminino "editora"[28]. A Língua Portuguesa, diferentemente da espanhola (*editorial/editora*) e da francesa (*maison d'*édition/éditrice), tem a mesma nomenclatura para a casa editorial propriamente dita (espaço físico) e para a mulher (pessoa física) encarregada da função de publicar e gerenciar o empreendimento. No entanto, essa última significação pouco é direcionada às mulheres-editoras, já que existe um apagamento relacionado a elas no histórico editorial não só do Brasil, mas da Argentina e da França. Questionamos: quais foram as mulheres no cenário editorial que estavam à frente de suas casas editoriais? Quem são essas mulheres que levam publicações a um público diverso de leitores/as? Quem são essas editoras-mulheres, que se autointitulam independentes? Para isso, recorremos a um histórico-editorial dessas mulheres-editoras nos países citados. Nossa intenção é de que possamos reunir alguns nomes e como um pontapé para que, futuramente, essas mulheres-editoras de hoje não sejam esquecidas, muito menos silenciadas.

3.2.2 Um sobrevoo entre as mulheres editoras no Brasil

A história do livro e da edição no Brasil, imbricadas à história da imprensa, surge, como reflete Bragança (2005), pelos anos de 1747, com o primeiro impressor, Antonio Isidoro da Fonseca, patriarca da imprensa brasileira. *A posteriori,* destacamos que a expansão do mercado editorial brasileiro está associada à vinda da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro, que passou a ser a capital federal e se tornou ponto de partida do nosso mercado livreiro. São Paulo, mais tarde, prosperou economicamente e fez com que o nicho editorial crescesse por lá. Como é possível constatar, há um protagonismo editorial nas capitais paulista e fluminense.

De registro, temos o histórico de editores brasileiros pioneiros: na Imprensa Régia, Paulo Martin[29], editor-livreiro, no final do século XVIII; posteriormente, o editor-livreiro Paula Brito, no século XIX[30]. Inferimos que a primeira mulher-editora

[28] A pesquisadora Ana Elisa Ribeiro desenvolve alguns questionamentos em torno do campo semântico envolto ao signo "editora" no livro *Subnarradas: mulheres que editam* (2020), em consonância com nossas inquietações.

[29] Segundo Daniele Simas (2021), "Paulo Agostinho Martin, filho do famoso livreiro francês Paul Martin, que vivia em Lisboa [...] sua atuação, no Rio, remonta ao final do século XVIII. Instalado à rua da Quitanda, 34, era conhecido como loja da gazeta devido à exclusividade na venda e subscrição do jornal, considerado o primeiro do Brasil. Martin Filho estabeleceu-se como livreiro, no Rio de Janeiro, no início do século XIX e é considerado o primeiro livreiro-editor, editando livros de variados gêneros pela Impressão Régia. Lançou os primeiros romances publicados no Brasil, que, em geral, eram traduções de obras francesas impressas pela Impressão Régia, e a primeira novela publicada no Brasil, intitulada *Le diable boiteux*, traduzida como *O diabo coxo*, de autoria de Alain-René Lesage". Disponível em: https://bit.ly/3G7Soaj. Acesso em: 21 jun. 2022.

[30] Poderíamos destacar que, contemporaneamente a Francisco de Paula Brito, outros editores também estavam atuando, como Plancher, Villeneuve, Laemmert e Leuzinger, mas de nacionalidade brasileira o

a surgir no Brasil foi a viúva de Paula Brito, Rufina Rodrigues de Costa Brito, que, após assumir a tipografia, teve de renegociar dívidas e colocar em produção os livros nos prelos. Conforme retratou Godoy (2014), a tipografia do casal fornecia todos os impressos utilizados pelas repartições municipais, como também a impressão do *Arquivo Municipal*, jornal fundado por Paula Brito em 1859. No entanto, o presidente da Câmara decidiu "cortar gastos" com impressão e o *Arquivo Municipal* foi extinto. Rufina, por sua vez, continuou persistindo em algumas publicações da tipografia e no funcionamento da livraria. Foi somente em abril de 1866 que a viúva solicitou ao juiz municipal da Primeira Vara do Rio de Janeiro que se procedesse ao leilão dos bens legados por seu marido. Contudo, ninguém esperava pelo fatídico 25 de setembro de 1866, em que um incêndio atingiu a fachada e os fundos do estabelecimento da viúva Paula Brito. Embora a maioria dos livros tivessem sido preservados do fogo, não ficaram imunes à água. O fato é que Rufina resistiu e ficou nesse endereço por mais dois anos. Depois se transferiu para outra localidade, permanecendo até 1875, quando os irmãos Laemmert a registraram pela última vez como proprietária de uma tipografia no Rio de Janeiro.

Além do seu trabalho como mulher-editora e livreira, Rufina trabalhou como professora pública em Macaé. Apesar de ser conhecida somente como viúva de Paula Brito, Rufina, depois da morte do marido, publicou diversas obras: *Postilas de Aritmética*, do matemático Manuel José Ferreira Frazão; *Sinopse genealógica, cronológica e histórica dos reis de Portugal e dos imperadores do Brasil*, de Henrique de Beaupaire Rohan; *Almanak Militar*, composto inteiramente com tipos fundidos pelos detentos da Casa de Correção do Rio de Janeiro (GODOY, 2014). Diante dessa constatação, perpetuam-se, ainda mais, nossas indagações sobre o silenciamento dessas mulheres editoras no Brasil. Quantas viúvas, herdeiras, foram silenciadas na história do nosso território?

Conforme pesquisa de Ribeiro (2019b), em um dos maiores livros sobre a história editorial do Brasil – *O livro no Brasil* –, de Laurence Hallewell (2005), observando o índice remissivo da obra, a pesquisadora encontrou apenas uma recorrência à palavra "editora" como mulher que edita. Já a palavra "editor" era utilizada de diversas formas.

Em relação aos registros de mulheres-editoras brasileiras, em seu sentido curatorial, Ribeiro, desde 2016, busca o registro dessas mulheres em nosso país, até então pouco discutidas e até mesmo invisibilizadas nos estudos editoriais. Intitulada *Mulheres que editam: um mapa preliminar no Brasil*, Ribeiro (2019) busca trazer visibilidade e protagonismo a essas mulheres que editam. No levantamento realizado pela pesquisadora, ressaltamos Rose Marie Muraro e parceiras, no Rio de Janeiro, da *Rosa dos Tempos*, que colocaram a temática de gênero em seu catálogo, mas nem sempre em primeiro plano. Muraro se destacou por ser pioneira no movimento feminista, sobretudo na década de 70 e ter lançado obras vanguardistas sobre ideais feministas, direitos humanos e sociais. Segundo dados da pesquisa de Zucco e Lisboa (2014), a mulher-editora Rose Marie Muraro chegou a publicar mais de 40 livros, além de editorar, aproximadamente, 1.600 livros. Muraro trabalhou na editora *Vozes* e

destaque foi Paula Brito (1809-1861).

fundou suas próprias editoras, denominadas *Editora Forense Universitária* (1965) e a já mencionada *Rosa dos Tempos* (1990), que cumpriu um papel simbólico expressivo pela busca de uma equidade editorial feminista.

Por sua vez, a casa editorial *Mulheres*, idealizada pelas professoras Zahidé Muzart, Elvira Sponholz e Susana Funck, em Florianópolis, no ano de 1995, como aborda Correia e Silva (2019), tiveram uma simbólica contribuição feminista. As editoras eram também especialistas em autoria feminina, vinculadas à linha de pesquisa *Mulher e Literatura*, da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL). Por parte dessa casa editorial, houve uma preocupação e o compromisso com o resgate de nomes femininos na literatura nacional e internacional, revelando o papel crucial da literatura como instrumento de promoção da igualdade de gênero. A casa editorial teve aproximadamente duas décadas de atividade, com mais de 90 títulos em sua criação. Após a morte de Zahidé Muzart, em 2015, a editora continua, mas sem o mesmo fôlego. A *Editora Mulheres* teve o seu destaque por ser precursora na temática de gênero no Brasil.

Em relação à temática relacionada à negritude no Brasil, o destaque e trabalho precursor está atrelado à mulher-editora-independente Maria Mazarello, nossa conhecida[31] Mazza, mineira de Ponte Nova, mulher, negra, de origem pobre, que começou a trabalhar como faxineira de uma gráfica em Belo Horizonte e, no horário de almoço, começou a aprender a compôr nos idos dos anos 60. Mais tarde, formada em Jornalismo pela UFMG, conseguiu uma bolsa para cursar o Mestrado em Editoração pela Capes e embarcou em uma grande ruptura e inspiração ao criar uma casa editorial como as que viu na França, com autores/as, ilustradores/as, personagens negros nos livros. Com um caminho de muitos percalços e desafios, em 1981, nascia a *Mazza Edições*, primeira editora de registro de publicações afro-brasileiras e sobre cuja história nos debruçamos no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) e durante o mestrado (SANTANA-GOMES, 2015; 2018).

Contemporaneamente a Maria Mazarello, que criou a *Mazza Edições*, em Belo Horizonte, surgia em Salvador, em 1979, a editora *Corrupio*[32], tendo como mentoras Arlete Soares e Rina Ângulo, que criaram a casa editorial para que as obras do pintor francês Pierre Verger ganhassem versão em livro e estampassem retratos da Bahia com negros e negras. Como elas não encontraram nenhum/a editor/a que aceitasse essa proposta inusitada, acabaram fundando a editora *Corrupio*, que teve como endereço o local de estadia do pintor francês, no Alto do Corrupio – assim justificando o nome da editora. Em 40 anos de existência, a *Corrupio* lançou, aproximadamente, 67 obras, com uma abordagem em seu catálogo que contempla a literatura afro-brasileira, religião, fotografia, biografias.

[31] Desde a graduação, pesquisamos o discurso autobiográfico de Maria Mazarello e as suas contribuições ao campo editorial brasileiro, por meio das publicações realizadas pela editora *Mazza Edições*.

[32] A pesquisadora Gabriela Costa Limão (2021) desenvolveu a dissertação *Querida editora, – a formação da Editora Corrupio na Salvador das décadas de 1970 e 1980*, sobre o papel da editora *Corrupio* na mediação e circulação de ideias no Brasil.

Destacamos, a seguir, as editoras-mulheres-mineiras, não necessariamente com publicações sobre outras mulheres ou sobre feminismo, mas que são editoras em seu sentido curatorial. Apesar de não estarem inseridas em um nicho de publicações progressistas, levantamos esses nomes que contribuem para um histórico editorial brasileiro. Aqui, a ênfase é dada às mulheres-editoras mineiras, já que desde 2014, ainda durante a graduação, começamos a desenvolver pesquisas que davam destaque às editoras de vanguarda em nosso estado. Esse histórico editorial sobre mulheres que editam em outros estados é praticamente nulo, conforme já elucidamos.

Dessa maneira, ressaltamos esses nomes tentando seguir uma linha cronológica de práticas editoriais, a saber: 1) Maria Antonieta Cunha, fundadora da editora *Miguilim*, e nos últimos anos, responsável pelo setor infanto-juvenil da editora *Dimensão*. Antonieta começou como professora de Teoria da Literatura e, mais tarde, com foco infantojuvenil, sentindo necessidade de criar a sua própria editora, já que via latente a emergência de publicações especificas para esse público, paralelamente, fundou uma livraria também infantojuvenil em Belo Horizonte. 2) Sônia Junqueira, também autora de livros infantis, que teve vasta experiência na editora *Abril* e, atualmente, na *Autêntica*, em Minas Gerais, também responsável pelo setor infanto-juvenil da editora. Curiosamente, tanto Maria Antonieta Cunha, quanto Sônia Junqueira iniciaram suas atividades editoriais a partir das décadas de 1960 e 1970, vinculadas às publicações infantis, traço comum de editoras mulheres com essa especificidade literária, ligadas a um imaginário da docência e da educação sobre o gênero. Dentre essas mineiras, ressaltamos, mais uma vez, Maria Mazarello, em Belo Horizonte, que fundou a *Mazza Edições*, a fim de publicar autores/as negros/as, ela mesma negra, em 1981. Mais contemporaneamente, destacamos a editora Rejane Dias, fundadora do grupo editorial *Autêntica*, que tem um leque de publicações extenso, sendo a editora de médio porte com grande capital simbólico, cultural e econômico no estado de Minas Gerais. Atualmente, após um certo fervor de feiras literárias e um certo estímulo às publicações independentes, por meio de leis públicas de incentivo, há um número considerável de mulheres-editoras-independentes que conseguem aumentar essa porcentagem de editoras em todo o Brasil. No entanto, apontar quem foram as mulheres-editoras-independentes precursoras ainda é algo incipiente.

Em um contexto brasileiro e progressista, uma das maiores casas editoriais ditas de esquerda e com um vasto catálogo progressista é da paraense Ivana Jinkings, que compõe os *corpora* desta tese. Essa mulher-editora-independente não tem uma casa editorial feminista, embora tente exercer, mais contemporaneamente, uma prática feminista, com publicações dessa natureza, apenas nos últimos anos. Ribeiro (2019) também já refletiu sobre essa editora que, filha de um pai comunista, deu continuidade aos primeiros passos que a editora *Boitempo*, fundada pelo seu pai, sustentava. Em 1995, assumiu a editora, sendo hoje reconhecida pela difusão literária, marxista e progressista. Jinkings foi uma das fundadoras da Libre, hoje não mais inserida na organização.

Com essa abordagem sobre as mulheres-editoras-independentes e precursoras nesse vasto campo editorial, ressaltamos a questão latente em se ter um registro de

quem foram essas mulheres que colocaram para circular no mercado de bens simbólicos obras que trouxeram importantes contribuições em diversas esferas da sociedade. Nosso movimento é de visibilizar essas mulheres-editoras no cenário editorial e obtermos um registro, ainda que a passos lentos, sobre essas mulheres que editam.

No livro do jornalista Leonardo Neto, publicado em 2020, intitulado *100 nomes da edição no Brasil*, apenas 23 mulheres foram citadas. Várias mulheres editoras, que inclusive estão mencionadas nesta pesquisa, nem sequer apareceram no recorte realizado pelo autor. Com esses dados, nem um quarto de mulheres que editam ganharam destaque, ressaltando, mais uma vez, o caráter de invisibilidade, pois sabemos da existência de outras tantas que fazem um percurso simbólico no campo editorial. O livro, dividido por seções cronológicas, não tem nenhum nome de mulher entre os ditos "editores pioneiros". O precursor Francisco de Paula Brito aparece, mas a editora Rufina, sua esposa, não é listada. Nos "editores/as revolucionários", aparecem Sônia Jardim e Vera Pacheco Jordão. Nos "editores/as combatentes", Rose Marie Muraro, que descrevemos neste capítulo. Nos "editores/as da redemocratização", Anna Rennack, Maristela Petrili e Betty Fromer. Nos "editores/as contemporâneos", Camila Perlingeiro, Cilene Vieira, Cristina Fernandes Warth, Flávia Goulart Rosa, Florencia Ferrari, Isa Pessoa, Karine Gonçalves Pansa, Luciana Villas-Boas, Maria Amélia Mello, Mariana Rolier, Martha Ribas, Miriam Gabbai, Rejane Dias, Rosely Boschini, Sandra Espilotro, Vivian Wyler. Por fim, nos "editores/as do futuro da edição", Isabel Lopes Coelho e Larissa Caldin.

Embora não seja o tema central desta tese, parece-nos pertinente abranger, de forma sucinta, o panorama brasileiro diante da literatura feminina e feminista[33] que vivencia o Brasil, dando destaque a alguns traços significativos ligados às mulheres na edição. Constância Lima Duarte (2003), por meio de um projeto consistente e profícuo, abarca e reconhece grandes nomes de escritoras, mulheres, na literatura brasileira e pouco discutida até então. No entanto, poucos estudos se debruçam na temática de mulheres editoras. Por isso, a partir de cada "momento(s)" feministas apresentados, tentaremos levantar as contribuições de mulheres ligadas à edição durante esses marcos históricos e, assim, buscar um traçado cronológico que influenciou tais publicações, sabendo que a cronologia é um modo de encarar tais temporalidades e perceber os processos.

Para elucidar o percurso das mulheres editoras, é necessário abarcarmos a produção letrada feminina brasileira. A vasta pesquisa de Duarte (2016) surpreende com os 143 títulos de revistas e jornais femininos e feministas que circularam no país ao longo do século XIX, mas vale destacar que nem todos eram feitos por mulheres, alguns eram para mulheres. Nessas publicações de periódicos, destacam-se os títulos dos primeiros jornais e revistas que se relacionavam ao campo semântico da educação,

[33] A distinção que fazemos da literatura feminina e feminista está ligada ao discurso e ao estilo utilizado. A literatura dita feminina está ligada a um percurso histórico de inserção de mulheres na escrita literária, marcada por estereótipos da época e, de certa forma, presas ao modelo patriarcal. Já a literatura dita feminista está ligada aos escritos advindos dos movimentos feministas, a partir da segunda metade do século XX, marcando outros questionamentos, no sentido de desestabilizar o papel da mulher na sociedade.

revelando a ideologia patriarcal dominante. Duarte (2016) tenta preencher algumas lacunas acerca da história da mulher brasileira ligada a vários segmentos da sociedade, sobretudo no impresso, trazendo um levantamento extenso da produção feminina e feminista encontrada em arquivo. Segundo a pesquisadora, no censo de 1872 realizado no Brasil, 81,43% da população era analfabeta; apenas 19,85% dos homens eram alfabetizados e 11,5% das mulheres. Dentre os escravizados, menos de 1% sabiam ler e escrever. Portanto, as publicações dessa época destinavam-se a poucos brasileiros de prestígio.

O movimento feminista foi didaticamente pensado como ondas, que têm seus altos e baixos, crescem, refluem, para depois retomar o fluxo e em novas bandeiras. Inclusive, Duarte (2003) utiliza a metáfora das ondas para se referir aos movimentos feministas. No entanto, tendo em vista o que Françoise Vergès (2020) aponta, ou seja, que essa leitura de ondas é de matriz branca e obscurece a luta contínua das mulheres do Sul Global, optamos por colocar a palavra "momentos". Sabemos que, de certa forma, contar a história do feminismo por meio de ondas é também invisibilizar o movimento que já vinha sendo feito antes ou durante esses marcos históricos que pontuam essa margem temporal. Portanto, é pelo caráter sistemático apresentado por Duarte (2003) que apresentamos essas marcações em "momentos" atrelados ao viés literário e editorial. Nosso intuito não é desconsiderar os demais movimentos feministas, mas utilizar a sistematização feita por Duarte como fio condutor de nosso panorama histórico. Não perderemos de vista os demais movimentos feministas heterogêneos que hoje se manifestam ativamente e que começam a transformar o espaço literário e editorial com características mais plurais de publicação e de autoria.

Tentaremos, então, perceber nesse movimento progressivo os momentos e destaques de personalidades, mulheres, editoras, que podem ser encontradas. Pouco ou quase nenhum vestígio foi encontrado sobre um levantamento acerca das mulheres editoras no Brasil, muito menos relacionado aos "momentos" feministas, que certamente tiveram impacto nas publicações das casas editoriais. Afinal, as mulheres publicam e lutam por espaço público para além das ondas.

Segundo a pesquisadora, as décadas que os movimentos de mulheres tiveram maior visibilidade e concretização foi em 1830, 1870, 1920 e 1970, ou seja, uma margem temporal de, aproximadamente, 50 anos para romper barreiras.

O primeiro momento de registro feminista no Brasil, no século XIX, deu-se com a luta pelo direito de ler e de escrever. A partir do momento em que houve essa conquista, podemos afirmar um grande avanço, já que ler é poder saber. Assim, podemos destacar Nísia Floresta, nascida no Rio Grande do Norte, como uma das primeiras mulheres a romper os limites do privado e começar a publicar seus textos em jornais de maior circulação. O marco, portanto, foi o livro *Direitos das mulheres e injustiças dos homens*, em 1832[34], primeira obra que priorizou as mulheres e o seu direto à instrução e ao trabalho, além do merecimento de devido respeito. No entanto, é válido destacar

[34] Recentemente, a editora *Luas* publicou a obra de Nísia Floresta, cujo projeto gráfico foi assinado pela pesquisadora desta tese.

que, por mais relevante que seja essa publicação, sua origem é "além-mar", não nasceu entre brasileiras. Ressaltamos mais um ponto positivo realizado por Nísia Floresta, que permitiu a tradução e o intercâmbio da obra para circulação de outras ideais, permeadas de saberes globais para o direito à igualdade das mulheres (LIMA DUARTE, 2003).

Já o segundo momento feminista, por volta de 1870, foi caracterizado pelo direito ao voto e, em nossa questão específica, pela enorme quantidade de jornais e revistas que, surpreendentemente, tinham aspectos e pautas feministas sendo editados. A primeira peça encenada por uma mulher foi nessa época, *O voto feminino*, com Josefina Álvares, também precursora no direito ao voto das mulheres (LIMA DUARTE, 2003).

Por sua vez, o terceiro momento, já no século XX, pauta-se na cidadania. Mulheres clamavam, novamente, o direito ao voto, ao curso superior e à inserção ao trabalho. Um dos principais nomes nessa época foi Bertha Luz, que trouxe uma campanha feminista ao Brasil, publicando em várias revistas, denunciando casos de opressão às mulheres e propondo a criação de uma associação para auxiliá-las. Apenas em 1932 Getúlio Vargas cedeu aos apelos e incorporou o direto de voto às mulheres; no entanto, com a suspensão das eleições, as mulheres exerceram o direito apenas em 1945. No campo literário, podemos ressaltar conquistas relevantes: a escritora Rosalina Coelho Lisboa conquistou o primeiro prêmio no concurso literário da Academia Brasileira Machado, época em que Gilka Machado publicou o seu livro de poemas eróticos e Rachel de Queiroz aparece como um grande nome da literatura brasileira (LIMA DUARTE, 2003).

Por fim, nos anos 1970, chega-se a uma quarta marcação temporal, com a revolução sexual e a literatura capaz de reivindicar de forma mais "ousada" as pretensões femininas. Contudo, o movimento feminista no Brasil teve marcas distintas, já que "[...] a conjuntura histórica impôs que elas se posicionassem também contra a Ditadura Militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida" (LIMA DUARTE, 2003, p. 165). O marco em 1975 se deve pelo Ano Internacional da Mulher, estendido até 1985, com várias metas para eliminar a discriminação. Também surge o jornal *Brasil Mulher*, fundado pelo Movimento Feminino pela Anistia. É nesse recorte temporal – décadas de 1970 e 1980 – que temos os primeiros registros de movimentos editoriais protagonizados por mulheres, no sentido de mentoras, gerenciadoras de suas casas editoriais, sem estarem no papel de viúvas e/ou herdeiras.

Em sua pesquisa, Duarte (2003), dentre tantos nomes de escritoras, só consegue dados concretos do século XIX com a editora Rosa Marie Muraro e menciona a Zahidé Muzart pelos muitos livros que publicou durante a Ditadura Militar. Tal editora, responsável pela tradução da escritora Betty Friedan no Brasil, fundou, em parceria com outras mulheres, o Centro da Mulher Brasileira, que trouxe uma importante pesquisa sobre as diversidades de nossas regiões e as diferentes camadas sociais no que diz respeito, sobretudo, ao corpo da mulher.

Com essa abordagem sucinta, mas de extrema relevância a partir dos estudos de Duarte (2003), assinalamos que esses dados de mulheres no cenário literário, como escritoras de jornais, livros ou revistas nessas várias décadas, sempre existiram. A au-

tora, porém, pouco ou nada falou sobre quem as publicava. Parte desse histórico de silenciamento da figura da editora como criadora dessas casas editoriais foi recorrente em outros países, como tentaremos elucidar.

3.2.3 Métier: editoras na França

No contexto francês, Mollier (2011) retrata o momento de efervescência do sistema editorial da França, o apogeu do livro e a evolução de seu sistema editorial. Nesse sentido, divide a história editorial do país em alguns momentos, sendo o primeiro a imprensa definida por Gutemberg nos anos 1450 e a produção de livros concentrada nos campos religiosos ou jurídicos; posteriormente, a ruptura depois do *Dictionnaire Raisonné des Arts et des Sciencis,* em 1751, que "[...] obrigou os editores que o promoviam a tentar, pela primeira vez em grande escala, substituir a lógica da demanda social pela dinâmica revolucionária de oferecer produtos novos capazes de provocar uma necessidade". (MOLLIER, 2011, p. 61). De certa forma, esse movimento antecipou o papel de Louis Hachette, editor que garantiu à França o monopólio do império dos livros por muito tempo, sobressaindo-se a outros grandes concorrentes, Reino Unido e Alemanha. A caracterização da figura do/a editor/a – protótipo do que conhecemos hoje –,deu-se com a aparição de Hachette e, sobretudo, a Gaston Gallimard, que, mais tarde, foi obscurecido pelas grandes empresas editoriais. Alguns gigantes do livro, como *Matra-Hachette*, em 1980, e o *Groupe de La Cité*, em 1988, segundo Mollier (2011), marcam o que ele denomina de "[...] ruptura na história cultural do país, a velha 'nação literária'" (p. 32). Essa ruptura se desenvolve conforme o crescimento dos grupos editoriais americanos, tendo em vista as grandes corporações e seus padrões de liderança.

No país francófono, houve, em 1830, uma grande mudança na história da edição francesa, que colocou o editor como decisivo nas atividades do livro. As tecnologias trazidas e modificadas ao longo do tempo e que corroboram uma melhora estética e acessível ao livro tiveram certa parcela de mudanças na indústria editorial. Mas um dos pontos-chave no caso francês, particularmente, foi a enciclopédia de Diderot e d'Alembert: "[...] regida por normas corporativas, endogâmica e malthusiana, a Chambre Syndicale des Libraires Parisiens" (MOLLIER, 2011, p. 63) essa associação rejeitou inovações e lutou por seus próprios privilégios. Como a nossa busca aqui é para um contexto mais atual sobre a França regida por mulheres-editoras, passemos ao histórico editorial contemporâneo.

Trazendo a perspectiva editorial francesa para a atualidade, podemos destacar as mulheres editoras como aquelas que estão tomando o poder. Apesar de existir uma diferença marcante quanto aos aspectos salariais entre homens e mulheres que exercem a mesma função no universo dos livros, uma nova geração de editoras chegou ao comando no contexto francês. Tanto é que tal mudança de cenário ganhou destaque

nas páginas dos jornais *Entreprendre*[35] (2016) e no *L'express*[36] (2015). Em termos de remuneração e acesso aos cargos mais elevados, elas estão sempre atrás, mas apontaremos aqui nomes de mulheres que começam a mudar esse cenário.

Levou certo tempo para que, atualmente, a França pudesse reunir incontáveis nomes de mulheres no comando de pequenas e grandes editoras francesas. A primeira, segundo o *Entreprendre*, seria Françoise Verny (1928-2004), que abriu caminhos ao publicar novas filosofias, no fim dos anos 1970. Mais à frente, a editora Teresa Cremisi, que trouxe outra perspectiva à editora *Gallimard*, tornando-se grande e com publicações de sucesso. Sucedendo o seu posto na Gallimard, também tiveram destaque as editoras Anne-Marie Métaillé (hoje com a Éditions *Métaillé*), em 1979; Viviane Hamy (hoje com a Éditions *Viviane Hamy*), em 1990; Joelle Losfeld (hoje com a Éditions *Joelle Losfeld*), em 1992; e Sabine Wespieser (hoje com a *Sabine Wespieser* éditeur), em 2001. Desde então, outras editoras assumiram essa função na *Gallimard*, como Stéphanie Chevrier (fundadora, em 2008, da *Don Quichotte)*; Marie-Christine Conchon, (hoje presidente da *Univers Poche*), em 2010; Emanuelle Vial, à frente das edições *Autrement*, em 2011; Hélène Fiamma, diretora editorial da *Payot & Rivage*, em 2014. Constata-se que, após saírem da *Gallimard*, praticamente todas as editoras fundaram suas próprias casas editoriais, que destoam em números de tiragens e de posições no campo, mas continuam atuantes no mercado editorial francês. Vale ressaltar o uso dos nomes de família para nomear as casas editoriais. Seria, nesse caso, uma tentativa de validação, de uma "edição de si", por meio de uma transmissão de linhagens discursivas que um nome carrega?

Algumas editoras, ora criadoras da própria casa editorial, ora herdeiras – em grande maioria das independentes francesas, diferentemente do Brasil –, ora em posições de gerência, mostra-nos que a presença de mulheres à frente do mercado editorial passou a ser incluído de forma mais forte no fim do século XX e início do XXI, próprio da conscientização feminista que vivenciamos. Como destaca o jornal *Entreprendre*, nos últimos quinze anos, observa-se uma maioria de mulheres e de editoras independentes que criou seus próprios empreendimentos, como Laurence Teper (*Laurence Teper* Éditions) e Sabine Wespieser (*Sabine Wespieser* Éditeur). No entanto, como consta no veículo, é impossível listar toda essa nova geração de editoras que compõe a contemporânea cadeia editorial francesa.

Em destaque, trazemos o histórico de Charlotte Gallimard, herdeira de Casterman, criador do selo mítico de mesmo nome, fundado em 1780, e que compõe Madrigall – casa-mãe da grande Gallimard e terceiro grupo de edição francês. A herdeira, que prefere não ser perguntada sobre o nome que carrega "e segue em frente", publica 300 títulos anualmente e emprega 40 pessoas.

Nesse sentido, com o mesmo histórico de herança familiar, categoria ressaltada por Muniz Jr. (2015), com agentes que seguiram o *métier* dos pais editores/as, dando seguimento às casas editoriais, Héloise d'Ormesson é presidente da Éditions *Héloise*

[35] Disponível em: https://bit.ly/3WXk0F9. Acesso em: 07 maio 2020.

[36] Disponível em: https://bit.ly/3tp0SlX. Acesso em: 07 maio 2020.

d'Ormesson. Quando iniciou sua carreira, chegou a pensar em seguir outra profissão, mas na casa de seus pais havia bibliotecas do chão ao teto, cheias de livros, de modo que, desde muito cedo, ficou fascinada com o objeto livro. Por isso, em 2004, fundou a sua própria editora com Gilles Cohen-Solal, seu companheiro (antigo representante na *Laffont*). Numa primeira fase, optou por não trabalhar com o pai para ganhar o seu próprio nome e, por conseguinte, viver como editora. O primeiro livro foi publicado em 2005, mas, antes de lançar a sua casa homônima, conquistou seu nome no seio de grandes grupos. Foi assim que conseguiu entrar em contato com todos os profissionais do livro e aprendeu a liderar uma equipe. Após a morte do pai, passou a gerenciar a editora que também lhe pertencia; no entanto, consideravam-na uma amadora, "a filha do papai", "a herdeira", e, pelo fato de ser mulher e com os atributos de "filha do fundador", era como se os 20 anos de sua experiência fossem nulos.

Também com uma herança familiar no ramo editorial está Sophie de Closets, filha do editor François de Closets. Ela é presidente da editora *Fayard* desde 2014, mas ressalta que começou como assistente editorial e foi subindo os escalões. A editora acredita que a sua visão estratégica e o interesse pelo digital, pelas redes sociais, auxiliaram a galgar essa posição.

Diferentemente das editoras apresentadas, Cécile Boyer-Runge, presidente da *Robert Laffont*, não teve herança familiar e, após longos anos de experiência em diversas editoras francesas, alcançou a mais alta posição no grupo *Laffont*, que publica cerca de 200 títulos por ano e gere um fundo editorial de 4.500 obras.

Nem todas essas mulheres-editoras-independentes apresentadas são herdeiras e, mesmo que tenham filiação[37], isso não deveria diminuir suas qualidades e capacidades, já que todas elas têm em comum o desejo de exercer uma profissão movida em seu sentido passional, o desejo de promover novos talentos e de modernizar uma profissão e as próprias editoras, muitas centenárias, por meio de uma abertura ao digital e do alargamento do seu catálogo aos escritores de amanhã.

Em outro conhecido jornal francês, o *L'express*[38], as editoras também ganharam destaque pelo fato de as mulheres representarem, atualmente, 90% dos profissionais atuantes no ramo editorial francês. Mas, como foi ressaltado na reportagem, levou-se muito tempo para que mulheres assumissem a direção-geral das editoras.

No contexto editorial independente[39], ressaltamos as editoras Malika Combes, da *Editions Horizons d'attent*e; Chloé Pathé, da *Éditions Anamosa*; Sophie Caillat, da *Premier Parallèle*; Marianne Théry e Luce Pénot, da *Éditions Textuel*, associada à *Actes Sud*; Marie-Edith Alouf, da *Les Petits Matins*; e Isabelle Pivert, da *Les Éditions du Sextant*. Diferentemente do percurso editorial brasileiro, parece haver na França a tradição em seguir a profissão dos pais editores/as, associados também à perenidade das casas editoriais.

---

[37] Se compararmos o sentido de herança entre homens e mulheres, o imaginário que recai para a mulher de ser "a filhinha do papai" é maior.

[38] Disponível em: https://bit.ly/3fUifYV. Acesso em: 22 jul. 2022.

[39] Pesquisa realizada por meio da associação *Fontaine O livres*, polo de autores/as e editores/as independentes. Disponível em: https://bit.ly/3ErcJq1. Acesso em: 13 jan. 2021.

3.2.4 O protagonismo atual das mulheres-editoras na Argentina

Sobre a edição argentina, foi realizado um panorama editorial por meio de um recorte temporal – fim dos anos setenta até os anos 2000 –, a partir dos estudos de José Luis de Diego (2019). Antes dessa época, a Argentina passou por uma "época de ouro", em um período de 1938 a 1953. A causa dessa efervescência foi a Guerra Civil, que impactou fortemente o mercado editorial da Espanha, fazendo com que a Argentina se tornasse o principal provedor de livros em espanhol. No entanto, mais tarde, houve uma brutal queda das exportações, devido à recuperação da indústria espanhola. Assim, a cena editorial argentina voltou-se para o mercado interno, fomentando a publicação de autores/as nacionais. Essa também foi a época da narrativa latino-americana representar um salto na internacionalização da literatura em nosso continente (DIEGO, 2019).

Outro fato marcante na história editorial argentina foi o período da Ditadura Militar, especialmente em 1976, que marcou o fim dessa época de ouro. Como no Brasil, a repressão aos/às intelectuais, escritores/as, editores/as desencadeou exílios por boa parte dessa classe. Com a abertura democrática, houve um crescente aumento de autores/as argentinos/as sendo publicados. Mas, nessa época, por volta de 1983, enquanto a situação política e cultural tendia a melhorar significamente, a crise econômica se acentuava: "Una inflación descontrolada; la ausência de uma Ley del Libro que regulara y protegiera a la industria; el alto costo de los créditos, que imposibilitaba la inversión em la modernización de las empresas" (DIEGO, 2019, p. 187).

Outro período em destaque ressaltado pelo pesquisador foi a década de 1990, com a consolidação da democracia. No âmbito editorial, ocorreu a abertura ao mercado externo, a privatização de empresas estatais – traço também característico no Brasil, na mesma época –, trazendo investidores externos ao universo dos livros, como acionistas de empresas petroleiras e de conglomerados educacionais, para o comando de casas publicadoras. Dessa forma, a concentração do mercado editorial em poucos grupos foi distintiva e atributo dos anos 90 na Argentina, assim como a profusão de editoras independentes, que movimentam numerosos empreendimentos editoriais. Muitas destas caracterizam-se como projetos de pequeno porte, que têm encontrado, na especialização de seus catálogos, as razões para seu nascimento e sobrevivência concebidos como "projetos culturais" (BOTTO, 2014), aspecto a ser discutido de forma mais abrangente ainda neste capítulo.

Nesse panorama sucinto sobre o cenário editorial na Argentina, mais uma vez as mulheres foram apagadas. Tendo em vista tal lacuna, Daniela Szpilbarg (2018) questiona sobre as inúmeras postulações que podem ser feitas no histórico argentino sobre mulheres na edição: existiria uma história feminista da edição ou história da edição feminista? História das editoras feministas ou história das editoras? Nesse sentido, destacaremos nosso ponto de partida: mulheres-editoras-independentes que publicavam livros, não necessariamente livros sobre feminismo/s, mas que estavam à frente de suas casas editoriais.

Como ressaltou a pesquisadora, as mulheres-editoras existiram desde muitos anos, mas não visíveis. Ana María Cabanellas (*Editorial Heliasta*), Gloria Rodrigué (*Editorial EDHASA*), Kuki Miler (*Ediciones de la Flor*), Trini Vergara (*Trini Vergara Ediciones*), Adriana Hidalgo (*Adriana Hidalgo Editora*), Adriana Astutti (*Editorial Anagrama*), Sandra Contreras (*Bulk Editores*) e, mais recentemente, Beatriz Viterbo (*Beatriz Viterbo Editora*), são somente alguns exemplos da década de 70. Szpilbarg (2018) ressalta ainda outro movimento que surge, sobretudo em Buenos Aires, de temáticas em feiras e outros ciclos de leituras em que se apostam nas mulheres: editoras, poetas, escritoras. Com esses círculos, evidencia-se um desejo crescente de pôr em circulação e dar visibilidade a essas mulheres, silenciadas por tanto tempo. Szpilbarg (2018) se recorda de uma publicação na qual trabalhava com entrevistas a editores/as. Nessa publicação, apenas duas mulheres apareceram: Ana Cabanellas, cuja editora de publicações jurídicas ela herdou do pai – a editora *Atalaya*; e Trinidad Vergara[40], que também herdou de seu pai a editora *Javier Vergara Editor*. O que essas duas mulheres-editoras têm em comum? O fato de terem aprendido o ofício muito mais com as próprias mães do que com os pais, que ganharam a fama e o reconhecimento. Tais mulheres eram a alma das editoras. Com esses exemplos, a pesquisadora já indica o modo patriarcal pelo qual as mulheres-editoras estavam imersas na história da edição – e digamos, de uma forma mundial. Essas mulheres tiveram seus papéis invisibilizados, muitas vezes demonstrando uma divisão de trabalho desigual.

Atualmente, outras questões e outros marcos podem ser suscitados diante desse contexto opressor às mulheres no cenário editorial. Entre as mulheres que fazem história no contexto argentino, Szpilbarg (2018) destaca Gloria Rodrigué, referência internacional; Ana Maria Cabanellas, que chegou a ser presidenta da Câmara Argentina do Livro; Trinidad Vergara, recentemente eleita a presidenta da Câmara Argentina de Publicações; Leonora Djament, ganhadora do prêmio editora do ano 2022; e Constanza Brunet, nossa entrevistada, que ganhou o prêmio de melhor editora em 2010.

Szpilbarg (2018) entrevistou várias dessas editoras e encontrou uma resposta comum a todas elas: a falta de temas, de modalidades editoriais, de focos editoriais que iam ao encontro de suas ideias. Em comum, existe o desejo de intervir, dar voz e falar em público, por meio dos livros. Em contraste com muitas publicações brasileiras, percebemos, na Argentina, maior incidência de títulos que abordam as discussões sobre a maternidade, a paternidade, a legalização do aborto, a diversidade sexual, a identidade de gênero, a prostituição, a violência de gênero ou a diversidade corporal. Há publicações brasileiras incorporadas a essas questões, mas o foco e a situação política argentina colaboram para que haja uma massificação de outros objetos editoriais, sendo publicadas de forma mais acessível essas temáticas[41]. Prova disso são inúmeros livros já traduzidos do francês, alemão, pela editora independente feminista

[40] A editora Trinidad Vergara, apesar dos dez anos trabalhando na editora dos pais, decidiu, em 1995, com Lidia María Riba, abrir a sua própria editora, a *V&R*, que tem escritórios também no Brasil. Disponível em: https://bit.ly/3NXU48p. Acesso em: 14 ago. 2020.

[41] As obras da pesquisadora feminista Gloria E. Anzaldúa, por exemplo, já foram publicadas na Argentina, inclusive pela *hekht libros*, e ainda não consta a tradução brasileira de nenhuma obra até o momento.

hekht libros, que são considerados clássicos para o pensamento feminista eurocêntrico e nem sequer foram traduzidos à Língua Portuguesa.

Szpilbarg (2018) ressalta que, embora não sejam do campo editorial independente, nomes como Leonora Djament (*Editora da Eterna Cadencia*), Mercedes Guiraldes (*Editora da Planeta de Libros*), Paula Pérez Alonso (escritora na *Planeta de Libros*) foram atuantes na escolha de catálogos de diversas editoras: "Entre as editoras surgidas a partir de 2000, encontramos Entropía, Hekht, Excursiones, La Mariposa y la Iguana, El Octavo Loco, Rosa Iceberg, Marea, Paisanita, Pequeño Editor[42]" (p. 19).

Com esse panorama, caminhamos, a seguir, para o complexo universo editorial, adentrando em conceitos-chave, como edição e campo editorial. Para isso, valemo-nos das contribuições sociológicas de Pierre Bourdieu (2014).

3.3 EDIÇÃO: O CAMPO E AS CASAS EDITORIAIS

Conforme começamos a elucidar no tópico anterior, os temas que envolvem esta pesquisa são inúmeros. Dessa forma, tentaremos trazer, nas próximas páginas, alguns conceitos primordiais que servirão de aporte teórico para a nossa pesquisa, são eles: o conceito de edição e de campo editorial.

Entendemos que o universo da edição é composto por uma "pluralidade de campos", como reflete Thompson (2013, p. 10). Esse conceito de campo, cunhado por Bourdieu (2004), conduz-nos a um espaço estruturado por posições sociais, "[...] ocupados por agentes e organizações e no qual a posição de qualquer agente ou organização depende do tipo e da quantidade de recursos ou 'capital' que elas têm à sua disposição" (THOMPSON, 2013, p. 10). Nesse sentido, o espaço que denominamos "edição" está voltado às práticas articuladas em várias esferas e disputas ideológicas, com materialidades estratégicas específicas: seus produtos editoriais. Nas palavras de Muniz Jr. (2015), "[...] é possível tomar a edição como lugar de amplificação e legitimação das vozes de diferentes espaços sociais, mas que nesse entrecruzamento forja uma voz própria e adquire uma identidade *para além* dos interesses dos campos conexos" (p. 3).

Em consonância às questões postuladas pelos/as pesquisadores/as, reforçamos as quatro maneiras de compreender o mundo editorial, exploradas por Thompson (2013), com o auxílio do conceito de campo. São elas:

i) o entendimento de que o mundo editorial não é único, mas plural, uma vez que existem diversos campos, como campo de publicações acadêmicas; campo de livros de artistas; campo de livros didáticos etc.;

ii) o caráter "relacional" dos campos: as relações baseiam-se nas trocas entre agentes e outras organizações. Caso haja alguma mudança impactante em algum grupo ou agente editorial, por exemplo, essa ação irá afetar diferentes grupos. Por isso,

[42] "Entre las editoriales que surgieron luego del 2000, podemos encontrar a Entropía, Hekht, Excursiones, La Mariposa y la Iguana, El Octavo Loco, Rosa Iceberg, Marea, Paisanita, Pequeño Editor"

entendemos que "[...] as ações de qualquer agente ou organização em particular são sempre partes de um todo maior, um sistema" (THOMPSON, 2013, p. 10);

iii) o "capital" que cada agente ou organização possui. Podemos considerar cinco recursos importantes inerentes aos campos:

> *Capital econômico:* recursos financeiros acumulados ou a reserva que as editoras teriam para injetar na casa editorial;
> *Capital humano:* o pessoal empregado pela editora e as suas habilidades, conhecimentos relacionados ao trabalho editorial;
> *Capital social:* redes de contato e as relações que a editora possui e construiu ao longo do tempo. Aprovação do trabalho da editora pela mídia, divulgação, contato com a imprensa e com escritores.
> *Capital intelectual:* os direitos de conteúdo intelectual que uma editora possui e controla, certificação com autores e agentes;
> *Capital simbólico:* prestígio acumulado da editora em seu espaço editorial.
> (THOMPSON, 2013, p. 17, grifos nossos).

iv) a "lógica do campo" (THOMPSON, 2013, p. 17), caracterizada por um conjunto de fatores que legitimam a presença de determinados autores, agentes, entre outros, que podem participar do campo.

Sabemos que, em cada campo, sobrepuja-se um capital específico (no campo comercial, o capital econômico; no campo universitário, o capital cultural, por exemplo); pensando no campo editorial, não existe um capital específico em destaque, mas muitos em jogo, principalmente pensando no nicho de uma casa editorial. No entanto, Thompson (2013) ressalta a preponderância do econômico e do simbólico, já que diferentes espaços sociais extraem diferentes lógicas de funcionamento, que convergem e confluem em vários campos diferentes. Ressaltamos as especificidades que caminham nesses campos, sobretudo aos/às editores/as: com trajetórias distintas, como iremos apontar nas narrativas das mulheres-editoras, nas escolhas de catálogos, de postura, de posicionamento.

Com uma pesquisa de caráter interdisciplinar, já que utilizamos conceitos de diferentes áreas, mas todos convergindo para uma visão contextual das práticas de linguagem, tomaremos como sustentação alguns conceitos-chave advindos do sociólogo francês Pierre Bourdieu (1983; 2004; 2014). No entanto, não traremos toda a noção sociológica sustentada por ele, mas alguns conceitos que devem ser amparados para colocarmos em pauta a noção de campo editorial que perpassa esta tese.

Um dos principais conceitos para o entendimento de suas pesquisas é a noção de "*habitus*". Para Bourdieu (1983), não deve existir separação entre agente social (indivíduo) e estrutura social (sociedade), por isso existe o *habitus*, cujas escolhas são feitas de maneira inconsciente, sem a necessidade da coordenação de um agente. O *habitus*, portanto, possui esse papel de estabelecer uma ligação entre o indivíduo e a sociedade, em que se imbricam as condições subjetivas e objetivas: "[...] estruturas estruturadas que funcionam como estruturas estruturantes" (BOURDIEU, 1983, p. 65). Compreendemos, então, o *habitus* como:

> [...] um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações – e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas [...] (BOURDIEU, 1983, p. 65).

Nessa conceituação sobre *habitus*, podemos pensá-lo como diferentes posições e interpretações que o agente social dispõe para ler a vida social[43]. Em nosso entendimento, Bourdieu (1983) coloca o agente social em um espaço no qual possa agir, criar. Mas, antes que o agente pratique uma ação, há uma situação particular no campo: esquemas generativos que antecedem e guiam uma ação e que são a base para outros esquemas generativos. Dessa forma, entendemos que um agente social possui inúmeras possibilidades para agir e, dentre um leque de possibilidades, escolhe suas ações. Com isso, percebemos que os gostos não são escolhas subjetivas do agente social, mas uma objetividade interiorizada. Nesse sentido, podemos pressupor que esses esquemas generativos determinam uma escolha estética (BOURDIEU, 1983). Por exemplo, o/a editor/a de livros está no papel de agente fundamental para constituição dos campos intelectuais, simbólicos e das indústrias culturais. A tarefa primordial do/a editor/a – a concepção do catálogo – é a ponte entre autor e público, que possibilita, teoricamente, informação, cultura e compreensão de mundo aos leitores/as.

É esse *habitus* do/a editor/a que se estabelece à medida que as condições subjetivas relacionadas às condições objetivas da sociedade possibilitam esse espaço de embate, de rearranjo, de posições determinadas, *a priori*, de agentes. Os "campos" são como "[...] microcosmos relativamente autônomos" (BOURDIEU, 2004, p. 18), e é essa autonomia que nos permite agir em um dado meio. Portanto, é um local de disputa em torno de interesses específicos de determinada área, em nosso caso, a editorial. É um espaço em que a ação do agente social está exposta e que terá possibilidade de efetivação de sua ação seguindo aquele caminho. Em um campo, regras e maneiras de agir já estão preestabelecidas, mas não estanques. Por isso, um/a editor/a deve seguir determinadas regras para se legitimar, já que é um espaço social com relações de poder demarcadas.

O sociólogo português Nuno Medeiros (2009) também entende o espaço social como complexo, constituído por um conjunto de agentes atuantes na esfera das ideias, por meio de uma matriz prescritiva e seletiva. Consequência disso é o/a editor/a participar na esfera de elaboração das ideias. Mais além:

> A actividade editorial inscreve-se, assim, como instrumento institucional de mediação entre autores e públicos, forjando um processo comunicativo entre a elaboração textual e o quadro social mais vasto que o torna possível nos contornos particulares que adquire (LONG,

[43] A partir das leituras de Bourdieu e de outros pesquisadores em torno de seus conceitos, chegamos a essas definições e exemplos. Importante destacar o canal *Sociologia animada*, que consegue abarcar de forma mais sucinta tais definições complexas de Bourdieu. Disponível em: https://bit.ly/3GeTste. Acesso em: 2 nov. 2020.

> 1985), e fazendo parte daquelas 'realidades que determinam o sentido' (VIALA, 1989: 256). (MEDEIROS, 2009, p. 132).

Dessa forma, paralelamente ao trabalho do/a editor/a, outras reverberações vão surgindo em meio ao seu ofício: prêmios literários, eventos de divulgação das obras etc. Tudo isso faz com que a figura do/a editor/a fuja da ideia comum de que deve pertencer a um determinado campo, mas ele pode e deve circular por diversos espaços sociais (econômico, humano, entre outros). Percebemos, portanto, o/a editor/a como sendo pertencente a esses círculos de sociabilidade, isto é, do indivíduo, no caso, o/a editor/a, podendo atuar em outros meios.

Um dos exemplos que cabem nessa conjuntura sobre o campo por nós apresentada foi colocado por de Diego (2019). Na década de 40, na Argentina, Antonio López Llausás dirigia a editora *Sudamerica*, e lhe ofereceram o que parecia uma boa negociação: os direitos das obras de Dale Carnegie. No entanto, tal autor é pioneiro nos gêneros de autoajuda, *best-seller* nos EUA, mas não se enquadrava no plano de publicações da *Sudamerica*. Como em um dilema sociológico de Bourdieu – entre as boas vendas ou o desprestígio –, o/a editor/a arriscaria o seu capital simbólico em prol dos interesses do capital econômico? Assim, a solução encontrada por Llausás foi de criar um novo selo, a *Ediciones Cosmos*, para publicar o autor Carnegie, por isso, "[...] protegeu seu capital simbólico sem renunciar ao capital econômico[44]" (DIEGO, 2019, p. 29). Um segundo caso pode ser observado também no contexto argentino, que muito nos diz sobre a vinda dos conglomerados na década de 90, com a venda da tradicional *Librería El Ateneo*. Para não perder o prestígio de uma longa trajetória, a família decidiu pela venda da livraria; com esse dinheiro, investiu e reciclou o seu capital simbólico em um outro espaço, de outro nome – *Eterna Cadencia* –, e assim são lembrados por uma tradição que, agora, podemos reconhecer como um espaço de produção e/ou comercialização independente.

Os exemplos citados ilustram a desigual distribuição de capital social nesse espaço, que está pautado por uma dimensão simbólica de poder. Desses dois extremos surge a dicotomia[45]: dominantes (maior capital social) e dominados (menor capital social). Este seria um dos paralelos para retratarmos as dificuldades que as editoras independentes enfrentam (dominadas) pela vinda dos oligopólios (dominantes), que monopolizam o mercado editorial. A busca desses agentes sociais nesse espaço é de acúmulo e maximização de capital para, se possível, galgar algumas posições dentro dessa estrutura. Entretanto, de acordo com nosso entendimento de Bourdieu (1983), o acúmulo e a maximização só acontecerão se as condições e a posição ocupada no campo permitirem que se acumule poder. Em referência ao campo editorial, existem certos tipos de capitais que são primordiais nessa discussão. Dependendo dos campos em questão, os tipos de capital têm peso e relevância diferentes, fazendo com que surjam, além de classes, "frações de classes".

---

[44] Original: "Protegió su capital simbólico sin resignar capital económico".

[45] Quando pensamos nas independentes, as redes de sociabilidade e os vínculos são fatores imprescindíveis. Há um trabalho de cooperativa que as grandes não necessariamente têm. As independentes precisam disso pra sobreviver, já que gozam de menor capital financeiro.

Muniz Jr. (2015), ao sistematizar e analisar os capitais sociais e simbólicos disponíveis nos/as editores/as no início de suas trajetórias de vida, muito nos auxilia a pensar em determinados imaginários que contribuíram para aquela materialidade discursiva específica. Entre os aspectos analisados por Muniz Jr. (2015), estão:

> *i) Atividade correlata*: "antes de se tornarem editores, os profissionais já exerciam alguma outra atividade ligada ao campo editorial: literatura, militância, intelectualidade [...] Nesses casos, interessa a análise integrada das atividades profissionais dentro e fora do âmbito editorial e que dê inteligibilidade às trajetórias de maneira mais ampla, considerando-se não apenas a 'produção própria' de cada um, mas também os modos como cada um propõe repertórios de leituras alheias que, em última instância, podem indicar a construção de redes e o cultivo de afinidades políticas, intelectuais, estéticas e subjetivas entre 'publicadores' e 'publicados'"; (2015, p. 4-5)
> *ii) Experiência profissional*: "para além da aprendizagem do ofício, é preciso pensar essas experiências prévias como modos de acúmulo de capital social, por meio de contatos com profissionais, autores, tradutores e outros agentes que lhes poderão ser valiosos em seu 'voo solo'". (2015, p. 8)
> *iii) Herança familiar*: "nessa categoria, situam-se os agentes que seguiram o *métier* dos pais editores, dando seguimento aos projetos destes ou criando empreendimentos próprios" (p. 9, grifos no original).

Em discussões posteriores, o pesquisador propõe ser necessário compreender a atuação dos/as editores/as, já que "[...] implica considerar as relações entre suas trajetórias, o lugar que eles/as ocupam no espaço editorial e o ponto de vista que lançam sobre ele – ou seja, as relações entre disposições, posições e tomadas de posição" (MUNIZ JR., 2019, p. 7). O pesquisador também tensiona essa questão, ao questionar "[...] em que medida a edição de livro faz reverberar as opções teóricas, metodológicas ou estratégias de indivíduos e grupos específicos, contribuindo para a desigual distribuição de poder nos campos simbólicos de que fazem parte?" (MUNIZ JR., 2019, p. 5).

Para responder ao questionamento, Muniz Jr. (2019, p. 12) afirma ser necessário tomar como objeto o campo editorial e também como "[...] espaço social relativamente autônomo". Assim, é necessário que o campo se estruture por uma lógica própria, capaz de incidir suas forças externas, econômicas e políticas, já que as estratégias editoriais estão imbricadas nisso. Tal como reflete Muniz Jr. (2019, p. 12), "[...] a edição é pensada como domínio que não se reduz à literatura ou a qualquer dos outros espaços de expressão".

É essa relação vicária da edição que sustenta o pesquisador, e da qual entendemos esse conjunto de práticas de publicação que regulam a cadeia editorial. Dessa forma, a edição se ampara em "[...] dar vitalidade social à produção simbólica gerada em espaços intelectuais de natureza muito diversa" (MUNIZ JR., 2019, p. 2). Para o pesquisador, a edição está condicionada por "espaços de expressão" (campo literário, artístico, educacional, acadêmico, ou seja, esferas de produção intelectual e simbólica), em

contraposição aos "espaços de pressão" (a interferência na atividade editorial, seja pela censura e outras lógicas de cerceamento). Por isso, entende que a edição passa a ter um "[...] espaço social que mantém fortes relações de interdependência com outros espaços sociais nos quais produzem e se disputam visões privilegiadas mundo" (MUNIZ JR., 2019, p. 3). Vale ressaltar que, como a práxis editorial é um campo acidentado, um dito campo de "expressão" poderia funcionar como o de "pressão", por exemplo.

Por tal motivo, a figura do/a editor/a merece outro destaque, já que, por meio de sua atividade, consegue dosar a prática editorial e outras práticas intelectivas (entendidas aqui como o trabalho do escritor, de artistas e de pesquisadores), pois os/as editores/as são "[...] personagens intermediários entre o artístico e o econômico" (BOURDIEU, 1996, p. 86). Muniz Jr. (2019, p. 14) ainda acrescenta: "[...] mais do que intermediários [...] os editores são constitutivamente ambíguos", ou se colonizam por determinados espaços que o cercam, ou cedem totalmente e, no entanto, podem deixar de realizar a tarefa pela qual lhes cabe, de "mediar as produções editoriais".

Nosso interesse, tendo em vista uma tese relacionada aos Estudos de Linguagem, é de não nos aprofundarmos nas diferentes posições que o/a editor/a ocupa em um espaço editorial[46]. Em vez dessa abordagem sociológica, partimos da ideia de que, ao ocupar esses espaços, os/as editores/as assumem diferentes vozes – homogêneas ou heterogêneas, marcadas ou não. Isto posto, referimo-nos ao âmbito discursivo dessas postulações. Consideramos pertinente conhecer as trajetórias de vida dos/as editores/as, discursivamente, para entendermos a constituição de determinados espaços sociais. A nossa contribuição ao campo editorial, de certa forma, é elencar quais são essas vozes dialógicas compostas nos espaços pelos quais os/as editores/as perpassam. Quais vozes ressoam? Além da independência, há uma voz neoliberal? Militante? Conservadora? Revolucionária? O que são essas marcações discursivas dentro do campo editorial? Por isso, respaldamo-nos nas trajetórias dessas mulheres-editoras--independentes para levarmos essas postulações adiante. Acreditamos também que os conceitos de edição, editora, mulheres na edição, que aqui pontuam o nosso percurso epistemológico, pudessem ter uma conceituação mais aprofundada. À vista disso, a noção de catálogo editorial terá papel de destaque nas próximas páginas.

3.3.1 O catálogo editorial

Dentre os diversos instrumentos para historiografia da edição, muitas vezes, debruça-se pouco sobre o catálogo ou é feita uma análise descritiva, mais vaga e/ou superficial em torno das produções que essa fonte de estudos pode trazer. Em muitos casos, a reconstituição do catálogo é tarefa hercúlea, que depende de fontes que nem as editoras possuem. Uma das recentes pesquisas que reforçam o potencial sobre o catálogo editorial foi feita pela pesquisadora Marina Garone (2020), que defende

[46] Conforme explanamos anteriormente, por meio dos estudos de José Muniz Jr. (2015; 2016; 2019), cuja abordagem sociológica é extremamente pertinente, são elencadas as condições sociais e humanas de posições no campo: o/a editor/a com atividade correlata, o/a editor/a com experiência profissional, o/a editor/a com uma herança familiar.

utilizá-lo como fonte primária, que pode oferecer importantes informações sobre aspectos materiais e imateriais de uma editora, permitindo preciosos levantamentos, direcionando-os aos elementos quantitativos e qualitativos de um determinado selo.

Em um mesmo catálogo, Garone (2020) aponta marcações de tradição e de modernidade visíveis na história de uma editora. Esse marcador de tradição é materializado em um catálogo, por exemplo, quando é exposto o organizador de uma coleção ou é informado que uma obra obteve determinado prêmio. Os catálogos também podem estar vinculados aos temas geográficos e linguísticos, identificando a "internacionalidade" ou a "nacionalidade" que tem em um selo (GARONE, 2020, n.p.). Em um sentido mais amplo, as composições que esses catálogos fornecem é de ser indicativo da necessidade culturais e identitárias que a pesquisadora denominou de "comunidade bibliográfica". Editoras como a *Mazza Edições* (Brasil) e *Marea Editorial* (Argentina) se respaldam em publicações "nacionais". São poucas as traduções realizadas nessas casas, de maneira que se permitem a publicação de mais autores/as locais e nacionais; do mesmo modo, temos a *Anacaona Edições* (França)[47], que aposta na promoção de uma literatura brasileira, ou seja, estrangeira, e estimula a tradução das obras (português para francês). Nesse sentido, o catálogo pode dar indícios e valor às "outridades" (GARONE, 2020, n.p.), de diversos grupos culturais, bem como linguísticos, não hegemônicos, que têm ações predominantes em uma editora.

Pensando no papel mais abrangente de um catálogo, eles se enquadram em um substrato político da oferta cultural: "[...] os livros oferecidos, organizados, apresentados e promovidos não estão 'flutuando no nada', mas inseridos em um tecido de relações sociais e comerciais específicas" (GARONE, 2020, n.p.)[48]. Isso acontece pelo fato de o/a editor/a ocupar no campo diversos espaços e incidir sobre o catálogo esses fatores externos, como a mídia e a crítica. Garone (2020) ainda ressalta que documentos e discursos desses agentes (mídia e crítica, por exemplo) podem ser utilizados pelo/a próprio/a editor/a na elaboração de seu catálogo. Assim, em um catálogo, podem ser destacados conteúdos produzidos pelo/a próprio/a editor/a, como também podem estar impregnados de paratextos[49] dessas mídias externas, como dados biográficos do autor que se destina a promover (GARONE, 2020).

Dentre o leque de possibilidades que os catálogos têm, ressaltamos que as suas características formais e textuais os distinguem de qualquer outro gênero editorial. Nos referimos aos aspectos materiais, uma vez que o projeto gráfico demonstra maior cuidado de acabamento, apresentação com imagens em quatro cores (geralmente),

[47] A *Anacaona Edições* é uma editora francesa fundada em 2015 por Paula Anacaona, que gerencia e concebe o catálogo de sua editora em literatura brasileira marginal.

[48] Original: "los libros ofertados, organizados, presentados y promovidos no están 'flotando en la nada' sino que están dentro de un tejido de relaciones sociales y comerciales específicos".

[49] Genette (2009) define paratexto como "[...] uma estrutura que envolve o texto, de forma a ganhar mais sentido e mais leitores. Estes elementos são denominados paratextos: título, subtítulos, intertítulos; prefácios, preâmbulos, apresentação, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes; ilustrações; dedicatórias, tira, jaqueta [cobertura], e vários outros tipos de sinais acessórios, [...], que propiciam ao texto um encontro (variável) e às vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor mais purista e o menos inclinado à erudição externa nem sempre pode dispor tão facilmente quanto ele gostaria e pretende". (p. 11)

com um *layout* da página com muitos paratextos e uma utilização adequada da diagramação hierárquica. Há, sobretudo, organização informativa. Por esses cuidados informativos e estéticos, a conclusão a que chegou Garone (2020), e reiterada por nós, é de que o catálogo é uma fonte primária para o estudo e publicação de livros, já que nos propicia uma análise percurso literário de uma editora, de um efeito das circulações de ideias pelas quais perpassam determinadas épocas. Não obstante, numerosas editoras não publicam o gênero editorial catálogo, tornando o estudo da formação do catálogo mais desafiador. As estratégias discursivas e semióticas utilizadas na confecção dos catálogos também podem nos dizer sobre os efeitos de recepção para atingir determinados leitores. Acompanhar e não só descrever o catálogo pode trazer abordagens muito mais amplas, identitárias, práticas e dinâmicas de determinadas editoras.

A formação dos catálogos nas editoras, por sua vez, consiste em uma espécie de "agenciamento de vozes" que ajudam a construir o espaço público. Como menciona Muniz Jr. (2019), com o auxílio do pensamento de Bourdieu, "[...] resultante do *habitus* do editor e das coerções previstas pela posição de sua editora, delineada em seu catálogo" (BOURDIEU, 2018 *apud* MUNIZ JR., 2019, p. 5). Dessa forma, segundo o pesquisador, uma editora ganha uma legitimidade, uma voz, responsável por projetar tendências, pensamentos, projetos editoriais, literários e intelectuais diversos.

Nessa mesma esteira, Medeiros (2009, p. 136) descreve as motivações pelas quais as obras são publicadas: "[...] encontram-se num conjunto de deveres e obrigações fundado em sistemas de afectividades, em esquemas de compromissos prévios, em redes de conhecimentos e até em episódios de contactos mais ou menos fortuitos". Nessa tessitura das relações cotidianas, na interação face a face, o/a editor/a, tal como pontua o pesquisador português, constitui seu catálogo, muitas vezes, por conta das relações de proximidade. Dessa forma, originais são escolhidos para publicação por meio de uma rede social de relações entre editores/as e autores/as. Reitera-se, portanto, a importância dos círculos de sociabilidade entre editores/as (MEDEIROS, 2009).

Algumas caracterizações também são feitas por Hernán López Winne e Víctor Malumián (2016) sobre os independentes no âmbito do catálogo: "[...] deve ser marcado pela qualidade, mas sem descuidar do retorno do investimento" (p. 4)[50]. A busca desse equilíbrio é o que pode ter êxito no mercado editorial. Por meio dos livros e das escolhas que editores/as fazem de suas produções, observamos um processo de composição de uma narrativa, de uma história, que tentam constituir uma identidade de sua casa editorial. Por isso, ressaltamos o catálogo das editoras como uma das entradas dessa forma de narrar – apontando a identificação do catálogo como uma das projeções[51] acidentadas dessas editoras, uma das facetas dessas identidades.

Assim, percebemos, *a priori*, que cada livro publicado é como uma trama, e cada escolha tem o seu posicionamento político imbricado, ou mesmo pelas relações de

[50] Original: "tiene que estar marcado por la calidad pero sin descuidar el retorno".

[51] A forma com que essa projeção pode ser observada deverá ser amparada pelo conceito de *ethos institucional*, a ser trabalhada no capítulo três.

proximidade entre os agentes envolvidos. Há livros que não são consoantes ao projeto político, como a perspectiva ressaltada por Medeiros (2009), mas há livros publicados em catálogos que estão em consonância com um projeto cultural que tende a mover algumas estruturas sociais. Dessa forma, editores/as vão articulando temáticas diversas que se materializam nos livros, oferecendo uma criação própria. Pontuamos a afirmação do editor Roberto Calasso (2020), que define a edição como um trabalho literário em si: "[...] o editor/a escreve, com os livros que publica, seu mais importante livro, seu catálogo editorial" (n.p.). Para ele, o catálogo é a autobiografia de um editor/a.

Reiteramos a nossa postura de tomar essa afirmação extremamente arriscada, uma vez que o catálogo é muito mais complexo e nem sempre é feito de projeções do/a próprio/a editor/a. Por isso, iremos nos ancorar nas noções discursivas, inscritas no e pelo discurso como forma de se avaliar, também, os catálogos editoriais. Enfatizamos certa projeção acidentada de uma possível "edição de si" entre mulheres-editoras-independentes e catálogos editoriais, já que há uma intencionalidade nessa formação de catálogos, mas há efeitos de sentidos diversos sobre eles.

Dessa forma, nosso questionamento se atrela a esta questão: de que forma os/as editores/as se projetam, de uma forma involuntária ou não, por meio dos catálogos de suas editoras? Nossa hipótese é a de que o/a editor/a, como uma figura pública que se apresenta como singular no processo de produção editorial, projeta suas facetas, identidade, *ethos* discursivo por meio dos catálogos de sua editora, que constrói e emite seus efeitos no mercado de bens simbólicos. Projeta-se, inclusive, nas aparentes incoerências e dissonâncias em torno do projeto, visto que identidades também não são um todo coeso. Nesses mesmos catálogos, há de certa forma uma defesa de seus gostos literários e a busca pela consistência das obras de suas editoras, mas que nem sempre se constata. Assim, em alguns momentos, pode ser projetado como uma viagem de ida e de volta entre as predileções e as vivências dos/as editores/as; em outros momentos, um desalinho com as suas vocações e ambições de vida. Tal perspectiva será colocada em xeque ao alinharmos as entrevistas realizadas com as editoras e o que de fato está sendo publicado em suas casas editoriais.

Discursivamente, por intermédio do catálogo editorial, põe-se em evidência as pretensões de validez no espaço público de uma mulher-editora-independente. Acreditamos[52] que a questão da visibilidade, a voz dos subalternos e/ou a ascensão dessas vozes, passa a ganhar notoriedade nos catálogos, ao serem publicizados. Afinal, essa materialidade reforça o que será midiatizado, com a construção de uma contra-argumentação, de contradiscursos de uma editora.

Nessa perspectiva de unir essas subjetividades em torno dos catálogos, em nossas análises, pretendemos associar essas vivências com as materialidades que foram contruídas, culminando com o estágio atual de suas vidas e na manifestação do catálogo como suas reinscrições de vida. Ademais, passaremos por uma cartografia sobre os estudos do campo editorial realcionados às independentes.

[52] Esta hipótese será confirmada durante o nosso capítulo de análise, em que iremos apontar quais são (ou se existem, de fato) as vozes heterogêneas no catálogo das editoras independentes inscritas nesta pesquisa.

3.3.2 As independentes

De forma concisa, expomos uma cartografia em torno do conceito sobre "independente" no campo editorial, tendo em vista as inúmeras discussões nos últimos anos sobre o conceito e também em nossa pesquisa de mestrado[53]. O interesse de investigar as aparições e os sentidos do termo independente, nas últimas décadas, é um estímulo constante, sobretudo com a vinda dos oligopólios. Recorremos a uma revisão de literatura do signo independente que nos permite trazer um panorama sobre o termo no campo editorial.

Para isso, destacamos dois conceitos teóricos principais – capital social e autonomia – que foram particularmente defendidos por Bourdieu (1996)[54] e que ajudam a compreender a dinâmica que envolve a edição independente. A pesquisadora Rachel Noorda (2019) se ancora em Bourdieu (1996) – ambos em um contexto francês – para ressaltar os níveis de capital social[55] e de alta autonomia disponíveis para os/as editores/as que se tornaram características-chave dos *independentes*. Aqui, enfatizamos a autonomia não como uma função isolada, mas um dado da emergência do campo. Dessa forma, este se tornou não só um critério de valor aos *independentes,* mas o centro do que significa ser uma pequena empresa.

O *continuum* de produção em pequena e grande escala discutido por Bourdieu (1996) está indissociavelmente ligado ao nível de autonomia que o produtor possui. Nesse sentido, campo de poder interfere na autonomia dentro do dito campo editorial, bem como de outros campos, e gera pressões nos campos culturais, como o editorial. A autonomia relativa de um campo tem a ver com sua condição de refratar menos ou mais as demandas externas. No campo editorial, as pequenas casas precisam responder menos ao campo de poder, dadas as relações que estabelecem, que são de ordem diversa daquelas grandes casas.

Como já afirmamos, os questionamentos em torno da edição independente são inesgotáveis e, por isso, continuamos com o nosso trabalho de revisão dos trabalhos que disputam um lugar mais aceitável a uma possível definição. Com as suas contribuições em 1999, momento de efervescência dos conglomerados editoriais no contexto francês e mundial, Bourdieu (2014) colocou a perspectiva do "editor duas faces",

---

[53] *Da minha língua vê-se o mar: os editores independentes e as imagens de si*, defendida em 2018, cuja centralidade ao tema independente perpassa a uma projeção discursiva pela qual cada editor/a assume. Vinculados à independência, percebemos a projeção de um *ethos* discursivo ligado à resistência, competência, utopia, entre outros.

[54] Bourdieu (1996) apresenta os níveis de capital social possuídos por um agente ou organização em particular, dependendo de dois aspectos: i) o tamanho da rede de conexões e ii) os níveis de outros tipos de capital (econômico, cultural e simbólico) que essas conexões na rede possuem. O pesquisador também costuma usar o capital social como uma metáfora geral para poder ou vantagem social.

[55] Noorda (2019) pontua que o capital social inclui três características da vida social: redes, normas e confiança. Já o volume e o valor do capital social para editoras independentes são evidentes no que denomina, a partir de Thompson, de "economia de favores". O capital social para grandes editores de conglomerados reside em parte na capacidade dos editores de consolidar e negociar com membros de suas redes sociais e com base em sua capacidade de lidar com processos e produtos em grandes quantidades em grande escala.

no período em que editores "heroicos" lutavam pela sua sobrevivência e os editores conhecidos como *publishers*[56] avançavam no contexto editorial francês[57]. Cada editora ocupa uma posição no campo editorial, que depende de sua posição na distribuição dos recursos (econômicos, simbólicos, técnicos) e os poderes que conferem sobre o campo. Para Bourdieu (2014), o mais importante das mudanças observadas na política editorial das diferentes editoras está relacionado à mudança de posição que elas ocupam no campo.

Sobre a estrutura de capital das editoras, Bourdieu (2014) distingue segundo o peso relativo de seu capital financeiro (assim como a força comercial) e do capital simbólico. Os/As editores/as distribuem-se segundo o grau e a forma de dependência pela qual se encontram, tanto do ponto de vista financeiro, como do ponto de vista da distribuição: as editoras independentes, grandes ou pequenas, opõem-se aos grandes grupos que dependem de outras instâncias ou organismos para a difusão de suas publicações. As editoras medianas, na maioria das vezes dependentes, dispõem de um capital econômico que predomina, amplamente, sobre seu capital simbólico atual.

Na esteira dessas discussões, é notável por Bourdieu (2014) que as pequenas editoras têm maior possibilidade de serem dirigidas por editores, geralmente, mais jovens, a maioria mulheres e de origem social relativamente elevada, dotados de uma forte cultura literária e, sobretudo, investidos – intelectual e afetivamente – em seu ofício. Já as grandes editoras têm maiores possibilidades de serem gerenciadas a herdeiros, técnicos, formados no trabalho ou legitimados por títulos escolares.

Por isso, a metáfora utilizada é a de que o/a editor/a é um personagem duplo – como mulheres-editoras-independentes, diríamos até que são personagens triplas (editora, mãe, esposa) –, devendo saber conciliar a arte e o dinheiro, o amor à literatura e a busca de benefício, a partir de estratégias que se situam de alguma maneira entre os extremos. A competência do/a editor/a – e de todos que estão ligados ao objeto livro, em qualquer função que seja – relaciona-se com dois pares antagonistas e com a atitude para associá-las harmoniosamente: as atitudes propriamente "literárias" de saber ler e as atitudes técnico-comerciais de que sabe contar. De fato, o/a editor/a é um "[...] homem de negócios mergulhado na economia antieconômica da pura arte" (BOURDIEU, 2014, p. 243, tradução nossa)[58].

Destacamos as contribuições do editor francês Gilles Colleu (2007), que não é um teórico, mas alguém que é do campo da práxis, sobre a sua vivência como editor independente. As constatações feitas por ele problematizam o desafio de permanecer independente no cenário mundial, em que a edição de livros-produtos

[56] Conforme elucida Bragança (2002), o *publisher* é aquele proprietário ou responsável de uma empresa organizada para a publicação de livros, direcionado, principalmente, aos grandes grupos.

[57] O que é determinante para as tomadas de decisão dos/as editores/as, segundo Bourdieu (2014), é a estrutura do campo editorial e o seu conjunto. Por exemplo, a escolha da editora ao lado do literário ou ao lado do comercial, ou, segundo a velha oposição de Flaubert – privilegiar a arte ou o dinheiro – ou ainda, a posição do editor duas faces, entre o simbólico e o econômico.

[58] Tradução nossa para: "Hombre de negocios sumido en la economía antieconómica del puro arte".

manufaturados pelos grandes grupos se internacionaliza cada vez mais. Dentre os assuntos que permeiam a caracterização sobre edição independente, está o termo "bibliodiversidade", cuja noção aplica o conceito de biodiversidade ao livro, ou seja, remete à diversidade de produções livreiras disponíveis ao público. Entretanto, para as grandes redes da edição, a constituição de um patrimônio cultural e diverso desaparece diante dos imperativos do livro como lucro máximo.

Ressaltamos o *Simpósio Internacional por uma Lei da Bibliodiversidade*[59], realizado em outubro de 2021, organizado por professores e pesquisadores do livro, com a participação de profissionais da cadeira editorial e de representantes políticos, que discutiram os 40 anos da Lei Lang ou Lei do Preço Fixo-Único do Livro, na França, garantindo o preço comum aos livros e trazendo essa abordagem em um possível contexto brasileiro. Deste evento, resultou-se o livro *Bibliodiversidade e preço do livro* (*Ateliê Editorial*), organizado por Marisa Midori Deaecto, Patrícia Sorel e Lívia Kalil (2021). De uma forma sucinta, trazemos, aqui, o entendimento e a forma como a bibliodiversidade, hoje, no Brasil, está sendo discutida e com vistas a ser implantada: como uma exigência ao mercado editorial, já que visa a uma diversidade cultural dos livros; frear os conglomerados e as vendas *e-commerce*, tal como retratou a pesquisadora Pollyanna Vecchio (2002)[60] em resenha sobre o livro e o evento. Esses oligopólios forçam descontos insustentáveis, e os livreiros físicos, em um número considerável, não conseguem se sustentar. Dessa forma, a tentativa com a Lei do Preço Fixo seria evitar essa entrada dos oligopólios e fixar um preço fixo dos livros (impressos e digitais) até um ano após o lançamento. Com esse evento, colocou-se ainda mais à tona a necessidade de se implantar essa Lei do Preço Fixo no contexto brasileiro, apesar de muito ainda ser discutido para refinar as pretensões e o seu uso efetivo.

Dando sequência a outras investigações que envolvem a edição independente, identificamos a pesquisadora francesa Sophie Noël (2012), que vai ao encontro do que Bourdieu (2014) propõe, denominando de "editores independentes críticos" aqueles que mantêm uma estrutura de publicação no campo das ciências, possuem uma concepção política mais engajada com o público leitor, adentrando as universidades e catiando ativistas e o público em geral. Em contraposição à emergência dos conglomerados editoriais, a autora afirma que esses/as editores/as críticos independentes surgem em contraposição do neoliberalismo, com uma forte complexidade simbólica, já que formam graus de profissionalismo, compromisso e exigências intelectuais.

Contudo, algo contraditório se engendra nesse processo independente, já que, ao tentar conciliar a dualidade comercial e intelectual, conforme observou Noël (2012), esse/a editor/a independente crítico rejeita a rotina relacionada a um trabalho mecânico e repetitivo e, ao mesmo tempo, reconhece o valor vocacional da profissão, com o imaginário positivo de se trabalhar no sonho do próprio negócio. Com isso, Noël (2012) ilustra o que é comum a esses/as editores/as: o valor artístico atribuído à economia, já que representam o oposto ao trabalho alienado, associado aos assalariados.

[59] *Por uma Lei da Bibliodiversidade*. Disponível em: https://bit.ly/3tsRFsN. Acesso em: 23 jul. 2022.

[60] REVISTA Ponte. Disponível em: https://bit.ly/3AdsHRW. Acesso em: 26 ago. 2022.

Portanto, o *status* gerado por esse modelo de editor/a está associado à autonomia, individualidade, flexibilidade, liberdade de padrões e hierarquias profissionais, qualidade do conteúdo, enfim, um novo ideal de trabalho qualificado e de alto valor agregado, principalmente para a burguesia intelectual. Como afirma Noël (2012), não surpreende que mais da metade das entrevistas realizadas com editores/as para sua pesquisa era um perfil que englobava editores/as de classe média mais alta. Como já indicava Bourdieu (2014), a possibilidade de se dedicar às suas próprias ideias era possível apenas em círculos sociais privilegiados. No entanto, a ideia de que a profissão do/a editor/a pode estar associada a uma natureza amadora e gratuita como garantia de liberdade é contestada.

Trilhamos, agora, o percurso sobre a independência em um cenário latino-americano a partir de Víctor Malumián e Hernán López Winne (2016), em *Independientes, ¿de qué?*. Os autores não trazem inovações quanto à perspectiva taxonômica em questão, no entanto, evidenciam um aspecto importante, ao fazerem notar que sempre se é dependente de algo, ou seja, que independente é um signo em disputa, e categorizam o mercado editorial em três perfis de editores/as: "[...] o humanista, o híbrido e o capitalista selvagem" (p. 2, tradução nossa)[61]. Nessa perspectiva, o primeiro está caracterizado por alguém com significativo capital para investir na casa editorial e pensa a edição como um *hobbie*, não como subsistência; postula o livro fora da lógica do mercado, geralmente com edições simples, mas que possam colaborar com a bibliodiversidade. O outro tipo de editor/a, denominado de "capitalista selvagem", já configura um perfil em que o fator econômico é determinante para a publicação das obras, na qual um título é escolhido pelo mérito da venda. Por fim, existe uma concepção de "editor híbrido"; para essa definição, recorrem a Bourdieu, anteriormente explanado, que permite mostrar um delicado equilíbrio para conciliar "dinheiro e arte" ao fazer livros: "[...] O editor, em sua definição ideal, deveria ser, ao mesmo tempo, um especulador inspirado, disposto a fazer as apostas mais arriscadas, e um contador rigoroso, até um pouco parcimonioso."[62] (BOURDIEU, 2014, p. 243 *apud* MALUMIÁN; WINNE, 2016, p. 15, tradução nossa).

Seguindo nessa perspectiva latina-americana, apontamos para a pesquisadora argentina Malena Botto (2014). Segundo ela, as editoras independentes são como atores culturais, mas empresas com fins lucrativos. A editora seria um meio para difundir ideias, arte e conhecimento. Para isso, explana que, em seu contexto histórico, a edição não é uma atividade fortemente competitiva. Esse critério de competitividade começou a tornar-se ativo quando empresas multimídias e grandes capitais investiram no setor. Os/As editores/as independentes não veem, em geral, seus pares como ameaçadores. Na verdade, consideram o surgimento de novas empresas como um feito que assegura a continuidade de um projeto cultural em que se pesam mais intenções comuns do que as nuances diferenciais e o retrato do/a editor/a como criador de espaços culturais.

[61] Tradução nossa para: "[…] el humanista, el híbrido y el capitalista salvaje".

[62] Tradução nossa para: "el editor, en su definición ideal debería ser, a la vez, um especulador inspirado, dispuesto a las apostas más arriesgadas, y um contador riguroso, incluso um poco parcimonioso".

Para finalizar esse panorama diante dos significados e significações em torno da taxonomia, temos o brasileiro José Muniz Jr. (2016), que, diante dos inúmeros questionamentos acerca do independente, defendeu sua tese em Sociologia e, dentre outras questões, abordou sobre quais as práticas e as representações que irão caracterizar o universo formado por editores independentes no Brasil e na Argentina. O pesquisador afirma que não há nada que possa defini-los, e que podemos tentar caracterizá-los como um adjetivo que funciona como "marcador identitário maleável", que abarca editores/as muito heterogêneos. É preciso deixar a definição em suspenso e escutar dos/as próprios/as editores/as o que para eles/as é ser independentes.

Como Muniz Jr. (2016) aponta, a noção de editor/as independente ampliou sua presença nos relatos de vida cultural nos últimos vinte anos. Tal presença se deve ao surgimento dos grandes grupos editoriais que seguem outra lógica de funcionamento de uma editora. Observam-se, então, várias dicotomias nesse espaço editorial. De um lado, as pequenas, de capital familiar, do livro com qualidade literária – o que não é via de regra, já que há editoras familiares neopentecostais, por exemplo, que não primam por qualidade literária ou gráfica, mas ideológica e religiosa; de outro, as grandes, com capital financeiro e o livro como mercadoria, o que também não é via de regra, pois há editoras grandes que prezam por uma qualidade gráfica, por exemplo. Em meio a essa polarização, Muniz Jr. (2016) propõe classificações em torno do independente. O título de sua tese, *Girafas e Bonsais: editores independentes na Argentina e no Brasil (1991-2015)*, já expressa essas duas categorias dentro do universo independente. Assim, o pesquisador propõe a dualidade, os editores "girafa", empresários culturais que "[...] mantêm a cabeça no alto e os pés no chão" (MUNIZ JR., 2016, p. 19), caracterizados, geralmente, como editores mais velhos; e os editores "bonsai", aqueles editores que "[...] requerem muitos cuidados e estão fadados a nunca crescer" (MUNIZ JR., 2016, p. 19). Esses últimos, caracterizados como editores mais jovens, permanecem com um catálogo pequeno e não têm pretensão de virar empresa, fazendo livros nas horas vagas, como um *hobby*.

Dessa forma, ao unir os dois lados (a empresa e a simples casa editorial), ambos do universo independente, Muniz Jr. (2016) tenta nortear os perfis editoriais escolhidos em sua pesquisa e, com isso, deixa margens para se pensar, como já utilizado em nosso mestrado, mais uma categorização, para um possível nível intermediário entre girafas e bonsais. Acreditamos que a perspectiva dualista apresentada por Muniz Jr. (2016) não consegue mais abarcar a diversidade, a autonomia e os capitais que sustentam o campo editorial independente contemporâneo. Nesse contexto editorial, os processos são efêmeros e demandam um olhar também discursivo, heteróclito. A postulação dicotômica sobre editor/a independente entre girafas e bonsais, enquadradas a reinos animais distintos, tal como observou a investigadora Amanda Ribeiro Barbosa (2021)[63], se torna ainda mais plausível de discussões.

[63] A pesquisadora propõe uma adequação ao termo utilizado por Muniz Jr. (2016) "bonsai", "[...] em busca de uma harmonização semântica da gradação metafórica. O novo termo, portanto, deve conservar os argumentos utilizados para a escolha de "bonsai" e aplicá-los a um animal". (p. 126).

A pesquisadora Samara Coutinho (2020) também contribui com a pesquisa de José Muniz Jr. (2016), já que o cenário independente modificou nesses cinco anos após a pesquisa do sociólogo. Ao retratar a comercialização de publicações de editores/as independentes na Banca Tatuí, Coutinho (2020) acrescenta outros percursos sociológicos desses editores:

> [...] constatamos que o cenário se modificou, parcialmente, entre os anos analisados por Muniz Jr. na pesquisa finalizada em 2016 e o que observamos até o princípio de 2020. No intento de elucidar o motivo de tais modificações, esboçamos algumas hipóteses: a) a idade biológica dos editores bonsais aumentou, o que impacta diretamente na disponibilidade para participar de grandes eventos, como as feiras. A tendência, ao que parece, é a de procurar espaços mais tranquilos e menos efervescentes para comercialização; b) o nível de profissionalização desses agentes que resolveram fazer da edição e comercialização de livros seu principal ofício também foi ampliado. A emergência de pontos de vendas físicos, como as livrarias independentes, demanda mais rigor, em termos do engajamento necessário, tempo, burocracia, fluxo de caixa, entre outros; c) a busca por um retorno financeiro maior e mais constante aumentou, considerando-se que, para produtores menos jovens, mais consolidados e profissionais (ou em vias de profissionalização), esse é um ponto de extrema relevância. (COUTINHO, 2020, p. 56).

Dessa forma, reiteramos a constatação de Coutinho, pois as fronteiras entre novos/as e velhos/as editores/as não devem ter critérios tão definidos, já que há uma constante oscilação nesse campo.

Caminhando para finalizar nossa explanação sobre o conceito, voltamos à problematização de Noorda (2019), que desenvolveu uma pesquisa com 33 editoras americanas que se autointitulavam independentes; os meta-temas que surgiram em meio às entrevistas realizadas foram: tamanho das casas editoriais independentes, geralmente adjetivadas como "pequenas"; o sentido passional que move a profissão; os relacionamentos "saudáveis" entre editor/a-autor/a-leitor/a; qualidade das publicações; diversidade, ou melhor, a bibliodiversidade; localização e comunidade geográfica; meio ambiente; responsabilidade social/política; desvantagens; capital cultural; capital social e curadoria. Como esses exemplos, Noorda (2019) se pergunta: essas afirmações são verdadeiras? Os/As editores/as independentes são realmente mais focados/as em relacionamentos, diversidade e comunidades locais do que os gigantes corporativos? Entendendo que as declarações de missão são peças retóricas e comunicativas que revelam como os/as editores/as gostariam de ser retratados/as (e não necessariamente refletem o que são), a pesquisadora coloca como ponto de reflexão qual a precisão dessas declarações de missão dadas pelas editoras, em um esforço para entender o discurso *independente dos/as* editores/as.

Em termos de editora independente *versus* empresa, Noorda (2019) nos faz refletir que pode ser mais produtivo pensar esses termos em um *continuum*, em vez de tudo ou nada. Isto porque i*ndependente* tem sido usado como um termo genérico para

descrever, na maioria das vezes, editores/as que não pertencem a conglomerados, mas isso deixa os/as editores/as *corporativos* como uma categoria, sem distinguir as diferenças de autonomia e de independência existentes no relacionamento corporativo (NOORDA, 2019). Novamente, trazemos Thompson (2013), que atesta a variabilidade na maneira como diferentes empresas e suas marcas operam:

> [...] o mundo editorial não é único, mas uma pluralidade de mundos – ou, como direi, uma pluralidade de campos, cada qual com suas características distintas. Assim, há o campo de publicações comerciais, o campo de monografias acadêmicas, o campo de publicações para o ensino superior, o campo de publicações profissionais, o campo de livros ilustrados de arte, e assim por diante. Cada um desses campos tem suas particularidades – não se pode generalizá-los. (THOMPSON, 2013, p. 10).

Sobre a diversidade, não há dados claros para apoiar a alegação de que os/as editores/as independentes são mais diversos se comparados aos conglomerados. Noorda (2019)[64] discorda da afirmação de que autores/as e ideias alternativas não encontrariam seu lugar nos conglomerados, remetendo a Noël (2015), de que "[...] tal afirmação é obviamente controversa, pois associar livros 'fáceis' a grandes empresas e livros sérios a editoras independentes é uma afirmação simplificada" (NOËL, 2015 *apud* NOORDA, 2019, n.p., tradução nossa)[65]. Alegando que grandes editoras corporativas não estão interessadas em publicar autores/as de estreia, Thompson (2013) também afirma que nada poderia estar mais longe da verdade e argumenta que grandes editoras corporativas estão dispostas a apostar em autores/as de estreia.

Além disso, vemos termos como "independente e pequeno" sendo usados como vocabulário carregado positivamente, justaposto às conotações negativas e insensíveis que acompanham empresas. No entanto, a suposição de que "[...] pequenez ou independência é melhor, ou pior, do que grandeza ou 'corporatividade' é uma simplificação excessiva." (SIMON, MCCARTHY; HALL, 2009 *apud* NOORDA, 2019, n.p., tradução nossa)[66]. Dessa forma, existem dados para apoiar que editores/as independentes não são tão diferentes de seus colegas corporativos quanto desejam se retratar. No entanto, devido às conotações positivas de ser pequeno, economicamente autônomo, local, focado no relacionamento e apoiar autores/as ainda não representativos e locais, o independente se torna um elemento básico no discurso do/a editor/a para diferenciar a si mesmo e suas ofertas de produtos dos editores corporativos que dominam a participação de mercado no mercado: a indústria (NOORDA, 2019).

---

[64] Visão também compartilhada por Noël (2015), em *Keeping neoliberal economic principles at a distance. Global management, local resistances: theoretical discussion and empirical case studies, p.* 220-237.

[65] Tradução nossa para: "[...] alternative authors and ideas . . . would not find their place in conglomerates," saying that "such an assertion is obviously controversial as associating 'easy' books with large companies and serious ones with independent publishers is an oversimplified statement."

[66] Tradução nossa para: "[...] smallness or independence are better, or worse, than largeness or 'corporateness'". *(SIMON; MCCARTHY; HALL,* 2009, p. 210).

Nesse sentido, uma filosofia específica é central para a moeda social e cultural que o termo "independente" fornece. Essa filosofia enfatiza localidade, diversidade, relacionamentos, parceria e emoção. No entanto, por que todas estas seriam qualidades desejáveis para uma editora no século XXI? A resposta indicada seria o capital social – como evidenciado pela economia de favores para editores/as independentes – e autonomia – conceitos centrais para essa projeção de "boa editora independente". Com essas conceituações em torno do independente, caminhamos para a postura de que o discurso do/a editor/a relacionado ao termo independente revela mais sobre suas projeções ethóticas, sobre seus interesses, preocupações e desejos de leitores/as e autores/as do que sobre o seu "real" trabalho. Assim, entender a dimensão discursiva que essas editoras projetam parece ser o caminho para tentarmos entender a independência em Ivana Jinkings, Constanza Brunet e Isabelle Pivert.

Nessa tentativa de sintetizar as cartografias em torno do independente, notamos três definições típicas de independente quando se referem a uma editora. A primeira definição está relacionada à autonomia econômica; em outras palavras, editores/as independentes não pertencem a conglomerados. A segunda definição é em referência ao tamanho: editor/a independente é, frequentemente, usado como sinônimo de editor/a pequeno/a. E a terceira definição é de que seria uma editora guiada por uma filosofia específica, focada na qualidade editorial, comunidades locais e "bom" relacionamento com os/as autores/as. Essas três definições são, de fato, interconectadas e sobrepostas. Notamos também que esses três usos principais para editor/a independente ainda são limitadores, já que há pouca consistência no uso e no significado. Além disso, é preciso perguntar se a falta de uma definição acordada de editor/a independente faz com que o termo perca significado, já que, de certa forma, é um termo que pode aludir àquilo que o/a próprio/a editor/a deseja projetar. E o que são essas projeções de independência em Ivana Jinkings (*Boitempo Editorial*), Constanza Brunet (*Marea Editorial*) e Isabelle Pivert (Éditions *du Sextant*)? É o que veremos nas próximas discussões.

De forma geral, voltando às questões pontuadas no início deste capítulo – da edição entendida como um espaço social regida por regras próprias (MEDEIROS, 2009) –, a edição independente não poderia estar inserida de forma diferente: em um espaço instável e complexo, feito de oscilações, ambivalências e contradições.

3.4 CARTOGRAFIAS DOS TEMAS ABORDADOS DENTRO DA PESQUISA SOBRE EDIÇÃO

3.4.1 As vozes do campo editorial independente

O que o discurso de editores/as revela de seu posicionamento editorial? Para isso, entendemos que são vários os lugares e as identidades sociais despertados no

campo da edição. Assim, pensando a enunciação como "voz"[67], em uma significação mais abrangente, apreendemos com Bakhtin (2006) que cada um desses componentes permite várias produções de sentidos ao discurso proferido:

> Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário um ser cheio de palavras interiores. Toda a sua atividade mental, o que se pode chamar de fundo perceptivo é mediatizado para ele pelo discurso interior e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido do exterior. A palavra vai à palavra. (BAKHTIN, 2006, p. 153-154).

Além disso, por meio dos pesquisadores Salgado e Muniz Jr. (2011, p. 93), observamos que "[...] as memórias dos pré-discursos são mobilizadas na enunciação editorial", alguns, mais "explícitos", como veremos na manifestação heterogênea dos diversos espaços de expressão que são compostos o campo; em outros momentos, "menos evidentes", ligadas à questão da própria língua, literatura, entre outros aspectos. As propostas dentro do campo editorial são sempre dialógicas, já que são constituídas de embates, de uma relação do eu com outro(s) e uma "[...] retomada de diferentes vozes sociais" (p. 90). Por isso, trazem à tona vozes conflitantes e divergentes, tal como retrata Salgado e Muniz Jr. (2011), referindo-se às heterogeneidades presentes nas atividades laborais, "[...] isso põe em cena conflitos que subjazem à atividade desses profissionais ao convocar memórias discursivas nem sempre conciliáveis" (p. 90).

Os/as pesquisadores/as pensam o trabalho desses sujeitos não como aplicação ou replicação dessas memórias, mas como sendo de difícil negociação entre elas, a partir do que cada projeto editorial demanda de cada um dos envolvidos. Existirá valores postos em jogo, como, por exemplo, o que é o português brasileiro, ou o que é um texto de divulgação científica: "[...] a filiação a essas memórias depende de como tais sujeitos, ao enunciarem, se posicionam nas interlocuções que estabelecem" (SALGADO; MUNIZ JR., 2011, p. 90).

Diferentemente do *corpus* trabalhado pelos pesquisadores mencionados, não trabalharemos com os textos propriamente ditos, mas com as vozes heterogêneas que perpassam o discurso sobre o campo editorial independente. Estabeleceremos, aqui, dentro do que já foi abordado, as diversas visões sobre as quais estão presentes as divergências, conflitos e embates da dualidade que sustenta o campo editorial independente *versus* o convencional; a arte *versus* o dinheiro; as grandes editoras *versus* as pequenas. Essas diferenças são marcas da heterogeneidade constitutiva no e pelo discurso. Por isso, a partir de uma ancoragem linguística, sustentada por Bakhtin (1992) e por Authier-Revuz (2004), tomaremos algumas entradas para pensarmos a heterogeneidade discursiva que é identificada no campo editorial.

---

67 Questionamos essas vozes atreladas à perspectiva bakhtiniana, mais próxima da heterogeneidade mostrada e constitutiva. São as vozes, portanto, como enunciação; como faculdade intrínseca ao ser humano; filiada a diversos campos de pensamento heterogêneos.

Para Bakhtin (1992), "[...] a unidade real da língua que é realizada na fala não é a realização monológica individual e isolada, mas a interação de pelo menos duas enunciações, isto é o diálogo" (p. 145). Nesse sentido, teremos o diálogo como a condição da linguagem e do discurso. O dialogismo, portanto, é o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido no e pelo discurso. É como um "tecido com muitas vozes" em que se imbricam muitos discursos. A partir do dialogismo bakhtiniano, Authier-Revuz (2004) contribui com a noção de heterogeneidade discursiva como categoria analítica, que passa a ser um dos nossos conceitos-chave para se pensar nas diversas esferas que perpassam o campo editorial independente.

Caminhamos para essa abordagem que também é dialógica, já que fomos influenciadas pelas ideias de Bakhtin (1992) e Authier-Revuz (2004), e enfatizamos que no fio do discurso um "[...] enunciador produz um certo número de formas detectáveis que inscrevem o Outro em sua enunciação" (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 12). Como retrata a linguista, é o "[...] Outro do discurso relatado" (p. 12). No discurso indireto, há uma metáfora do locutor ser o "tradutor", fazendo uso de suas próprias palavras para remeter a um outro. No discurso direto, as palavras do outro ocupam o tempo e o espaço, é a metáfora do locutor como um "porta-voz" da enunciação do outro. Nessas duas modalidades, "[...] o locutor dá lugar explicitamente ao discurso de um outro em seu próprio discurso" (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 12).

Outras formas de heterogeneidades discursivas poderão ser identificadas no fio de qualquer discurso. Uma dessas formas marcadas é a "conotação autonímica", em que o locutor faz uso de palavras inscritas no fio de seu discurso e, ao mesmo tempo, as mostra, tais como nos exemplos: "como diz x"; "para usar as palavras de x"; "o que x chama de x" (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 15). Em nossos *corpora*, recorremos à heterogeneidade constitutiva pela qual o pertencimento e a sequência de palavras em curso remetem a um discurso já dito, como um campo vasto de citação integrada, da alusão, do estereótipo, da reminiscência. Esse é o caso de inúmeras vozes que ressoam no campo editorial: de um lado, a da concorrência; da concentração, da indústria cultural (grandes editoras e conglomerados); prevalência do lucro sobre a qualidade; da adoção de padrões da indústria do entretenimento; da crença numa democracia do consumo. De outro lado, a voz da diversidade estética ou ideológica; de tiragens mais reduzidas para um leque maior de possibilidades criativas e artesanais às produções; da busca por uma bibliodiversidade, entre tantos outros critérios distintivos.

Passaremos, então, às possíveis vozes que são ressaltadas sobre o campo editorial e os sentidos polissêmicos sobre o independente. Sabemos que essas vozes atreladas ao independente sempre existiram, mas não tinham tanta visibilidade. Por isso, observamos o discurso e a repetição que são recorrentes quando o assunto é mercado editorial e o universo independente. Sabemos que toda palavra remete a um contexto ou a vários. Muitas vezes, uma palavra chega a seu próprio contexto, vinda de outro contexto, penetrada por um outro sentido, e pode ser que o signo independente se inscreva nessa constatação bakhtiniana. As palavras são "[...] 'carregadas', 'ocupadas', 'habitadas', 'atravessadas' por discursos" (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 35). Afinal, que

vozes são essas? Para isso, trazemos a discussão da voz política, isto é, as possíveis significações em torno do signo político que se engendram no discurso das editoras.

3.4.2 A voz política

Constanza Brunet, Ivana Jinkings e Isabelle Pivert são identificadas como mulheres-editoras políticas; vivenciaram boa parte da infância e juventude em governos ditatoriais e passaram pela abertura política na América Latina (no caso de Brunet e Jinkings) e pela abertura das universidades às Ciências Sociais. São mulheres-editoras-independentes que projetam em seus discursos e nos catálogos de suas casas editoriais a pretensão de não apenas descrever as lutas, mas de defendê-las, pretendendo dar "voz" aos povos e às temáticas que estão em perigo.

Nesse entendimento sobre política, temos as contribuições de Bobbio (1994), que considera esquerda e direita não apenas ideologias, mas indicam "[...] programas contrapostos com relação a diversos problemas cuja solução pertence habitualmente à ação política, contrastes não só de ideias, mas também de interesses e valorações [valutazioni]" (BOBBIO, 1994, p. 33). Ressalta-se, sobretudo, o conceito de igualdade como relativo, tendo ao menos três variáveis em torno dela: "[...] a) os sujeitos entre os quais se trata de repartir os bens e os ônus; b) os bens e os ônus a serem repartidos; c) o critério com base no qual os repartir". (BOBBIO, 1994, p. 96). Essa ideia de igualdade foi posta em destaque pelo pesquisador, já que a esquerda se aproxima dessa premissa igualitária. Isto porque, como coloca o pensador italiano, está imbricado à esquerda o reconhecimento dos direitos sociais atrelado aos direitos de liberdade após a Segunda Guerra Mundial, com a Declaração Universal dos Direitos do Homem. Bobbio (1994) coloca essa conquista como o ápice dos movimentos socialistas, já que houve o momento de cobrar direitos sociais (educação, saúde, trabalho) e reduzir as desigualdades. Por isso,

> O elemento que melhor caracteriza as doutrinas e os movimentos que se chamam de esquerda, e como tais têm sido reconhecidos, é o igualitarismo, desde que entendido, repito, não como a utopia de uma sociedade em que todos são iguais em tudo, mas como tendência, de um lado, a exaltar mais o que faz os homens iguais do que o que os faz desiguais, e de outro, em termos práticos, a favorecer as políticas que objetivam tornar mais iguais os desiguais. (BOBBIO, 1994, p. 110).

Dessa forma, a partir dessa conceituação sobre política progressista, será observado nas narrativas das editoras em que medida esse discurso será consoante às práxis editoriais, ao fazer editorial independente. Em relação aos catálogos, será que de fato ecoa uma diversidade e uma equidade de gêneros, de tendências e de busca por bibliodiversidade? Passaremos, agora, a outras vozes que sustentam esse campo editorial independente. Contudo, chamamos atenção para a voz política que é um "guarda-chuva" a todas essas que também são manifestadas, como um agente maior de posicionamentos e de tendências.

3.4.3 As vozes heterogêneas

A partir deste subtópico, trazemos o questionamento: qual contribuição ao campo editorial, principalmente para se pensar o signo independente, poderíamos trazer, adotando uma perspectiva discursiva? Para isso, utilizaremos o conceito de vozes heterogêneas e a relação com o campo editorial. Apresentaremos uma nuvem de palavras como um método heurístico que pode nos ajudar a apontar alguns caminhos de observação e facilitar uma visualização em torno das vozes no campo editorial independente – com aproximações e distanciamentos. Assim, apontamos, de início, as vozes diversas, heterogêneas, característica dessa polissemia em torno do independente. Nomeamos essa heterogeneidade de vozes que constituem o cenário independente e nos debruçamos nos sentidos que elas trazem ao campo, tal como exemplificamos a seguir.

Figura 8 – Vozes do campo editorial independente

Fonte: Elaborada pela autora a partir do *site https://www.wordclouds.com/*.

a) Voz do/a editor/a: ambígua, pois todos os/as pesquisadores/as que retratam os/as editores/as dizem haver uma dualidade inerente ao próprio fazer edição: figura dupla, com um olhar que concilia a cultura e o negócio, já que deve lidar com um objeto que é mercadoria e significação. Por isso, dividiremos por diferentes vozes os/as editores/as. Voz do/a editor/a de grandes editoras: poder e autoridade de assegurar a publicação e a circulação dos bens culturais. Por meio de seu ofício, o manuscrito e um/a autor/a podem ter uma existência social reconhecida. No entanto, não detém o

poder exclusivo de criação do gosto literário e da constituição do próprio campo literário. Também é conhecido mais pela publicidade em torno do livro do que de seu valor original. É visto mais ligado pelo efeito de inscrever o texto no catálogo de sua editora e difundi-lo para o grande público. Nesse sentido, há um investimento intelectual e político desse/a editor/a. Em 1999, segundo Antônio Paulino de Sousa (2015, n. p.), "[...] o mercado brasileiro do livro ocupava o oitavo lugar na produção mundial"; ele atribui esses dados à pesquisa de Sorá (1999, p. 90), que afirmou, nessa época, a consagração de editores em "profissionais do livro" e as editoras em verdadeiras "empresas de informações". O/A editor/a, nesse caso, utiliza-se de um discurso semelhante ao dos gerentes comerciais; há ainda nesse espectro a disputa por postos de trabalho. Voz do/a editor/a revolucionário/a: discurso que caminha contra os recursos industriais, esquivando-se das amarras do mercado, dos oligopólios, das empresas, criando o seu próprio tempo. Ressalta esse critério distintivo e mantém, por meio de padrões estéticos, técnicos e éticos, padrões que regulem as práticas sustentadas a um padrão revolucionário: catálogo que preza pela bibliodiversidade, pelo recurso do-it-yourself, pelo não uso de instituições para legitimar suas produções, como abrir mão do ISBN; por outras formas de publicação, com a possibilidade de experimentações.

b) Voz da autoedição: a não presença dos/as editores/as; edição sem editores, ou melhor, autores/as editores/as. Marcados pela voz de uma aparente "liberdade" criativa e do financiamento das obras.

c) Voz dos dispositivos institucionais: poder de decisão sobre o que é publicável ou não; "[...] é necessário apreender as relações objetivas entre os diferentes agentes que têm influência e que contribuem no processo de decisão do que deve ser publicado" (BOURDIEU, 1999, p. 3).

d) Voz das pequenas editoras: pode-se continuar crescente, embora em um lugar pequeno, que não tem a ambição de colocá-la como um grande grupo. Estão atreladas a editores de ofício: trajetória sólida em capital simbólico acumulado. Também representadas como as "bonsais" (MUNIZ JR., 2016).

e) Voz dos críticos: há qualidades dos livros que só se emergem a partir de um julgamento por meio dos críticos. Existe a crítica, primeiramente, do/a editor/a, em analisar a estrutura do original, o plano de publicação e o jogo nas relações internas. Mas, após esse refinamento inicial, os críticos literários e de periódicos permitem destoar algumas certezas das editoras, por isso é também a voz da oscilação nas casas editoriais.

f) Voz do mercado: são inúmeros fatores que podemos elencar nessa rede de embates entre grandes e pequenos, sobretudo a concorrência; a lógica imposta é a de que é essencial produções comerciais em contraposição aos produtos culturais; o embate dos editores com a lógica comercial. A voz do mercado está associada à voz dos grandes grupos, regidos pela competitividade; são vozes marcadas pelo efeito da concentração editorial. Os questionamentos depois que essas editoras foram vendidas a grandes grupos é o mesmo: a empresa compradora, geralmente, não respeita o projeto cultural em que a editora foi fundada. Por isso, editores/as qualificados/as são substi-

tuídos por técnicos financeiros, experts em marketing, que buscam uma rentabilidade maior e mais acelerada. É a voz do mercado associada ao marketing, que envolve o forte gerenciamento de publicidade, relações com a mídia e vendas online.

g) Voz da proteção: garantir a proteção dos/as autores/as e editores/as, por meio dos direitos autorais.

h) Voz da legitimação: ser publicado/editado por determinada editora consagrada. O autor passa a ser legitimado devido ao reconhecimento entre os pares e à medida que alcança locais de maior prestígio dentro do campo.

i) Voz dos diferentes modos de produção: retorno ao artesanal atrelado ao modo independente, mais fáceis de se produzir, com materiais mais acessíveis e rápidos de preparo. Modos de fazer relacionados a um saber-fazer (artístico/artesanal), que podem ser de luxo, cartoneros ou zines (independente) e/ou extremamente convencionais nos oligopólios (o que também não é uma regra).

j) Voz da profissionalização: apenas na última década que cursos técnicos e/ou graduações (Letras / Comunicação Social / Design Editorial) foram se tornando mais acessíveis e direcionados à editoração propriamente dita. Por isso, é comum um histórico de práxis editorial na formação da profissão, à medida que são produzidos novos livros. Apesar de novos e antigos editores/as estarem em um cenário independente, a formação acadêmica é bastante variável; há, no entanto, tendência à profissionalização a cada livro editado, numa espécie de experimentação.

k) Voz da confrontação: embate com as formas convencionais, industriais e massivas de publicação, que resulta em livros não convencionais.

l) Voz do empreendedorismo: ideais vinculados à felicidade e à liberdade, atrelados a uma possível inovação conservadora.

m) Voz das demandas sociais: livros que são tidos e publicados como reflexos das demandas sociais existentes e latentes.

n) Voz da ideologia: por meio de projetos editoriais e do próprio catálogo, editoras assumem uma linha ideológica ou política explícita pelas temáticas, ou seja, uma heterogeneidade mostrada; mas pode ocorrer por meio de uma heterogeneidade constitutiva, implícita na escolha do recorte editorial.

o) Voz da desigualdade de gênero: homens assumem o comando geral, enquanto editoras assumem a postura inferior. Muito comum no cenário de publicação de livros didáticos, particularmente. Mas há um desnível na maioria das instituições, em que os cargos de poder, dos dirigentes, são ocupados por homens.

p) Voz da política: a editora é, em si, uma intervenção, por isso, muito do discurso que circula no campo editorial está ligado à afirmação do valor vocacional ligado ao livro e, mais especificamente, por uma busca da resistência contra "à ordem dominante".

q) Voz da cultura: defesa da diversidade cultural, mobilizada, sobretudo, pelo movimento antiglobalização na década de 90, coincidindo com a efervescente vinda dos conglomerados. Há uma urgência e uma demanda para preservar a diversidade dos "ecossistemas" culturais, em um discurso de estímulo ao benefício das gerações

presentes e futuras. Relacionamos esse termo à conhecida bibliodiversidade, que prioriza a diversidade necessária às produções editoriais.

r) Voz da opinião pública: os/as editores/as assumem a postura de serem representantes da sociedade, fazendo servir ao público assuntos emergentes e latentes em uma esfera cultural.

s) Voz da inovação: estímulo a um discurso de que editores/as, ou melhor, o campo editorial, de forma geral, tende a ser verdadeiro inovador; ou ainda que sem eles/as as invenções culturais não se tornariam inovações socialmente integradas.

t) Voz do interesse público x interesse privado: perda da autonomia. O intelectual tem demarcada essa divisão de homem duplo, público e privado, uma vez que, no fundo, uma das suas funções é transgredir as fronteiras entre o privado e o público, tornar pública as ideias, os sentimentos, as paixões que cada um dos indivíduos forma seu público. Em uma sociedade intelectual dominada por instâncias privadas (feiras, academias), em que o intelectual se faz diretamente conhecer sem a mediação diferente do poder convidativo, os homens duplos permanecem à margem, responsáveis pela simples polícia do pensamento.

u) Voz da parceria ou da colaboração: denominamos também como a conhecida "rede de solidariedade" entre agentes do campo editorial. É recorrente essa voz de "efeito de parceria", marcada enunciativamente nas declarações de missão nos sites das editoras, nas publicações de novos autores/as, parceria com leitores/as, em vez de serem associados às autoridades literárias e formadoras de opinião. A intenção enunciativa é de democratizar o acesso a essa interação entre agente e sociedade. Marcas discursivas como "filosofia de parceria" ou o entendimento de que "publicar é uma parceria entre autor/a e editor/a"; "parcerias criativas e colaborativas com autores/as" é perceptível no campo editorial independente.

v) Voz da vitimização: editores/as independentes, muitas vezes, utilizam de um discurso de vitimização frente à postura assumida pelos conglomerados, embora algumas de suas práticas sejam consoantes às de grandes editoras.

w) Voz do neoliberalismo: por mais que grande parte do discurso de editores/as independentes esteja marcado por certa resistência, o que observamos nas últimas décadas foi uma fusão, em grande medida, de editoras pequenas e de porte médio que foram compradas por grandes corporações por conta das pressões do mercado. Além disso, devido à ascensão da Amazon[68] na venda de livros, várias editoras independentes recorrem a ela para que as vendas sejam concretizadas e deem o retorno rápido. É comum a prática de consignação entre livrarias e editoras, o que ocasiona um acúmulo e adiamento de pagamento às editoras. Com a Amazon, esse pagamento acaba sendo viabilizado.

[68] Observa-se um movimento dicotômico das independentes quando nos refererimos à *Amazon*. Essas editoras prezam pela independência, pela adjetivação "pequena" e prestígio na produção, mas, ao disponibilizar os livros na *Amazon*, há uma migração oposta, da máxima concentração e precarização do mercado. Acreditamos que seja uma estratégia para uma possível "prática de sobrevivência", mas gera, de certa forma, um ecossistema predatório no final da cadeia do livro.

3.4.4 Os valores apontados das independentes

Noorda (2019), por meio de uma extensa pesquisa entre independentes, relacionou o que denominou "valores", isto é, termos que foram recorrentes nas entrevistas como projeção de bons/as editores/as. Dessa forma, adaptamos alguns desses valores que também se inserem em um contexto latino-americano ressaltados discursivamente:

a) Voz da localidade: editoras independentes enfatizam a localização e a comunidade local, de forma geral. Mantêm suas raízes geográficas. Editores/as não apenas reconhecem o estado ou a cidade em que estão localizados, mas, às vezes, até se referem às ruas específicas (NOORDA, 2019).

b) Voz da diversidade: editores/as independentes se orgulham de contribuir para a diversidade no ecossistema literário. Os/As editores/as usam termos como "autores/as de estreia", "novas vozes" e "diversidade" para enfatizar uma representação de pessoas e projetos criativos que, de outra forma, seriam ignorados, teoricamente, por editores/as não independentes.

c) Voz dos bons relacionamentos: editores/as independentes se retratam como investidoras em relacionamentos pessoais com leitores/as e autores/as. Essa conexão entre pequenos produz uma ênfase surpreendente ao dar um toque pessoal, dando valor maior ao relacionamento com leitores/as e autores/as, também chamado de "redes de colaboração".

d) Voz da emoção: editores/as independentes enfatizam a emoção sobre a automação. As colocações mais comuns de empresas independentes são termos patêmicos.

Por fim, trazemos a nuvem de palavras a título de elucidação, como uma representação visual da frequência das palavras, apontando as vozes mais utilizadas para se referir ao campo editorial independente. Em destaque, a recorrência de adjetivos e substantivos axiológicos: diversidades, editores, editora, mercado, publicação, grandes, publicação, poder, intelectual, público, sociedade se destacam quando a questão é o campo independente.

Figura 9 – Palavras recorrentes sobre os independentes

Fonte: Elaborada pela autora, 2022.

Após a cartografia apresentada sobre o campo editorial independente, tentamos demonstrar como essas vozes se destacam, discursivamente, e como os horizontes ideológicos testemunham ocorrências de termos como política, cultura, bens simbólicos, sociabilidade, capitais, lucro, agentes. É necessário observar outras formas discursivas manifestadas e recorrentes nesse campo editorial independente, já que são diversas as práticas e dizeres em torno dele, mas deixaremos essas outras marcas discursivas e enunciativas para o capítulo analítico.

Em continuidade às questões teóricas-discursivas, apreendemos com Bakhtin que todos esses teóricos que discorrem e fazem um levantamento acerca dessa postura independente foram atravessados pelo discurso do Outro, cujas referências identitárias se constituem por ter interiorizado outros sujeitos, talvez até mesmo com uma relação de identificação ou de refutação. Por ser um lugar de disputas entre agentes, o campo editorial, portanto, é local de embate e de marcas heterogêneas fortemente atribuídas nesse discurso.

Nosso intuito com este capítulo foi de trazer um panorama acerca de questões que nos direcionam ao universo editorial, conceitos que nos dão um entendimento sobre a função do/a editor/a, a casa editorial, os aspectos sociológicos inseridos, os capitais, o histórico de silenciamento às mulheres que editam livros no Brasil, na Argentina, na França e os aspectos laborais que sustentam o campo editorial. Ao fim do capítulo, iniciamos os primeiros passos para entender como a AD pode contribuir com o campo editorial independente, enriquecendo as discussões. No próximo capítulo, trazemos o gesto decolonial e crítico para se pensar o universo editorial e repensar posturas hegemônicas na produção do conhecimento na acadêmica.

4 GESTOS DECOLONIAIS NO CAMPO EDITORIAL

> "Oh, a mente!
> Isso sim ninguém a pode escravizar!"
> (REIS, 2017, p.29)

Desde o fim do mestrado, ficou latente uma tentativa de começar a me debruçar sobre a discrepância que incide ao gênero no cenário editorial, sobretudo pela "falta" de discussões em um cenário que, contraditoriamente, é marcado por mulheres. Prova disso é o estudo realizado pelo pesquisador e historiador Sebastián Rivera Mir, que constata: "O espaço editorial latino-americano é marcadamente feminino. A maioria das pessoas que trabalham nele corresponde a mulheres (entre 65 e 70%, segundo alguns estudos, dependendo da área)" (RIVERA MIR, 2021, p. 41, tradução nossa)[69]. Por mais que o nosso foco de pesquisa esteja atrelado ao discurso e ao campo editorial, o nosso olhar e a nossa postura buscam ter gestos e práticas feministas frente às posições que ocupamos na vida e na academia.

Diante de um aparelho intelectual sobre a decolonialidade que será exposto neste capítulo, esse referencial escancara a opressão de gênero e de raça que ainda persiste em fortes nuances em todas as esferas. Por isso, consideramos este capítulo como um questionamento também da colonialidade no meio editorial, sendo assim: de que maneira é possível percebê-la? De que forma é possível pensar em gestos decoloniais nas práticas editoriais? Há idiomas, autores/as, títulos, obras do Sul Global sendo publicados em editoras do Norte Global ditas independentes? Há uma prática editorial decolonial, no sentido de apoiar mulheres do Sul Global? São oferecidas a essas mulheres escritoras "meios" de serem publicadas? Estão sendo editadas obras que oferecem aos leitores uma reflexão contra hegemônica e que priorizam questões coletivas, afrodescendentes, indígenas, dentre tantas outras temáticas?

Reiteramos que os *corpora* desta pesquisa não são de casas editoriais cujas temáticas publicadas sejam feministas. Ainda que essas editoras, pessoas físicas, projetem-se como feministas, é necessário um olhar decolonial para essas práticas editoriais. Perceber (ou não) gestos e posicionamentos editoriais decoloniais a partir dessas editoras presentes nos *corpora* é um pontapé também para pensar se esse posicionamento decolonial é, de fato, concretizado em um campo que se coloca como independente e progressista.

Ora, se estamos tendo como foco mulheres editoras progressistas, isto é, há um posicionamento político imbricado, é condizente afirmar que o feminismo está ligado a esse posicionamento progressista que perpassam essas mulheres? Questionamo-nos isso dado o posicionamento e a afirmação das três editoras (pessoas físicas) destes *corpora* como feministas, em uma tentativa de trazer, atualmente, mais autoras

[69] Tradução nossa para: "El espacio editorial latinoamericano es marcadamente femenino. La mayoría de las personas que trabajan en él corresponde a mujeres (entre el 65 y el 70% según algunos estudios dependiendo del área)".

e mulheres no trabalho editorial, ou seja, de tentar exercer uma práxis editorial feminista. No entanto, será que esses gestos são suficientes para configurar uma prática decolonial? Por isso, supomos posicionamentos que não são imparciais, já que as mulheres-editoras-independentes tentam se validar, reconfigurar identitariamente e deixar marcas de si, em um imbricamento de projeções (pessoais e institucionais), marcadas pelo que estamos nos debruçando sobre uma "edição de si".

Em recente artigo apresentado por Ribeiro e Moreira (2022), as pesquisadoras afirmam, a partir da leitura sobre a mulher-editora espanhola Esther Thusquets, que:

> [...] a prática editorial pode ser também uma forma de práxis feminista, não apenas por tudo o que implica para uma mulher ter um posto de responsabilidade em um mundo econômica e culturalmente dominado pelos homens, mas também pela maneira como determinados projetos servem para difundir e consolidar uma consciência de gênero (SIMÓCOMAS, 2019, p. 199 *apud* RIBEIRO; MOREIRA, 2002, p. 9, tradução nossa)[70].

Observamos, assim, a importância de situar o campo editorial, mais uma vez, como um espaço de disputas, com relações de poder e de dominação em que essas mulheres estão inseridas. Dessa forma, ressaltamos uma tentativa de práxis feminista por parte dessas mulheres-editoras, mesmo existindo uma reprodução colonial em alguns aspectos, como tentaremos refletir nas próximas páginas.

Portanto, diante desse panorama, sentimos necessidade de incorporar neste capítulo um arsenal teórico que marque a nossa posição feminista, decolonial, com um aparelho intelectual que englobe mulheres do Sul Global, negras, fora do eixo universalista eurocêntrico.

Dessa forma, tentamos ampliar o nosso olhar sobre os conceitos teóricos já extremamente empregados, pois é necessário que essas postulações sejam atualizadas, atendendo às necessidades contemporâneas e questionamentos outros, ainda mais se tratando de uma pesquisa cuja autoria está em uma pesquisadora latino-americana. Nossa postura não é, de forma alguma, anular os conhecimentos clássicos – afinal, estamos utilizando e somos dialógicos por natureza –, mas repensar as inúmeras categorias teórico-analíticas desta tese, fazendo entender que existem pesquisadores que deslocam, há muito tempo, o conhecimento hegemônico.

Assim, o intuito deste capítulo, ao se relacionar com os *corpora*, é de propor um aparelho teórico com um olhar decolonial sobre as práticas editoriais em vigor. Pretendemos observar, de uma forma secundária, se esse modo feminista decolonial se reflete na prática editorial. Além disso, é necessário pensar os estudos decoloniais nas mais diversas áreas, sobretudo em um contexto do mercado editorial global.

---

[70] Tradução nossa para: "[…] la práctica editorial puede ser también una forma de praxis feminista, no solo por todo lo que conlleva para una mujer tener un puesto de responsabilidad en un mundo económica y culturalmente dominado por los hombres, sino también por la manera en que determinados proyectos sirven para difundir y consolidar una conciencia de género."

Como citamos no terceiro capítulo e diante de referências hegemônicas sobre o campo editorial, o nosso entendimento sobre edição é de que exista uma pluralidade de campos em jogo: cultural, simbólico, econômico, social. No entanto, pensar em gênero, raça e classe é pensar em ampliar também o nosso olhar editorial e humano. É pensar, portanto, em práticas editoriais feministas e decoloniais.

Dessa forma, iniciamos o nosso movimento conceitual neste capítulo perpassando noções sobre feminismo decolonial, por meio da argentina Maria Lugones (2020a; 2020b), da francesa Françoise Vergès (2020), da pesquisadora estadunidense Paola Bachetta (2015) e das brasileiras Lélia Gonzalez (2020) e Conceição Evaristo (2005). Também iremos nos calcar sobre colonialidade do poder a partir do peruano Anibal Quijano (2005), e suas ramificações sobre colonialidade de gênero (LUGONES, 2020a; 2020b), do ser (MALDONADO TORRES, 2007) e do saber (LANDER, 2005). Ademais, a noção de biblioteca colonial elaborada por Mudimbe (2013) também se faz potente, por nos fazer repensar, no contexto brasileiro, em uma biblioteca colonial eurocêntrica que nos foi imposta. Tudo isso vai ao encontro de uma possível "decolonização de si", isto é, de rever as estruturas coloniais (institucionais, temporais, econômicas, culturais, afetivas, cognitivas) que afetam diretamente nosso cotidiano, visando a um movimento de ruptura com essa visão colonial (movimento que começa internamente para encontrar gestos efetivos externamente, na sociedade), que também ampara a nossa postulação sobre uma possível "edição de si". Atrelado a isso, trazemos os gestos decoloniais que há anos já vinham sendo realizados pelas brasileiras Lélia Gonzalez e Conceição Evaristo – mulheres pretas que imbricam gênero, classe e raça para trazer uma outra perspectiva, sobretudo, em um contexto brasileiro. Para abordarmos essa visão decolonial, é necessário, de antemão, trazer as constantes mudanças históricas que proporcionam outra visão epistêmica, sobretudo em relação ao gênero. No fim do capítulo, tentaremos traçar os possíveis gestos decoloniais que podem ser incorporados em uma imaginável agenda aos estudos editoriais.

Em uma França apontada por Françoise Vergès[71] como uma "ilha de toda miscigenação"[72], razão pela qual o país se colocava como argumento anticolonial, o país detinha uma tentativa de realizar um discurso pacificador. Aqui, interessa-nos saber, de forma paralela, em que medida ser um país europeu, de colonizadores brancos, que detém certa hegemonia, difere-se dos países do Sul Global, que se caracterizam, historicamente, pela escravidão e pelo imaginário de subdesenvolvimento? Quais seriam as perspectivas coloniais e decoloniais impregnadas no discurso editorial destes três países (Brasil, Argentina e França) a partir de relatos de mulheres-editoras, silenciadas, historicamente, na cadeia editorial? Quais facetas demonstram os países do Sul Global frente às medidas homogeneizantes da Europa? De um lado, quais os sentidos do "independente" em países do Sul Global e, de outro lado, de um país

[71] *Um feminismo decolonial*, entrevista com Françoise Vergès. Disponível em: https://bit.ly/3g9sJUb. Acesso em: 06 jan. 2021.

[72] De fato, há uma miscigenação em território francês, mas decorrente de uma população escravizada advindas de algumas ilhas, como Madagascar, Leste da África, Índia, Malásia. Com isso, houve uma população oprimida, sobretudo que professava outras religiões (islã, hinduísmo, budismo).

detentor e precursor dos movimentos editoriais, como é o caso da França? De que maneira tal hegemonia editorial foi conquistada? Algumas perguntas não terão uma resposta utilitária e precisa, nem é o objetivo primordial desta tese, mas é importante, a nosso ver, trazer esse histórico e uma marcação decolonial para a pesquisa, de forma que possamos andar de mãos entrelaçadas com perspectivas feministas e antirracistas.

Tendo em vista a opressão a pessoas negras, imigrantes e refugiadas existentes em território francês – como foi de praxe em diversos países do Norte Global imperialistas –, colocou-se o racismo como algo estrutural. O imaginário de liberdade, igualdade e fraternidade coloca, pelo menos em tese, a França em um lugar de neutralidade; no entanto, marcos históricos demonstram o contrário, tendo em vista o passado imperialista, escravagista, opressor e colonial que imperou há anos.

É importante não perder de vista estes marcos históricos[73]: i) quando Napoleão, em 1802, estabeleceu leis raciais na França, em que franceses não poderiam se casar com pessoas negras; ii) na época da Terceira República, pós-escravidão, com iluministas no poder, de esquerda, mas que flertavam com ideias racistas. Não eram os grandes pensadores da direita no poder, mas os da esquerda, republicanos, progressistas. O escritor Victor Hugo, por exemplo, disse, à época, que era preciso levar a luz à África, que está mergulhada nas sombras (VERGÈS, 2020). Ou seja, há um passado de que a República, a Instituição, em si, perpetuou o racismo, a pobreza, o desemprego, o analfabetismo. Como dito por Françoise Vergès, há um "capitalismo racial[74]", construído durante séculos pela escravidão e colonização. Exemplo disso são as línguas desses povos, e aqui situamos o contexto brasileiro, em que, primeiramente, Portugal fez um movimento de hegemonia também da língua, sustentada, sobretudo, décadas depois, pela política indigenista do ex-presidente Getúlio Vargas, dizimando as inúmeras línguas indígenas que existiam.

É por essa dizimação intelectiva e opressiva que os estudos decoloniais, por meio de Franz Fanon (2020) e de Françoise Vergès (2020) – além de outros inúmeros estudiosos –, trazem outra perspectiva: a "decolonialidade", como um processo histórico, de independência de mentalidade, de lutas contra o colonialismo, por uma libertação nacional. É, sobretudo, a luta por uma descolonização das instituições, dos saberes, das ideologias, dos afetos. Questões atravessadas pela ideologia colonial (poder, binarismos, gênero) são trazidas à tona pela perspectiva decolonial. Dessa forma, um feminismo decolonial é, primeiramente, "[...] antirracista, anticapitalista, antiimperialista, antiheteronormativo, antipatriarcal" (VERGÈS, 2020, n.p.); é, portanto, uma luta pela "descolonização de si"[75]. Ora, se a nossa pretensão é abordar, em certa medida, uma possível "edição de si" dessas mulheres-editoras-

[73] Tais marcos históricos foram bastante reforçados por Françoise Vergès em entrevista já mencionada anteriormente.

[74] Pontuamos que há divergências na exploração desses corpos em relação à classe e à raça.

[75] Françoise Vergès instiga, de forma breve, que o processo pelo qual esses/as sujeitos/as refletem essa nova forma de pensar, de se reconfigurar por meio de outras visões epistêmicas contra hegemônicas, em uma postura de tentativas antirracistas, anticapitalistas, antitriarcal, é denominado de decolonização de si. Disponível em: *Um feminismo decolonial*, entrevista com Françoise Vergès. Disponível em: https://bit.ly/3g9sJUb. Acesso em: 06 jan. 2021.

-independentes, tal conceito vem em consonância com a nossa proposta de investigação, já que a todo momento estamos nos reconfigurando e estabelecendo novas avaliações e versões de nós mesmos.

Escutar e ampliar vozes mais vulnerabilizadas, identificar quais são as suas lutas é um movimento decolonial. Assim como em Paris, há, em Buenos Aires e em São Paulo, muitos movimentos de vanguarda acontecendo e que se repousam na sociedade. Nossa tentativa também é dar visibilidade ao papel da mulher editora como protagonista nessa luta decolonial, em um desejo de igualdade e de liberdade de direitos, de uma ambição por equidade inextinguível. Para isso, os próximos tópicos sustentam a visão de um feminismo decolonial que atravessa nossa perspectiva.

4.1 COLONIALIDADE DO PODER, DE GÊNERO E O FEMINISMO DECOLONIAL

Conforme elucidamos no início deste capítulo, abordaremos o feminismo decolonial trazendo as contribuições de três importantes pesquisadoras: a argentina Maria Lugones (2020a; 2020b), a francesa Françoise Vergès (2020) e a professora estadunidense Paola Bacchetta (2015). Estamos nos calcando em escolhas conceituais que se aproximam dos *corpora*, sabendo da extensa produção que, atualmente, se apresentam os estudos feministas decoloniais. Prova disso é o livro publicado recentemente no contexto brasileiro, *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*, organizado pela pesquisadora Heloísa Buarque de Holanda (2020), que consegue reunir imprescindíveis nomes que corroboram esse pensamento sobre a decolonialidade e o feminismo.

Para dar início às postulações teóricas que propusemos nesta pesquisa, o grande nome pelo qual denominamos "feminismo decolonial" se deve à pesquisadora argentina Maria Lugones (2020a; 2020b). Entretanto, parte das contribuições epistêmicas desenvolvidas pela pesquisadora se deve ao papel precursor do peruano Aníbal Quijano (2020), que aborda questões latentes sobre a decolonialidade. Para isso, partimos do entendimento do que se entende por tal conceituação:

> [...] esse conceito pode ser explicado a partir do entendimento de que com o fim do colonialismo como constituição geo-política e geo-histórica da modernidade ocidental europeia, a divisão internacional do trabalho entre centros e periferias, assim como hierarquização étnico-racial das populações e a formação dos estados-nações na periferia, não se transformou significativamente. O que acontece, ao contrário, é uma transição do colonialismo moderno à colonialidade global. (CURIEL, 2020 *apud* HOLANDA, 2020, n.p.).

A partir dessa colocação, entende-se a decolonialidade como um conceito que oferece alguns pontos a serem destacados: o principal é o de que a colonização se manteve em suas várias instâncias; é também um lembrete de que o colonialismo con-

tinua, mesmo após conquistas da dita "independência". Dessa forma, o conceito de decolonialidade vem para persistir em um ambiente de luta e de resistência às várias formas de trabalho.

Constatamos no catálogo das editoras de nossos *corporas* importantes publicações que vão ao encontro dessa perspectiva decolonial ressaltada. No catálogo da *Boitempo Editorial*, no Brasil, por exemplo, títulos como *Colonialismo e luta anticolonial: desafios da revolução no século XXI*, de Domenico Losurdo, propõem uma associação fortemente demarcada entre capitalismo e colonialismo, entre marxismo e luta anticolonial e anti-imperialista, em um tom de combate à dominação colonial e racial. Encontramos outros títulos na *Boitempo* que abordam sobre os estudos pós-coloniais, com os livros de destaque do sociólogo Boaventura de Sousa Santos e de Franz Fanon, além de outras obras relevantes que estão em consonância com as perspectivas decoloniais. No catálogo da *Marea Editorial*, da Argentina, não encontramos títulos específicos que se debruçem, teórica ou reflexivamente, sobre a decolonialidade, mas observamos gestos de práticas de publicações dessa natureza, conforme iremos explanar no Capítulo 6. Por fim, na editora Éditions du Sextant, na França, temos o título *La colonisation suivi du Massacre d'Ambiky par Paul Vigné d'Octon*, de Jean Grave. Essa é uma nova edição da obra que foi publicada, originalmente, em 1912, com a discussão sobre a relação entre colonizadores e colonizados e os modos de produção (burguesia x trabalhadores). Assim, explanamos alguns títulos que se afinam às postulações decoloniais que trazemos, mesmo que em pequenos gestos, com publicações que se propõem refletir sobre as medidas contra-hegemônicas e que priorizem questões coletivas.

Continuando nosso aparato sobre decolonialidade, reforçamos essas distinções entre conceitos também pontuado por Maldonado-Torres (2018), que de forma assertiva consegue estabelecer algumas diferenças nesse campo semântico. Para ele, a "descolonização" é entendida como "[...] os momentos históricos em que os sujeitos coloniais [...] reivindicaram a independência" (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 41); a "decolonialidade", por sua vez, é entendida como o "[...] combate contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos" (p. 41). O pesquisador ainda adverte pelo sentido contrário em que descolonização e decolonialidade são colocadas. Nesse caso, ressalta-se o caráter da descolonização como um projeto inacabado. Já a colonialidade está imersa na modernidade, e a decolonialidade pode ser entendida como uma luta para se alcançar algo maior do que a própria modernidade.

Ademais, sabemos que a construção geográfica do mundo Ocidental se deu na Europa como o centro do mundo, e o Sul Global – com exceção de poucos países –, como produto e periferia dessa "modernidade"[76] europeia, termo criticado por Quijano (2005), já que, desde o fim do século XV, esse movimento suscitou o capitalismo, mantido pelo colonialismo. Assim, essa relação posta entre "modernidade-colonialis-

[76] Segundo Curiel (2020), Quijano (2005) entende a modernidade como a "[...] fusão das experiências do colonialismo e da colonialidade com as necessidades do capitalismo, criando um universo específico de relações de intersubjetividade e de dominação sobre uma hegemonia eurocentrada" (n.p.).

mo" (CURIEL, 2020, p.130), alicerçado sob o capitalismo mundial, criou um padrão mundial de poder, como Aníbal Quijano (2005) denominou de "colonialidade do poder", que:

> [...] implica relações sociais de exploração / dominação / conflito em torno da disputa pelo controle e domínio do trabalho e seus produtos, da natureza e seja recursos de produção, pelo controle do sexo e seus produtos, materiais e intersubjetivo, inclusivo o conhecimento e a autoridade, e seus instrumentos de coerção. (CURIEL, 2020, p. 131 *apud* HOLANDA, 2020, p. 131).

Nessa perspectiva, tal como enfatiza Lugones (2020a; 2020b), Quijano (2005) entende o poder "[...] estruturado em relações de dominação, exploração e conflito" (LUGONES, 2020b, p. 54), que disputam âmbitos básicos da condição humana. Esse poder, também conhecido pelo poder capitalista, compõe-se de uma visão eurocêntrica, global e inserida em dois eixos: a colonialidade do poder e a modernidade, que iremos nos debruçar mais adiante.

Soma-se a essa conceituação em torno da colonialidade do poder a noção de raça, entendida como "[...] supostamente distinta estrutura biológica que situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros" (QUIJANO, 2005, p. 117). As supostas distinções biológicas foram colocadas como elemento de desigualdade entre grupos, de maneira que a raça colonizadora era – e ainda é – a mais respeitável e superior; os indígenas, por exemplo, nem sequer formavam parte dessa sociedade. Os/as negros, sempre explorados/as, eram considerados uma raça, mas apenas porque mantinham a força de trabalho e o capital disponível aos colonizadores. Assim, expõe Quijano (2005):

> Na América, a idéia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova identidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da idéia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. [...] Desse modo, raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. (p. 118).

Não foram apenas o vasto genocídio indígena e a classificação da população em raças que estava imersa nos primórdios da colonização, mas uma violência da conquista e também epistêmica. Afinal, a Europa concentrou sua hegemonia em todas as formas de controle: "[...] da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento" (QUIJANO, 2005, p. 121).

Investigamos se existem obras nos catálogos atuais das editoras de nossos *corpora* que se debruçem sobre a questão da raça e de pautas indígenas. Na *Boitempo*, encontramos alguns títulos, como *Mulheres, raça e classe*, de Angela Davis. Essa publicação continua tendo um êxito em capital simbólico e econômico para a editora,

já que houve um grande número de tiragem e reimpressões. Há ainda o livro *Raça, nação e classe*, de Étienne Balibar e Immau El Wallerstein. Em relação a uma temática indígena, encontramos a obra: *A rima na escola, o verso na história,* de Maíra Soares Ferreira, que propõe a preservação da cultura popular afro-indígena. Na editora francesa Éditions *du Sextant*, encontramos as obras *Elisée Reclus ou la passion du monde*, de Hélène Sarrazin, que se aprofunda sobre uma sociedade livre; *Des Américains à Paris, de Benjamin Franklin à Ernest Hemingway*, de René Maurice, com um histórico dos migrantes, suas particularidades e anedotas de diferentes raças; por fim, *Traces: des adolescents en maison de redressement sous l'Occupation*, de Jean-Luc Einaudi, que trata sobre os judeus e o extermínio que sofreram. Com relação à temática indígena, não encontramos nenhuma ocorrência de publicação. Por sua vez, no catálogo da editora argentina *Marea Editorial*, encontramos duas obras que tratam sobre questões mais diversas, não necessariamente sobre raça: *Hasta ser vitória*, de Victoria Montenegro, que aborda uma das 500 bebês desaparecidas durante a Ditadura e teve sua identidade recuperada apenas depois de décadas; *Al gran pueblo argentino*, de Cecília González, autora mexicana que conta o que é habitar Buenos Aires e como se sente sendo de outra nacionalidade. Dessa forma, nas três casas editoriais dessas mulheres-editoras-independentes temos alguns gestos de publicações que corroboram esse pensamento questionador.

Em continuidade com as questões teóricas, há uma crítica fortemente demarcada de Quijano (2005, p. 122) sobre a dicotomia de culturas não europeias com uma mentalidade "mítico-mágica", em oposição à existência de uma racionalidade científica; tal perspectiva sustenta o imaginário equivocado dos colonizadores, ainda que tenhamos exemplos comprobatórios de conteúdos simbólicos, de cidades, de tecnologias científicas e tecnológicas desenvolvidas muito longe da Europa. Assim, três elementos centrais são colocados pelo pesquisador que afetaram a nós, americanos (aqui no sentido amplamente continental): "[...] a colonialidade do poder, o capitalismo e o eurocentrismo" (QUIJANO, 2005, p. 124). O pensamento atrelado a um binarismo (moderno/colonial), a uma postura capitalista e eurocentrada frente ao conhecimento passou a ser denominada eurocentrismo: "[...] específica racionalidade ou perspectiva de conhecimento que se torna mundialmente hegemônica colonizando e sobrepondo-se a todas as demais, prévias ou diferentes, e a seus respectivos saberes concretos, tanto na Europa como no resto do mundo". (p. 126).

Em nosso entendimento, a partir de Quijano (2005), a sociedade é estruturada pelo poder, e imposta por alguns membros e grupos. No entanto, da mesma forma que se tem uma estrutura de poder, a sociedade é produto. Por isso, esse grupo social gera uma violência específica ocasionada pela autoridade, que atinge colonizados, sobretudo, na intersubjetividade e no conhecimento; dessa forma, somos atingidos também pela colonialidade do poder, composta por todos esses elementos capitalistas e eurocêntricos imbricados.

Tendo em vista esse aparato teórico em torno da decolonialidade e da colonialidade do poder, por meio de Quijano (2005), que influenciou fortemente a proposta

conceitual de Lugones (2014; 2020a; 2020b), levantamos algumas distinções e críticas que Lugones faz sobre essas questões trazidas pelo pesquisador peruano. A primeira crítica se estabelece na medida em que, apesar de Quijano (2005) considerar que não há separação de raça/gênero – e o gênero também formando a colonialidade do poder –, apenas a colonialidade não é suficiente para abarcar o gênero em suas múltiplas manifestações. Como expõe a pesquisadora Ochy Curiel (2020) sobre Quijano (2005, p. 26), ele coloca o gênero como "[...] domínio fundamental da vida". No quadro elaborado pelo peruano, não há "[...] elaboração sobre gênero como conceito ou fenômeno" (CURIEL, 2020, n.p.). Dessa forma, a postulação sobre gênero exposta por Quijano (2005) é de que ele entende o sexo como atributo biológico, que pode ser elaborado como categoria social, isto é, reduz o gênero à organização do sexo.

É válido enfatizar a contribuição imprescindível de Quijano (2005) aos estudos decoloniais, sobretudo para se engendrar o conceito de colonialidade do poder; no entanto, em relação ao gênero, seu ponto de vista é limitador. Reconhecer o gênero como uma imposição colonial afeta diretamente todo o ponto de vista já proposto por Quijano (2005). Por isso, podemos nos referir a uma "colonialidade do gênero", tal como coloca Lugones (2014; 2020a; 2020b).

A pesquisadora argentina Maria Lugones (2014; 2020a, 2020b) contribui aos estudos feministas e vai além, ao trazer um panorama, de fato, decolonial: "Chamo a análise da opressão de gênero racializada capitalista de 'colonialidade do gênero'. Chamo a possibilidade de superar a colonialidade do gênero de 'feminismo descolonial[77]'" (LUGONES, 2014, p. 941). Para isso, denomina feminismo decolonial "[...] aquele que começa a tomar consciência do sistema de gênero baseado na dicotomia humano-não humano e na redução das pessoas e da natureza em coisas para o uso do homem e da mulher eurocentrados, capitalistas, burgueses, imperialistas" (LUGONES, 2020a, p. 95). Ressalta-se, portanto, o ponto imprescindível de sua perspectiva teórica: a experiência de mulheres colonizadas não é apenas racial, mas de uma determinação sexual. É a constatação do lugar colocado pela colonialidade da mulher no papel de não humana: "[...] eu compreendo a hierarquia dicotômica entre o humano e o não humano como a dicotomia central da modernidade colonial" (LUGONES, 2014, p. 936). Mais além, reflete que não era meta dos colonizadores transformar colonizados em seres humanos. À vista disso, reitera-se a noção de colonialidade não apenas em relação à classificação racial, mas como um atravessamento subjetivo, de autoridade e de controle sobre o sexo.

Como afirma Lugones (2020a, p. 93), "[...] creio que a colonialidade de gênero nos mostra graus de opressão maiores e cumplicidades maiores que a interseccionalidade". Afinal, a interseccionalidade nos revelou o quão problemático pode ser analisar o gênero e a raça separadamente. É inegável que "[...] a lógica de separação categorial [...] distorce os seres e fenômenos social que existem na intersecção, como faz a vio-

[77] Não há uma posição unânime nas traduções para o português quanto ao uso de decolonial e descolonial. Optamos por utilizar o termo "decolonial" para enfatizar a distinção em descolonizar (verbo) e o sentido decolonial de uma luta contínua, não finalizada.

lência contra as mulheres" (LUGONES, 2020b, n.p.). Assim, o que Lugones (2014) denomina "colonialidade do gênero" está ligado a uma divisão que a Colônia fez de uma divisão de seres humanos x não humanos:

> Os seres humanos, europeus e europeias burgueses/burguesas, foram considerados humanos, e uma das marcas da humanidade é uma organização social que constitui o homem europeu branco burguês como ser humano por excelência: indivíduo, ser de razão, de mente, capaz de governar, o único capaz de cura / mediador entre o deus cristão e as pessoas, o único ser civilizado, aquele que pode usar a natureza da qual não participa e usá-la para seu exclusivo benefício, o único capaz de usar bem a terra e de criar uma economia racional, o único que tem direitos, o único que pode saber. A mulher burguesa europeia branca é humana por ser sua companheira, a que reproduz a raça superior, a que reproduz o capital, mas que em si é inferior por causa da sua emocionalidade e proximidade com o natural, mas é casta. Ela não se suja com o trabalho, cultiva sua fragilidade física e é fraca emocionalmente. Não pode governar porque não tem um uso desenvolvido da razão. (LUGONES, 2014, p. 93-94).

A mulher não europeia é colocada como não humana, e isso se agrava com os casos de mulheres racializadas, pois existe uma dupla subjugação: dos homens colonizadores, europeus, e a dos homens colonizados, que mantêm o sexismo. No ponto de vista de Lugones (2014), o caminho deve ser o da resistência à imposição colonial a esse "sistema de gênero" (p. 95), que reduz o sujeito mulher a um animal. Nesse mesmo caminho, o feminismo decolonial não fornece apenas uma narrativa de opressão às mulheres, mas de compreensão da situação por que passam, visando fornecer materiais que permitam não sucumbir à opressão.

Relacionar esses aspectos fundamentais trazidos por Lugones ao contexto editorial, ou melhor, a uma "responsabilidade editorial", é pensar que a colonialidade de gênero não resistirá sozinha. Como alertou a pesquisadora, são necessários um entendimento e uma vivência de mundo compartilhada, que garantam ações afirmativas, no sentido de fazer algo em prol de uma comunidade, não se referindo a apenas indivíduos. Produzindo juntos, sem se isolar, é possível, segundo Lugones (2014), resistir a essa colonialidade dos gêneros. É dessa forma conjunta, por exemplo, que não dissociamos a edição como um trabalho político, já que é necessária uma interlocução para que títulos, obras e demais agentes da cadeia editorial possam andar de mãos entrelaçadas em (public)ações de peso na vida cotidiana, que irão impactar individual e coletivamente. Passaremos, adiante, a outras "camadas" de colonialidade.

4.2 A COLONIALIDADE DO SER E DO SABER

Atrelado ao conceito de "colonialidade do poder" está outra importante postulação retomada pelo feminismo decolonial: a "colonialidade do ser", proposta

por Nelson Maldonado Torres (2007). Nessa perspectiva, o pesquisador alerta que a certas populações, dando destaque às indígenas e às afrodescendentes, a humanidade foi negada. Foram reincorporadas outras estruturas sociais, que deram outro sentido à existência imposta pelo cristianismo e pela modernidade. Segundo Ochy Curiel (2020), "[...] essa negociação do ser (Dasein) foi a justificativa para escravizar essas populações, tomar suas terras, promover guerras contra elas ou simplesmente assassiná-las" (p. 52).

Consequência dessa modernidade imposta está também em outra "camada" de colonialidade, a denominada "colonialidade do saber", cujo modelo válido de produção de conhecimento – em suas diversas esferas – se dá pelo conhecimento racional, científico, técnico, e não por um ponto de vista que não seja neutro, objetivo, positivo. Tal como propõe Lander (2005), nesse mundo moderno, desigual e excludente, é preciso uma desconstrução e questionamentos em torno do que nos foi dado como saberes.

Por ter o conhecimento científico eurocentrado como unânime nos saberes, as experiências exteriores e diferentes dos povos europeus foram negadas, ocultadas ou subordinadas. Portanto, o conhecimento científico universalmente aceito é o eurocêntrico, negando toda e qualquer manifestação que não corresponda às ciências produzidas lá. Dessa forma, a colonialidade do saber sugere que os saberes indígenas (relação com os saberes, métodos de pensamento, métodos de desenvolvimento do conhecimento, critérios de legitimidade) e os corpos de saberes constituídos (saber médico, botânico, intelectual etc.) foram invalidados e erradicados pelos colonizadores e substituídos por epistemes e corpos de saberes europeus.

Tendo em vista essa crítica à colonialidade do saber, que também nos rodeia, fizemos um breve levantamento das características dos/as autores/as publicados/as nas três editoras e as temáticas recorrentes produzidas por eles/as. Há um tipo de publicação mais local ou europeizado? Na *Marea Editorial*, é considerável o número de autores/as com publicações cujas temáticas são, prioritariamente, relacionadas à política da Argentina. Nesse sentido, não encontramos publicações majoritárias com autores/as europeus. Já na *Boitempo Editorial*, do Brasil, há outra reconfiguração, com a presença de uma internacionalização de autores/as e de temáticas, com abordagens que retratam um contexto europeu, o que projeta essa editora para outros territórios. No entanto, a maioria das obras publicadas com caráter contestatório está inserida por autores/as do Sul Global, principalmente brasileiros e novos nomes, com destaque aos marxistas. Por fim, a editora Éditions *du Sextant*, embora inserida em um contexto europeu, tem em sua vertente obras anarquistas que refutam o pensamento eurocêntrico, além de contar com autores/as do Sul Global inseridos em seu catálogo atual.

Dando continuidade ao referencial teórico sobre feminismo decolonial, trazemos as contribuições de Françoise Vergès (2020), que teve uma vivência e descendência na Ilha da Reunião, antiga colônia francesa, e traz uma bagagem antipatriarcal, anticapitalista e antirracista.

4.3 UM FEMINISMO DECOLONIAL: QUEM LIMPA O MUNDO?

Vergès (2020) nos faz refletir sobre o feminismo como uma prática revolucionária cotidiana. Para isso, é necessário que a postura de uma feminista decolonial seja de se opor ao feminismo liberal. Nesse sentido, a crítica estabelecida por Vergès (2020) é de que, em sua forma liberal, o feminismo se ancora somente em pautas sobre a liberação sexual e uma possível equidade no campo trabalhista. Isso não é suficiente, já que, para a decolonialidade, deve-se considerar as clivagens e desigualdades imbricadas entre as mulheres. Vergès (2020) denomina esse marco como feminismo civilizatório, calcado em um eixo de opressão, cooptado pelo capitalismo, já que seu surgimento vai de encontro aos objetivos da colônia, por isso é necessário pensar o feminismo decolonial como uma luta contínua das mulheres do Sul Global.

O tom de destaque e de manifesto em sua obra *Um feminismo decolonial*, publicado em 2020, no Brasil, pela *Ubu*, casa editorial criada por mulheres, diz respeito a uma perspectiva interseccional e uma crítica afinada a esse já mencionado feminismo civilizatório, que estimula o trabalho obscurecido, mal pago e defende que o "[...] trabalho doméstico remunerado – sobretudo o terceirizado – garante a engrenagem diária do capitalismo" (VERGÈS, 2020, p. 6). Esse trabalho é provocadamente invisibilizado, produzido, majoritariamente, por mulheres racializadas[78], "[...] que gera a limpeza e a organização do mundo capitalista [...] o que garante o caráter civilizatório da modernidade ocidental" (VERGÈS, 2020, p. 6).

Vergès (2020) e Lugones (2014; 2020a; 2020b) são consoantes quando se referem ao feminismo decolonial como aquele que deve enfrentar a "colonialidade do poder" (QUIJANO, 2005), tendo em vista o contexto de opressão (persistindo na modernidade, no capitalismo racial), mesmo após a "independência" de territórios colonizados. Para isso, Vergès (2020) mobiliza o termo "decolonial" para se referir "[...] aos processos histórico-administrativos de desligamento das metrópoles das ex-colônias" (p. 13), com foco nas mulheres, em suas lutas, sem as trajetórias, com um combate extensivamente antirracista, anticapitalista, anti-imperialista. Um combate de escuta a essas mulheres exploradas, subjugadas, para aquelas que o termo

> 'mulher' designa uma posição social e política, não estritamente biológica. *Um* feminismo, não o feminismo, e, portanto, aberto a questionamentos, à possibilidade de rever suas análises, que não busca o reconhecimento das instituições, mas que se "ancora nas lutas, com suas perdas e alegrias". (VERGÈS, 2020, p. 42, grifo no original).

Tendo crescido em uma colônia francesa, Vergès (2020) aponta o quanto a relação colonizador-colonizado é retroalimentada para manter o sistema; classifica a França como criadora de um Império Colonial. Para ela, a busca do feminismo decolonial é

[78] Um ponto distintivo em sua obra é a caracterização de mulheres racializadas como as não brancas ou não ocidentais, ampliando ainda para aquelas que vivem na condição de imigrantes ou refugiadas.

para reparar séculos dessa população por seu "direito à existência" (p. 27). Mais além, os estudos feministas decoloniais, sob o seu ponto de vista, e também a nosso ver, deve ser transversal, "[...] não têm por objetivo melhorar o sistema vigente, mas combater todas as formas de opressão" (p. 27). É nesse sentido que ela reitera não existir uma nova "onda" feminista (termo que, inclusive, critica por demarcar geográfica e espacialmente um movimento), mas o feminismo decolonial como uma "[...] continuação das lutas de emancipação das mulheres do Sul global" (p. 42). A ênfase nas mulheres do Sul Global em relação à colonização, suas estruturas e instituições, para ela, deve ser pauta acentuada, já que os estudos feministas ditos tradicionais não afrontam a colonização. Para as feministas decoloniais, "[...] analisar os trabalhos de limpeza e cuidado nas configurações atuais do capitalismo racial e do feminismo civilizatório é uma tarefa de primeira ordem" (VERGÈS, 2020, p. 106).

Ampliamos as colocações de Vergès sobre esse lugar do trabalho que as mulheres ocupam para o nosso lugar de enunciação: o campo editorial. É notório que exista uma distinção já apontada no primeiro capítulo das características de herança familiar, com editoras herdeiras, sobretudo no Norte Global, com um caráter de tradição nas inúmeras casas editoriais. Também percebemos uma presença feminina no campo editorial, tanto no Norte quanto no Sul Global, mas longe de existir uma equidade. Os cargos de comando e de chefia, principalmente em oligopólios, estão ocupados por homens.

Quando Vergès (2020) questiona "quem limpa o mundo?" e traz à tona que são mulheres racializadas, lembramos da narrativa autobiográfica de Maria Mazarello, já mencionada nesta pesquisa, primeira editora de registro de publicações afro-brasileiras no Brasil, mulher negra, que começou como faxineira em uma gráfica de Belo Horizonte. Ora, não é uma coincidência. É uma vivência racista assistida em um cenário editorial. Quanto mais ao Sul Global, quanto mais racializada for, maior essas marcas no trabalho de uma mulher, mesmo inserida em um campo editorial. Passaremos, adiante, a questionamentos decoloniais latentes também em contexto europeu.

4.4 FEMINISMO DECOLONIAL NA EUROPA?

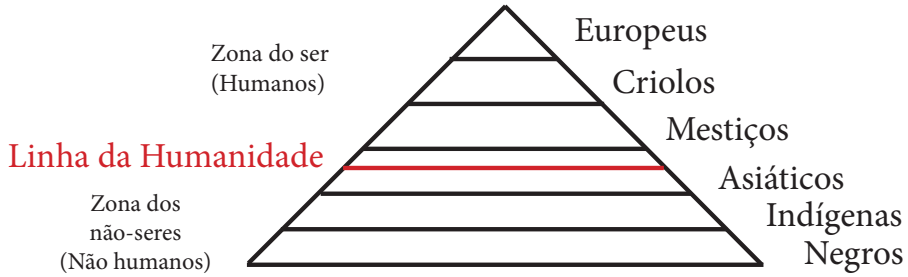
Por meio de feministas decoloniais ativistas, os estudos decoloniais ganham eco nos países do Norte Global. Um dos exemplos foi presenciado por nós[79], por meio da pesquisadora peruana Lissell Quiroz, docente na Cergy Paris Université, que abordou a perspectiva de d'AbyaYala durante um seminário de um grupo de pesquisa francês. Tentaremos recapitular o que foi exposto, já que as contribuições teóricas e a perspectiva sobre feminismo e mulher vão ao encontro do que pensamos quando dizemos sobre mulheres que foram silenciadas, sobretudo no campo dos saberes, da edição, da escrita.

[79] Seminaire de l'axe 3 de PLEIADE – Campus Condorcet, 1er avril 2022. Paris, França, durante o estágio de doutorado sanduíche da pesquisadora, com bolsa de financiamento da Capes.

Quiroz (2022)[80] iniciou sua exposição com uma colocação perturbadora e incômoda: América é o nome dado a partir de um colonizador, Américo Vespúcio. Antes, existiam outros nomes nos territórios hoje conhecidos como "americanos", mas que foram simplesmente apagados da "história universal". Um dos nomes de resistência são os povos Abya Yala[81], que, no contexto atual, têm uma marcação política, significando "povos originários do continente", dando uma conotação de unidade e de pertencimento ao continente. Dessa forma, é uma posição de combate emancipatório, não apenas compreensão do Sul Global, mas de pertencimento a essa história.

Conforme já elucidamos nos tópicos anteriores, Quiroz (2022) enfatiza o trabalho precursor de Quijano (2005) sobre "colonialidade do poder", que se apoia no conceito de raça como o instrumento mais eficaz de dominação social inventado, produto da formação da América desde 1492, do capitalismo e imposto até hoje. Portanto, apenas a questão da classe não é suficiente para compreender, mas a raça é ponto central. No seminário apresentado por Lissell, o conceito de colonialidade – como sistema do mundo capitalista e colonial –, ganha uma representação piramidal de constatações necessárias, conforme Figura 10.

Figura 10 – Zona dos seres (humanos e não-humanos)



Fonte: Lissel (2022), adaptado pela autora.

Ao separar a linha da humanidade com a distinção da zona de humanos e não humanos, remetemos à noção de "colonialidade de gênero", proposta por Lugones (2020a; 2020b). Dessa forma piramidal apresentada, enfatiza-se que mulheres racializadas *versus* mulheres brancas não conseguem obter os mesmos direitos na sociedade capitalista em que vivemos.

Em um contexto estadunidense, Bachetta (2015) compreende por feminismos coloniais práticas mobilizadas por forças internas e externas que perpetuam o colonialismo – entendido como um conjunto de discursos cristalizados, de poder e de prática – e que se manifestam em diversas esferas, tais como, econômicas: extração

[80] Informações obtidas pela autora durante o *Seminário do eixo 3 da PLEIADE*, na Université Sorbonne Paris Nord, *campus* Condorcet, em 1º de abril de 2022.

[81] Segundo a *Enciclopédia Latino-americana*, Abya Yala é a língua do povo Kuna, que significa "Terra madura", "Terra viva" ou "Terra em florescimento", e é sinônimo de América.

de recursos naturais; institucional: poder do Estado, das instituições; temporal: imposição de um tempo e de espaço; social: normas, heterossexualidade imposta; cultural: língua, arte, literatura; afetiva: estímulo a determinados sentimentos sobre o eu e sobre o mundo; cognitiva: imposição de certa inteligibilidade – difusão de um conhecimento colonial.

Como exposto no decorrer deste capítulo, as postulações em torno de feminismo decolonial são emergentes. Como pesquisadoras latino-americanas, reiteramos o fato de trazer a discussão do feminismo decolonial para se pensar o movimento de mulheres negras e não brancas para reivindicar suas opressões, sobretudo com o racismo mantido pelo sistema patriarcal-capitalista. Aliás, problematizar a herança colonial escravista é primordial para se discutir o próprio feminismo decolonial. Atrelada a essa temática, trazemos para o próximo tópico o conceito de "Biblioteca colonial", que se entrelaça a essa tentativa de trazer para os estudos acadêmicos uma abordagem contestatória aos conceitos eurocêntricos e hegemônicos que nos foram impostos.

4.5 A BIBLIOTECA COLONIAL

O filósofo congolês Mudimbe (2013), professor e autor de obras sobre a cultura africana, apresenta, no livro *A invenção de África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*, diversas críticas à forma eurocêntrica pela qual a África é apresentada, decorrente de uma invenção do Ocidente. Como não é o objetivo apresentar a extensa problematização que o filósofo faz em seu livro, partimos para a definição que nos é cara: a de "biblioteca colonial". Esse conceito está ligado a um conjunto textual produzido no Ocidente representando a África e os africanos e que serviu de base para a produção de um saber teórico, mas prático sobre a África, constituído como um Outro absoluto.

Para Mudimbe (2013, p. 117), biblioteca colonial seria

> [...] o conjunto de enunciados emanados de distintos grupos de observadores externos que acabaram por constituir 'regimes de verdade' e servir de recurso de autoridade de uma 'razão etnológica' amplamente empregada na interpretação das realidades africanas – inclusive por africanos.

Trazemos essa perspectiva da biblioteca colonial africana para se desvelar o que nos foi dado ou importado da visão de Brasil imposta pelos portugueses, como de outros inúmeros europeus. De certa forma, há toda uma biblioteca e arsenal "do conhecimento" eurocêntrico atribuído, sobretudo quando se tem na história do Brasil a vinda da Corte Portuguesa para o território tupi. É comum, portanto, tanto na África, como no Brasil, o "discurso do missionário" e o "discurso dos viajantes e exploradores", elaborados a partir do século XV, e, posteriormente, o "discurso etnológico" dos antropólogos no Período Colonial, fundados em concepções etnocêntricas e racistas de uma suposta superioridade cultural ocidental.

Conforme coloca Mubimbe (2013), "[...] as formações discursivas na África ou noutro local não constituem genealogias escorreitas de saberes e conhecimento, oferecendo antes índices de dissenções de ordem intelectual e epistemológica que demonstram aculturações fabulosas" (p. 263). Com o conceito de "biblioteca colonial", procuramos trazer exemplos de descentramentos de saberes, já que a visão de Brasil e de Argentina, por exemplo, foi dada por uma perspectiva colonizadora eurocêntrica. Por isso, a partir desse conceito, debruçamo-nos em investigar de que forma essas representações de Brasil e de Argentina estão sendo publicizadas hoje por meio dos catálogos das casas editoriais aqui pesquisadas. Observamos que tanto a *Boitempo*, quanto a *Marea Editorial* adotam uma postura fortemente localizada, principalmente a editora argentina, tendo apenas autores/as de própria origem para se referirem ao território nacional. É, portanto, uma visão de argentinos, como também é uma visão de brasileiros que são publicados para se referir ao próprio território. É curioso notar que a Éditions *du Sextant*, mesmo inserida em um contexto europeu, tem em seu catálogo obras de caráter não apenas locais ou de autores/as do Norte Global, mas de outros contextos políticos, sobretudo, dos países do Sul Global, como o Brasil.

Na próxima subseção, iremos apontar as contribuições de uma decolonialidade brasileira, com escritoras que há décadas contribuíram para o pensamento feminista brasileiro.

4.6 ESCRITORAS DECOLONIAIS NO BRASIL E A RELAÇÃO COM O MERCADO EDITORIAL: ALGUNS CASOS

Quando nos questionamos no início deste capítulo sobre as práticas feministas decoloniais, principalmente nos interrogando se estão sendo editadas obras que incomodam o *status quo*, que priorizam autores/as locais, um dos motivos pelos quais ressaltamos essas questões é, principalmente, trazer um tom crítico ao mercado editorial. Reforçamos essa criticidade quando temos os exemplos das escritoras Maria Firmina dos Reis e Conceição Evaristo (dentre outros inúmeros exemplos) ou da pesquisadora feminista decolonial Lélia Gonzalez, tardiamente publicadas no mercado editorial brasileiro.

Em um recorte mais longínquo, Maria Firmina dos Reis, nascida em 1825, no Maranhão, filha de uma escrava alforriada, é a autora do possível "[...] primeiro romance publicado por uma mulher negra em toda a América Latina", segundo dados do *Portal de Literatura Afro-brasileira*[82]. A obra *Úrsula,* de 1859, "[...] figura como o primeiro romance abolicionista de autoria feminina da língua portuguesa". No entanto, tal como afirmam os pesquisadores Carneiro Rio e Fernandes Júnior (2016), foi publicado com o pseudônimo "uma maranhenhense", tendo uma segunda edição facsimilar apenas em 1975 com seu nome de fato.

[82] LITERAFRO. Disponível em: https://bit.ly/2M8Mv0h. Acesso em: 21 jul. 2022.

> Maria Firmina dos Reis escreve uma obra, mas não assina o próprio nome; publica o livro, mas este circula de forma anônima e indefinida, designada pelo pseudônimo 'uma maranhense'. A escrita, pois, se sujeita às regras impostas às mulheres e a elas se ajusta, ao mesmo tempo, entretanto, que constitui resistência, questionando o poder dentro da própria interdição. (p. 143).

Dessa forma, observamos em Maria Firmina um dos primeiros gestos decoloniais na literatura brasileira, pois conduz uma narrativa em que expõe um cenário da escravidão sob o ponto de vista afrodescendente. Como nosso viés é ilustrar, sucintamente, a relação dessas escritoras com o mercado editorial, o caso da escritora Firmina escancara o sistema sexista, racista e patriarcal envolto, principalmente em um Brasil do século XIX. Segundo consta em sua biografia, a escritora morreu cega e pobre, ganhando notoriedade com a obra *José Nascimento Morais Filho* só em 1975.

Por sua vez, a pesquisadora brasileira Lélia Gonzalez fez um movimento precursor que se relaciona à decolonialidade, dando fortes contribuições ao feminismo negro. É dela, por exemplo, a compreensão, desde os anos 80, de que "[...] tanto o racismo como o feminismo partem das diferenças biológicas para estabelecerem-se como ideologias de dominação" (GONZALEZ, 2020, p. 39). Embora tenha sido precursora em movimentos contestatórios, as ideias e colocações de Gonzalez (1983; 2020) poderiam ser ainda mais difundidas no contexto brasileiro. Apesar de falar de um lugar de opressão da mulher latino-americana há décadas, só recentemente suas obras passaram a ter lugar de destaque no mercado editorial e, aos poucos, na academia.

Em visita ao Brasil em 2019, a professora e filósofa estadunidense Angela Davis disse: "Por que vocês precisam buscar uma referência nos Estados Unidos? Eu aprendo mais com Lélia Gonzalez do que vocês comigo" (EL PAIS, 2020)[83]. Exemplo disso é o fato de Angela Davis ter obras publicadas pela *Boitempo*, mas a brasileira Lélia Gonzalez não ter tido nenhum título publicado na casa editorial brasileira até 2022. E não é por falta de contribuições teóricas, já que são vários os marcos conceituais produzidos por Gonzalez, como a proposta de uma visão "afro-latino-americana" do feminismo, ou a identidade brasileira unida aos países do mesmo continente, a "amefricanidade", na tentativa de interpretar o colonialismo pelo lado estrutural, ou ainda a compreensão das formas de resistência, de subversão à ordem capitalista e sexista.

Damos ênfase às postulações de Gonzalez (1983; 2020) que se relacionam ao que denominou "pretuguês", assumindo a influência africana que se incorporou ao português brasileiro. Gonzalez (1983) observa esse movimento da língua como ato de resistência, e insiste nessa nomenclatura utilizada, com gestos, modo de falar e de entonação que são próprias de uma singularidade que ela denominou "pretuguês".

> É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l nada mais

[83] MERCIER, Daniela. Lélia Gonzalez, onipresente. *El País*, São Paulo, 25 out. 2020. Disponível em: https://bit.ly/3US7ncw. Acesso em: 02 jun. 2022.

> é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexiste. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês (GONZALEZ, 1983, p. 238).

O "pretuguês" trazido por Lelia Gonzalez demonstra o racismo incorporado na língua, e dessa forma, evidencia a exploração de classe a discriminação racial a que pertencem os milhares de brasileiros. Conhecer a postura de Gonzalez desde os anos 80 é também reconhecer um movimento que já estava sendo feito no próprio país, mas que o próprio saber universal, eurocêntrico, acadêmico, continua a silenciar. "Falar da opressão da mulher latino-americana é falar de uma generalidade que oculta, enfatiza, que tira de cena a dura realidade vivida por milhões de mulheres que pagam um preço muito caro pelo fato de não serem brancas". (GONZALEZ, 2020, p. 39).

Apenas em 2020 que esses conceitos passaram a ser revisitados por um público maior e publicados em novas edições. A obra *Por um feminismo afro-latino-americano* (*Zahar*, 2020) começou nessa tentativa de trazer as publicações de Lélia Gonzalez depois de vários anos sem publicá-la. Em vida, apesar de uma produção acadêmica considerável, Gonzalez só conseguiu publicar dois livros: *Lugar de negro* (*Marco Zero*, 1982) e *Festas populares no Brasil* (*Index*, 1987). Décadas depois, editaram biografias, como *Lélia Gonzalez* (*Selo Negro*, 2010) e *Lélia Gonzalez – Primavera para as rosas negras* (*UPCA*, 2018), mas sem a repercussão que hoje a obra mais recente começa a tomar. Percebemos, portanto, o caminho ainda extenso a ser feito e debatido para que intelectuais negros consigam ocupar lugares de efeito na sociedade brasileira. Ressaltamos, ainda hoje, o silenciamento da produção e difusão de negros também na academia.

Como denominou a pesquisadora brasileira Sueli Carneiro (2005), podemos considerar o caso da Lélia Gonzalez como um processo de "epistemicídio", termo cunhado pelo sociólogo português Boaventura de Souza Santos (2010) para retratar a forma como há uma "[...] destruição e inferiorização de saberes locais, em nome dos desígnios do colonialismo, a riqueza de perspectivas presente na diversidade cultural e nas multifacetadas visões do mundo por elas protagonizadas" (p. 183). Há o entendimento de epistemicídio como uma outra face do genocídio, mas ancorada em posturas de subalternizar, subordinar ou marginalizar determinados grupos. Essa foi uma postura que Lélia Gonzalez e Maria Firmina tiveram: sujeitas oprimidas de seus direitos.

Em um cenário editorial que evidencia o racismo, destacamos a posição de ascensão que hoje a escritora Conceição Evaristo começa alcançar, ainda que depois de muitos anos de árduos e invisibilizados trabalhos. Brasileira, mulher preta e de origem humilde, que hoje se torna símbolo de uma literatura contestatória e biográfica, também teve um caminho sinuoso até conseguir galgar certo lugar de legitimação no mercado editorial brasileiro. Ela já chegou a esse lugar de legitimação?

Poderíamos mencionar uma trajetória "transclasse"[84] de Conceição Evaristo, cuja função utilitária da escrita proporcionou uma ascensão social. Ela nos afirma que a própria escrita "[...] proporcionava um duplo movimento de fuga e inserção no espaço em que eu vivia [...] e de que fugir para sonhar e inserir-se para modificar". (EVARISTO, 2007, n.p.). Em entrevista recente, Evaristo reforçou não se lembrar de ter tido referências masculinas ao seu redor, estava cercada de mulheres em sua vida.

Poderíamos associar a trajetória de vida da escritora Conceição Evaristo à de Maria Mazarello, a mulher-editora-independente Mazza, que já descrevemos algumas vezes no decorrer desta tese. Ambas, mulheres negras, nascidas em Minas Gerais, filhas de mães lavadeiras, que, ao longo da vida, lutam contra o preconceito de gênero, de raça e de classe que foi notadamente vivido por elas na sociedade, logo também no meio editorial e literário. Vale ressaltar que Conceição Evaristo foi publicada pela *Mazza Edições*, com o livro *Ponciá Vicêncio* (2003), adotado pelo vestibular da UFMG em 2003[85], tendo êxitos tanto para Mazza, quanto para Conceição, em um dos gestos de mulher-editora e de escritora de ocuparem alguns espaços ainda negados às mulheres negras. Devemos ressaltar que, embora algumas publicações tenham direcionado maior projeção e reconhecimento à editora e a Maria Mazarello, seu ofício e sua casa editorial, por muitos, são desconhecidos[86].

Quando traços da vida cotidiana são narrados, descritos ou inscritos de uma forma mais genuína, ou mais literária, embargados pelo tom da opressão, do racismo, do sexismo, Conceição Evaristo (2005) os domina de "escrevivências". Traços marcados na pele de quem é tocado por todos os níveis de vulnerabilidade. Dessa dor mulher-pobre-negra, a urgência e a esperança da escrita: "É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?" (EVARISTO, 2005, n.p.). Trazemos o conceito de "escrevivência", isto é, a fusão das palavras escrever e vivência, como um dos graus simbólicos de decolonialidade em nossa academia brasileira. Prova disso é o tom social que Evaristo (2022) dá a esse conceito: "[...] 'escrevivência' não é uma escrita de si, não é uma autoficção; é um texto que não se esgota em um sujeito particularizado, e sim um texto que se esgota e se confunde com um sujeito coletivo" (COSTA, 2022, n.p.)[87].

Atribuímos a "escrevivência" em Conceição Evaristo como um instrumento

---

[84] Ida Lucia Machado (2019) utiliza o conceito de "transclasse" a partir de Jaquet (2015) para aqueles que "[...] passam por uma grande mudança de vida e devem enfrentar o difícil processo de fusão/transformação de identidades" (p. 71).

[85] Poderíamos dizer de certo fenômeno casual desta publicação específica. Inclusive, muitas escritoras que hoje são premiadas foram publicadas pela primeira vez por pequenas casas editoriais com um projeto editorial político direcionado, como é o caso da Mariana Carrara, hoje conhecida, e havia sido publicada pela *Quintal Edições*, de Belo Horizonte, e tantas outras. A poeta Ana Martins Marques também começou a ser publicada pela casa editorial mineira *Scriptum* e depois conquistou casas editoriais de maior porte.

[86] Em visitas recentes a livrarias de rua das capitais São Paulo e Rio de Janeiro, encontramos obras de Conceição Evaristo e Maria Firmina dos Reis em destaque. Ao perguntar se existia alguma obra da editora mineira *Mazza Edições*, em nenhuma das livrarias conseguimos exemplares de seus títulos. Além disso, alguns livreiros não sabiam da existência da primeira editora de publicações afro-brasileiras de registro no país.

[87] Disponível em: https://bit.ly/3XgmrTF. Acesso em: 20 maio 2022.

decolonial, biográfico, em que narrar/escrever sobre a vivência patêmica de uma vida seja um gesto de libertação e de resistência. A esses gestos (auto)biográficos é importante se apontar em outras escritas científicas e também acadêmicas que podem ser incorporadas a esse estilo. De alto e bom tom, Evaristo (2005) enuncia: "[...] a nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para 'ninar os da casa grande' e sim para incomodá-los em seus sonos injustos" (n.p.). Contar histórias sempre foi função associada às mulheres, habitualmente; às mulheres negras, então, apenas uma repetição de histórias. Hoje, é a sua própria história sendo contada e fazendo ecoar entre classes, "escrevivência" é um conceito, mas que traduz uma prática sempre presente. Esse conceito não deixa de ser uma metalinguagem, e Evaristo, consciente do seu ponto de vista, consegue abarcar a perspectiva, o olhar, a experiência como mulher e dizer: escrever e narrar é vivência.

Já caminhando para a finalização deste capítulo, trazemos um conceito denominado "memoricídio", proferido, pela primeira vez, publicamente, em uma apresentação durante o *XVIII Seminário Internacional Mulher & Literatura* pesquisadora Constância Lima Duarte (2019), que abordava sobre o apagamento das escritoras brasileiras do século XVIII e XIX. Duarte, em um capítulo do livro, em coautoria com a pesquisadora Maria do Rosário Pereira, descreve "memoricídio" como

> [...] conceito que designa o processo de opressão e negação da participação da mulher ao longo da História. Ao eliminar a memória de luta e de resistência ao patriarcado, essa mesma História impôs o silêncio e a invisibilidade a essas pioneiras, registrando apenas a timidez e o confinamento das jovens oitocentistas ao lar, como a sugerir que as mulheres brancas não tiveram vida pública antes do século XX (DUARTE; PEREIRA, 2019 apud BRANDÃO, 2019, p.35).

Dessa forma, ao relacionar o conceito de "memoricídio" às memórias das mulheres escritoras dos séculos passados, também associamos essa designação ao processo que as mulheres no campo literário e editorial sofreram/sofrem diante de um mercado editorial que se ancora, muitas vezes, em pensamentos e práticas dominadoras de publicação. É por isso nossa tentativa de debater e estimular o pensamento editorial decolonial.

4.7 UM CAMPO EDITORIAL DECOLONIAL?

Diante de inúmeros questionamentos que fizemos inicialmente neste capítulo, alguns ainda sem respostas, já que teríamos de dar conta de toda uma estrutura pela qual o campo editorial está envolto, sintetizamos, aqui, uma espécie de "agenda" a ser cumprida que perpassa e se mostra importante no mercado editorial e aqui associamos a esses três países pelos quais nos debruçamos – Argentina, Brasil e França. Sabemos que seria algo utópico das editoras cumprirem todos esses gestos (ainda que necessários),

em um mercado editorial marcado pelo sexismo, visões coloniais, racismo. No entanto, há uma emergência de se repensar e de se adotar práticas decoloniais que se alinhem às necessidades contemporâneas, questionando a ordem econômica e de pensamento de grupos dominadores. Para isso, levantamos algumas questões que nos ajudam a apontar em que medida o mercado editorial poderia auxiliar nessa busca de um lugar a se chegar, no sentido de intervenções, gestos e práticas decoloniais. Assim, atentamos para alguns itens importantes:

i) estratégia de localidade ressaltada: dizer de onde eu sou, para quem faço e edito esses livros; livros com identidade local;
ii) equidade de autores/as publicadas: número de autores/as que se equilibrem, autores/as locais, regionais;
iii) abordagens temáticas contra hegemônicas: priorizar escritores/as de localidades do Sul Global ou de novos autores, com temáticas do Sul Global;
iv) mulheres escritoras negras, indígenas e LGBTQIA+: incorporar no catálogo diversidade e oportunidade de publicação para vozes subalternizadas;
v) novos gêneros discursivos editoriais: diversificar e ampliar os gêneros textuais que se desvinculam de certas temáticas canônicas[88];
vi) impressões ecológicas: propor formas alternativas de impressão, custos menores, caráter mais artesanal, ecológico, menos importações de matéria-prima para impressão dos livros;
vii) edições diversas, com línguas minorizadas: estimular trabalhos de edição bilíngue, estimular a publicação de línguas indígenas, fazendo um trabalho de busca e de divulgação;
viii) cadeia editorial abrangente: agentes envolvidos na cadeia editorial do livro (revisor, *designer*, capista, ilustrador, *marketing*, entre outros), contratados ou terceirizados, alinhados à perspectiva antissexista, antirracista, buscando uma equidade de gênero e condições de pagamento no mínimo aceitáveis, busca de parceria e trabalhos cooperativos;
ix) edição coletiva: conforme pontuou a pesquisadora Alice Oliveira (2021), é necessário pensar a edição como um "[...] trabalho realizado de forma orgânica, coletiva, incluindo nessa coletividade não apenas a equipe editorial, mas a comunidade" (p. 191), isto é, pensar o livro como obra coletiva;
x) Métodos distintos de se editar: ainda na esteira das propostas realizadas por Oliveira (2021), reiteramos que as obras editadas podem ser fruto de

[88] Nesse sentido, se pensarmos a questão indígena, há uma comunidade com cultura letrada devido à colonização, porém sua cultura, modo de pensar e de falar estão presentes e deveriam ser resgatados.

> "[...] projetos de pesquisa, ensino e extensão das universidades públicas; ter tiragem suficiente para a distribuição gratuita nas escolas indígenas e pode ser realizada respeitando uma temporalidade própria" (p. 192). Dessa forma, é possível pensar em publicações vinculadas às instituições públicas, principalmente às universidades, com o intuito viabilizá-las e distribui-las.

Em consonância às questões trazidas pela pesquisadora Alice Oliveira (2021, p. 195), apesar de se referir a um contexto de edição de livros exclusivamente indígena, é necessário repensar a prática de se fazer livros, de qualquer natureza. Afinal, não modificar "[...] as práticas profissionais de quem os produz é manter dissociadas as nossas palavras e nossas ações. Associá-las será, muito provavelmente, transformar a edição em um trabalho coletivo de pesquisa que se reinicia a cada livro".

Dessa forma, há uma necessidade, por um lado, de se mapear, situar e expor as lacunas do campo editorial, sobretudo por saber que esse campo ocupa uma posição dominante, no sentido de repetir gestos, padrões estéticos que estimulam o pensamento hegemônico e reproduz estereótipos. Por outro lado, há também um espaço a ser reinventado, realinhado, tal como observamos nas casas editoriais que se projetam independentes com gestos e publicações de impacto efetivos. Lançar um olhar aos discursos de minorias, dos movimentos feministas, antirracistas são instrumentos de resistência às medidas homogeneizantes que persistem no cenário editorial.

5 PERCURSOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Não quero ser autobiográfica. Quero ser bio. (LISPECTOR, 1973, p. 54).

Neste quinto capítulo, trabalharemos em uma perspectiva da Análise de Discurso (AD) que leva em consideração contribuições teóricas diversas, com atenção especial para teorias decoloniais e uma "tomada de posição"[89] diante dessas teorias (decoloniais e interseccionais), dado que nossos *corpora* demandam essa mobilização. Dessa maneira, iremos apresentar um breve panorama acerca da AD, por mais emblemático que seja traçar um ato fundador de seu surgimento. No entanto, é possível inscrevê-la em contextos epistemológicos e a quadros intelectuais que contribuíram para sua constituição. O contexto de seu surgimento está na França, nos anos 60, em uma perspectiva histórico-materialista, em que pensadores militantes, filiados ao Partido Comunista Francês (PCF), propuseram debates acerca do discurso político, de forma a tentar mudar a prática teórica nas Ciências Humanas. Ressaltamos que a perspectiva sobre o gênero nem sequer foi pauta àquela época, é por isso a necessidade de se incorporar novas perspectivas teóricas à AD.

Neste capítulo, a partir da nossa hipótese de pesquisa – de uma "edição de si" materializada por meio do catálogo editorial e, principalmente, pela dimensão que se engendram discurso e memória –, mobilizamos noções discursivas, como as imagens de si no discurso, por meio da noção de *ethos* discursivo (MAINGUENEAU; 2008; AMOSSY, 2005), *ethos* institucional (FERREIRA, 2010) e de "extimidade" (PAVEAU, 2021). Discutiremos também a memória discursiva a partir de Courtine (1994) e a proposta cognitiva elaborada por Paveau (2013). Esse conjunto de teorias constitui ainda nosso arcabouço teórico-metodológico, que será apresentado neste capítulo. Antes disso, vejamos o nosso lugar de inscrição na AD, em oposição a uma vertente monoteórica discursiva, já que retomamos essas origens, mas ampliamos o diálogo, tendo em vista o caráter interdisciplinar de nossa formação e desta pesquisa.

5.1 PERSPECTIVA CONTRA-HEGEMÔNICA NA ANÁLISE DO DISCURSO

Em conferência realizada em março de 2022 para alunos ingressantes em um Programa de Pós-Graduação do Sul do Brasil, Paveau expôs quais as necessidades e as urgências que hoje a AD deveria priorizar. Tal como nossa pesquisa[90], que não se inscreve nas postulações teóricas clássicas da Análise do Discurso, vemos a necessidade de outros questionamentos serem postos atualmente, não mais demandas já debruçadas,

[89] Termo advindo de Pêcheux para se referir ao sujeito que se identifica com os dizeres da formação discursiva na qual está inscrito.

[90] Fazemos referência, aqui, ao período de doutorado sanduíche que a doutoranda desenvolveu sob orientação da professora Marie-Anne Paveau, entre 2021 a 2022.

mas de se posicionar na pesquisa e trazer aberturas contra-hegemônicas no sentido epistemológico.

Paveau (2022) reflete em qual posição e contexto situacional dirige sua enunciação, postura que também adotamos por julgar sua pertinência, uma vez que a pesquisadora francesa se enuncia no papel de professora, pesquisadora, europeia, formada em saberes hegemônicos, mas trabalhando em uma descentralização a partir do centro. Para isso, ela reflete sobre o quadro epistemológico que há dez anos se debruça, pretendendo desfazer binarismos em um momento que denomina "pós-linguística", mais pluriversalista e interseccional, em que se questiona, principalmente, a metodologia de pesquisa em AD atualmente.

Quando nos referimos às questões já debruçadas há décadas pela AD, referimo-nos, por exemplo, à concepção de sujeito, que não deveria ser central para os trabalhos que desenvolvemos atualmente. Hoje, uma abordagem que relacione AD, interseccionalidade e decolonialidade pode ser uma rica ferramenta para contribuir às teorias do discurso, devido ao dinamismo teórico, descentralizando-se de hegemonias conceituais. Assim, poderíamos trazer uma ampliação a essa noção de sujeito: não mais sua posição, mas suas "posições" simultaneamente "múltiplas"[91], postura pela qual adotamos, que permitam a autonomia do sujeito, ou mesmo sua liberdade:

> [...] Considero a interseccionalidade decolonial como uma *praxis*, ou seja, uma atividade de transformação prática da sociedade baseada em uma teoria com uma dimensão social e/ou política: 'Pensar a interseccionalidade como uma praxis permite uma melhor articulação de sua especificidade como um modo de produção de conhecimento, que vai além da oposição habitual entre teoria e prática, e a inscreve no campo do conhecimento engajado com objetivos transformadores e emancipatórios' (Bilge 2016: 81). Mobilizar a interseccionalidade na AD significa pensar ou repensar o aparato teórico e metodológico da disciplina com uma dimensão emancipatória, visando não apenas compreender e dar conta cientificamente das inscrições discursivas dos regimes de opressão, mas também identificar ou propor dispositivos linguísticos que permitam a autonomia do sujeito, ou mesmo sua liberdade. Levando em conta as multiplicidades do sujeito. [92]

Segundo a perspectiva adotada por Paveau (2022), recomenda-se, sob esse ponto de vista, descrever as condições em que hoje a AD se insere: pensá-la de forma

[91] PAVEAU, Marie-Anne. Une analyse du discours contre-hégémonique. Intersectionnalité critique et pluriversalité décoloniale. Disponível em: https://bit.ly/3UXXme5. Acesso em: 29 set. 2022.

[92] Tradução nossa para: [...] je considère l'intersectionnalité décoloniale comme une praxis, c'est-à-dire une activité de transformation pratique de la société appuyée sur une théorie à dimension sociale et/ou politique: 'Penser l'intersectionnalité comme praxis permet une meilleure articulation de sa spécificité comme mode de production de savoir, qui dépasse l'opposition usuelle entre théorie et pratique, et l'inscrit dans le champ des savoirs engagés aux visées transformatrices et émancipatrices' (Bilge 2016 : 81). Mobiliser l'intersectionnalité en AD veut dire penser ou repenser l'appareil théorique et méthodologique de la discipline avec une dimension émancipatrice, visant non seulement à comprendre et rendre compte scientifiquement des inscriptions discursives des régimes d'oppression mais également à recenser ou proposer des dispositifs langagiers permettant l'autonomie du sujet, voire sa liberté. La prise en compte des multiplicités du sujet. (PAVEAU, 2022, *online)*.

contra-hegemônica, descentralizada e em uma epistemologia da metodologia que se respalda em tecnologias intelectuais, como métodos, ferramentas, estilos, condições materiais que possam contribuir diretamente para a produção de saberes. Paveau (2022) sugere também que os campos de trabalho e de inspiração da AD possam ser colocados, por exemplo, na "linguística folclórica" (ou popular); na "epistemologia do ponto de vista"[93] (Teoria Crítica Feminista), no intuito de se fazer Ciências Humanas e Sociais sob o ponto de vista das mulheres, e não do grupo dominante na ciência, isto é, dos homens; nos feminismos negros, decoloniais e na filosofia africana, por exemplo. Nesse sentido, é notória a postulação que Paveau (2022) reforça sobre as tecnologias intelectuais. Elas coproduzem, diretamente, os saberes intelectuais e reforça que "[...] não é porque o empirismo entra em cena conhecimento que a validade científica é forçada a sair" (PAVEAU, 2022, *online*, tradução nossa)[94].

Essas tecnologias intelectuais contra hegemônicas reforçada por Paveau poderiam ser "os métodos de aprendizagem": o autodidatismo, tal como exemplificou na proposição "ferramentas do Mestre", em Audre Lorde (1984); estilos de escrita científica: aproximar a escrita acadêmica da autobiografia, utilizar as narrativas de vida como postura e metodologia decolonial; metodologias criativas: com possibilidades distintas do ponto de vista teórico e metodológico das geografias culturais contemporâneas em sua interpretação de mundos mais-que-humanos – termo utilizado para exapandir os limites do olhar geográfico – e, dessa forma, podem ser adotadas metodologias experimentais, artísticas, narrativas, autobiográficas e literária, uma das referências é Hawkings (2013); a política de citações e referências: favorecer as traduções e a promoção de línguas não hegemônicas; lugares de publicação: publicar e apoiar locais de edição gratuitas, assim não contribuiremos ao capitalismo científico e colaboramos para uma democracia científica (PAVEAU, 2022).

Em nosso capítulo anterior, demos visibilidade aos referenciais de cunho decolonial que apontam a "colonialidade do poder" (QUIJANO, 2005), "de gênero" (LUGONES, 2020a; 2020b), "do ser" (MALDONADO TORRES, 2007) e "do saber" (LANDER, 2005). Paveau (2022) também incorporou em suas investigações tais conceitos e propôs a noção de "colonialidade do discurso":

> Proponho a seguinte definição: a colonialidade do discurso designa a dimensão opressora implantado por falantes femininas em suas produções discursivas, dimensão que declina formas de dominação baseadas nas relações raciais, da exploração à desumanização passando pela invisibilização e estigmatização. Essa dimensão opressora passa por um extenso repertório de dispositivos de linguagem e discurso. O todo forma um sistema de significado que organiza toda

[93] Segundo Paveau (2022), a epistemologia do ponto de vista, desde 1970, questiona a hegemonia masculina no desenvolvimento do conhecimento. Em uma releitura do marxismo, esses teóricos do ponto de vista apostam no conhecimento como produto das relações de poder, que as experiências são pontos de partida para as ciências e que, a partir de perspectivas dos oprimidos, é possível criar relatos mais objetivos do mundo.

[94] Tradução nossa para: "[...] ce n'est pas parce que l'empirisme entre sur la scène du savoir que la validité scientifique est obligée d'en sortir". (PAVEAU, 2022, *online*).

> a sociedade, a partir da experiência e memória da colonização, tanto no Norte Ocidental quanto no Sul Global. A colonialidade do discurso diz respeito a todos os discursos, incluindo o discurso científico. Nesse sistema de significação, escolho os dois exemplos de nomeação e subjetividade, que me parecem bons laboratórios para mostrar que os mecanismos de opressão não constituem exteriores do discurso, mas estão bem inscritos na linguagem e no discurso. (PAVEAU, 2022, *online*, tradução nossa)[95].

Nesse sistema de significação trazido pela pesquisadora, apontamos os exemplos de nomeação que podem ser recursos operacionais e reflexivos diante de *corpus* que evoca uma AD contra hegemônica. Uma dessas categorias analíticas de nomeação é a "autonomásia opressiva", isto é, falar do nome próprio de uma pessoa comparada a outra que seja branca e/ou homem, por exemplo. Uma mulher famosa/competente, comparada a um homem em seu campo, tal como exemplificou Paveau durante uma aula:

Figura 11 – Autonomásia opressiva[96]

Fonte: Obtida durante aula de Paveau (2022).

A estratégia utilizada para anunciar a escritora é colocá-la em comparação com um homem que já alcançou legitimação, marcando a colonialidade de gênero e de discurso.

[95] Tradução nossa para: "Em francês".

[96] Tradução nossa: "Ela é apelidada de 'Salinger da geração Snapchat'. Com apenas 30 anos, Sally Rooney é a nova figura da literatura anglo-saxônica".

Há também a "exatidão lexical", que implica mobilizar denominações em conformidade, com uma "verdade" compartilhada no mundo, reconhecida coletiva e intersubjetivamente. Isso implica questionar versões lexicais opressivas, desiguais, por exemplo, a utilização de norte-americanos, apagando outras realidades geográficas que não os Estados Unidos. Há também a "desespecificação lexical", que consiste em substituir uma palavra ideologicamente carregada de conlito ou um tabu por um "pseudo-sinônimo" ou um hiperônimo, de forma a considerar seu sentido mais aceitável socialmente. Um exemplo é o substantivo axiológico "diversidade", que aparece em ditos como "resultado da diversidade", "carta da diversidade", "política da diversidade", para se referir às origens migratórias, em um contexto francês, mas não diz o nome dessas "minorias".

A partir desse panorama, observamos a postura inovadora e engajada que a pesquisadora francesa suscita. Utilizando-se de uma projeção e de um lugar de pesquisadora-militante, embora com todos os inúmeros privilégios desse lugar de inscrição, Paveau mostra que esse posicionamento não é ir na contramão da cientificidade, muito pelo contrário, é mostrar um *continuum* e uma complementariedade ao que já nos debruçamos ao longo dos anos na AD.

Nesta pesquisa, embora inseridas nas perspectivas, nos olhares teóricos, metodológicos fundamentais e clássicos que guiam o nosso percurso discursivo há anos, procuramos traçar gestos decoloniais que possam se incorporar à AD brasileira. Dessa forma, daremos continuidade ao nosso referencial teórico e metodológico que corroboram essa complementariedade de saberes.

Convém destacarmos, novamente, o objetivo geral desta tese, o de identificar, por meio das entrevistas semiestruturadas e do catálogo editorial, como a "edição de si" das mulheres-editoras-independentes se manifesta em uma perspectiva discursiva (atrelada à memória) e editorial. Discursivamente, por meio de suas marcas enunciativas, dos "biografemas", de suas projeções ethóticas e da "extimidade", refletindo os pré-discursos evidenciados no fio do discurso; e, editorialmente, analisando seus catálogos. A pergunta que fazemos neste capítulo para tentar responder a esse objetivo é: quais as contribuições que as narrativas de vida podem dar à AD e ao campo editorial?

5.2 UM GESTO DECOLONIAL NA AD POR MEIO DAS NARRATIVAS DE VIDA

Em consonâncias com as questões trazidas por Paveau (2022), apontamos a *práxis* subjetiva como ferramenta metodológica na AD contemporânea contra-hegemônica, **já que estamos nos pautando em sujeitos múltiplos e nas suas condições de existência, suas posições,** principalmente ao retratarmos vivências singulares de cada mulher-editora-independente entrevistada. Dessa prática, utilizamos as narrativas de vida como postura e metodologia decolonial.

Esse traçado sobre as narrativas de vida, no entanto, já vem sido incorporado a partir dos estudos de Mikhail Bakhtin (2011), Daniel Bertaux (1997), Ida Lucia Machado (2016) e Leonor Arfuch (2010) sobre o espaço biográfico na contemporaneidade e o conceito-neologismo "biografemas", de Roland Barthes (2003).

Partiremos das postulações de Machado (2016) nos estudos que envolvem a AD e as narrativas de vida no Brasil, que ressalta os diversos sintagmas para caracterizar esse espaço biográfico e discursivo, entre eles: história de vida, narrativa de vida, narrativa de si, autobiografia. No entanto, justificamos o motivo de escolhermos o sintagma "narrativas de vida". Como bem argumentou Machado (2014), o sintagma já revela a preocupação maior de um analista do discurso: o processo e o fazer narrativo. Preocupamo-nos, portanto, com a prática narrativa e, sobretudo, tudo que dela advém.

Machado (2014) desvela a perspectiva etnossociológica do sociólogo Bertaux (1997), que apresenta uma metodologia de interação face a face com o entrevistado. Essa forma de narrar a vida é denominada por ele de *récit de vie*. A metodologia de Bertaux (1997) corresponde ao estudo de um relato oral que se desenvolve em torno de um eixo central: o percurso vivido – no qual se encadeiam eventos, ações e interações sociais. Como propõe o sociólogo, a narrativa de vida é caracterizada pela "[...] descrição narrativa de um fragmento de experiência vivida" (BERTAUX, 1997, p. 9). Esse método proposto pelo sociólogo, do entrevistado contar a sua vida ou parte dela, propicia maior liberdade para se narrar esse processo. O ponto fundamental nessa questão sustentada por Bertaux (1997) é de que esse é um processo de construção de si, ponto de interesse também da AD, já que estamos nos referindo a uma construção discursiva. É por meio desses discursos que organizamos uma lógica social, com diferentes posições, relações de poder e hierarquias.

A perspectiva etnossociológica, diferentemente das pesquisas na Sociologia, não segue uma metodologia hipotético-dedutiva com o objetivo de "[...] compreender o funcionamento interno do objeto de estudo e elaborar um modelo de seu funcionamento sob a forma de um corpus de hipóteses plausíveis" (TORRES, 2016 *apud* BERTAUX, 1997, p. 16-17). Dessa forma, a partir dos nossos *corpora,* caracterizados pelas narrativas de vida dessas mulheres, editoras, independentes, tentamos compreender como esse mundo social é organizado: relações de poder no campo editorial, tensões e conflitos nesse fazer editorial, quais os imaginários sociais são compartilhados, entre outros elementos. Com esse método de análise, Bertaux (1997) salienta nossas hipóteses prováveis, o "[...] estatuto de uma interpretação plausível mais que de uma explicação no sentido estrito" (p. 19).

Devemos ressaltar que, entre os estudos sobre narrativas de vida abordados nesta pesquisa – a saber: Lejeune (2014), Arfuch (2010) e Bruner (2004) –, todos os autores ressaltam o ponto de registro do gênero autobiográfico originário em as *Confissões*, de Jean-Jacques Rousseau. Esse gênero ficou preconizado no senso comum como a apresentação ao seu leitor/a de uma possível totalidade da vida de uma pessoa, com traços habituais de descrição (nascimento, infância, juventude), atrelados às marcações históricas dessa época descrita. Para a perspectiva apontada por Bertaux

(1997), essa abordagem cronológica e marcada por certa completude de uma história real deve ser rompida, já que esse relato é fruto da visão do sujeito sobre sua vida em determinado momento de sua história; como afirmamos anteriormente, esse sujeito está em eterna construção, sobretudo discursiva. Estamos nos referindo a um contrato que, indubitavelmente, será de lembranças e de esquecimentos, prevalecendo um *continuum* entre consciência e inconsciência, com determinados fatos da vida que serão destacados ou eliminados para ser narrado (ou digamos, eternizado). Mais do que isso, o relato de vida é uma produção discursiva marcada pelo verbo axiológico contar: "[...] o verbo 'contar (fazer o relato de) é aqui essencial: significa que a produção discursiva do sujeito tem a forma narrativa" (BERTAUX, 1997, p. 32). Tal como sintetizou Torres (2016), podemos pensar que:

> [...] em vez da totalidade da vida, a narrativa de vida apresentaria, por ser uma produção discursiva – e, portanto, socialmente localizada – uma versão possível da vida. Uma versão resultante do esforço de alguém que busca, um determinado momento e com determinado(s) objetivo(s) construir, para si ou para um terceiro, uma identidade, uma vida dotada de sentido plausível. (p. 47).

A narrativa de vida, as *escrevivências,* ou, no campo semântico utilizado por Bertaux (1997), o relato de vida, é estruturado por meio de uma sucessão temporal de eventos/situações/atos do indivíduo que constitui o curso de uma vida. A analogia é feita como uma curva, já que determinados "relações" e "momentos de intersubjetividades fortes" transformam o curso da vida – e de seu relato. Essas transformações acontecem na vida de um indivíduo, principalmente, ligadas a relações hierárquicas, parentais, ou a partir de mudanças em estados físicos e psíquicos:

> A transformação de si não é senão raramente o resultado de um processo subjetivo, e é fácil ver como os movimentos da alma os mais íntimos, golpes, conversão religiosa ou decisão de suicídio, por exemplo, não podem ser compreendidos sem que se refira pelo menos ao complexo de relações intersubjetivas que caracteriza o sujeito em um dado momento. (BERTAUX, 1997, p. 88, tradução nossa)[97].

Relacionada a essa transformação de si, podemos apontar três formas nesse processo de construção discursiva por meio de Bertaux (1997). A primeira, "histórico-empírica", remete-nos ao percurso biográfico, o que o sujeito viveu e avaliou; a segunda, "psíquica e semântica", em que o sujeito pensa e reflete retrospectivamente; e por fim, uma dimensão "discursiva", resultado do dialogismo entre pesquisador e entrevistado, o que o sujeito diz sobre o que sabe ou acredita saber sobre sua trajetória.

[97] Tradução nossa para : "La transformation de soi n´est que rarement le résultat d´un processus purement subjectif, et il est aisé de voir comment les ´mouvements de l´âme´ les plus intimes, coup de foudre, conversion religieuse ou décision de suicide par exemple, ne peuvent se comprendre sans qu´on se refere au moins au complexe de relations intersubjectives que caractérise le sujet à ce moment-lá. Quant aux processus qui transforment, peu à peu ou brutalement, telle ou telle relation intersubjetive forte, par exemple une relation de couple, une relation parent-enfant ou une relation d´amitié, ils impliquent à la fois les personnalités des sujets et, le plus souvent, le rapport social objectivé que existe entre les places qu´ils occupent."

Entre a trajetória biográfica e o narrado existem vários fatores denominados por Bertaux (1997) de "materiais mentais": lembranças, reflexões, avaliações, julgamentos, ideologias (LESSA, 2017)[98]. Dessa forma, como pontua Lessa (2019), o sujeito,

> [...] em seu processo de auto-objetivação, na construção desta versão de si no processo interativo e dialógico que constitui a entrevista semiestruturada, busca atribuir sentidos aos momentos de seus percursos (...) busca dar um acabamento aos momentos vividos, operar, como defende Bertaux (1997), uma totalização, sempre momentânea e, mesmo ilusória, do que pensa ter vivido. (LESSA, 2019, p. 101).

Por meio desse panorama reflexivo, conduziremos nosso olhar, no capítulo analítico, às narrativas das mulheres-editoras-independentes e seu processo de constituição subjetiva, levando-se em conta a transformação de si, os processos intersubjetivos fortes gerados pelo percurso familiar, escolar e, sobretudo, profissional.

Nessa perspectiva, consideramos, também ancoradas em Machado (2016), que o narrar sobre si é como um processo de consertar, podar o que nos convém, e, por meio do relato, reconstruímo-nos e nos reinventamos, tanto no presente, quanto no passado. Esse ato de contar sobre a própria vida nos obriga a voltar ao passado e a descrever esses acontecimentos, mas nem sempre é um processo de rememoração fácil, é preciso um processo de "diegese"[99], e tentar alinhar os fatos de forma mais coerente. Em relação à infância, como Machado (2016) destaca, há maior esforço para tentar (re)construir essas narrativas, já que elaborar um passado "correto" pode ser também efeitos da narrativa, dependendo de como o encaramos. A narrativa de si, portanto, surge como um "[...] equilíbrio feito pelo sujeito-narrador entre seu testemunho do factual incrementado por fatores ficcionais" (MACHADO, 2016, p. 80).

Assim, referimo-nos à tarefa do relato com lembranças, passado, presente, futuro, produzida pela capacidade do ser humano em mesclar diferentes fatos – reais ou ficcionais, pequenos ou grandes – de sua própria vida. Seguimos nossa discussão com a noção de subjetividade da enunciação, à luz de Benveniste (1988), que trouxe respostas para essas mudanças narrativas. Referimo-nos à subjetividade como a competência do locutor de se colocar como "sujeito":

> É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de "ego". [...] A "subjetividade" de que tratamos aqui é a capacidade do locutor para se propor como "sujeito". Define-se não pelo sentimento que cada um experimenta de ser ele mesmo (esse sentimento, na medida em que podemos considerá-lo, não é mais que um reflexo) mas como a unidade psíquica

[98] Discussão iniciada em nossas reflexões do grupo de pesquisa *Narrar-se*, do CEFET-MG.

[99] Na Teoria Literária, Gérard Genette (2008) considera a "diegese" uma associação de acontecimentos narrados em uma cronologia espaço-temporal. Também ramifica tal conceituação em narradores: i) homodiegético (personagem participante na história que narra); heterodiegético (narrador não participante de uma história narrada); autodiegético (narração do próprio protagonista da história).

> que transcende a totalidade das experiências vividas que reúne, e que assegura a permanência da consciência. Ora, essa "subjetividade", quer a apresentemos em fenomenologia ou em psicologia, como quisermos, não é mais que a emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem. É "ego" que diz ego. Encontramos aí o fundamento da "subjetividade" que determina pelo status linguístico da "pessoa". (BENVENISTE, 1988, p. 286).

Dessa forma, esse sujeito só encontra a sua subjetividade no momento de sua enunciação, também experimentada pelo contraste: "[...] eu não emprego eu a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocução um tu" (BENVENISTE, 1988, p. 287). Por isso, ressaltamos a subjetividade constituinte desse sujeito no exercício da língua, revelada por meio dos pronomes pessoais, que dependem de:

> [...] indicadores das dêixis, demonstrativos, advérbios, adjetivos, que organizam as relações espaciais e temporais em torno do "sujeito" tomado como ponto de referência: "isto, aqui, agora" e as numerosas correlações "isso, ontem, no ano passado, amanhã", etc. Têm em comum o traço de se definirem somente com relação à instância de discurso na qual são produzidos, isto é, sob a dependência do eu que aí se enuncia. (BENVENISTE, 1988, p. 288).

Essas enunciadoras mulheres-editoras-independentes irão se utilizar de diferentes indicadores e marcações axiológicas para retratar a temporalidade de seus aparatos linguísticos reveladores de suas subjetividades. No ato de enunciação, até transformar a apropriação da língua em discurso, há graus de subjetividades expressos nos ditos das enunciadoras. Por se tratar de narrativas de vida, o modo de narrar cada experiência deve ser único.

A ideia colocada de contar a vida como uma catarse também é posta por Machado (2016), já que, a partir do momento em que há um relato para *outrem*, isso se torna um elemento crucial para o processo de (re)conhecimento de si. Observamos também um paralelo que Machado (2016) estabelece com Marc (2016), como um embate entre o si íntimo e o si social, e a imagem de si:

> A identidade pode se declinar em múltiplos componentes: identidade para si e identidade para outrem; sentimento de si (o modo pelo qual nos sentimos); imagem de si (o modo como nos vemos, como nos imaginamos); representação de si (o modo pelo qual podemos nos descrever); estima de si (o modo pelo qual nós nos avaliamos); continuidade de si (o modo pelo qual nos sentimos iguais ou mutáveis); o si íntimo (aquilo que somos interiormente)/ o si social (aquilo que mostramos aos outros); o si ideal (aquilo que queríamos ser)/ o si vivido (aquilo que sentimos ser)... (MARC, 2016 *apud* MACHADO, 2016, p. 28).

Um narrador, ao buscar a tradução em palavras de suas lembranças, recorda-se de outras que, talvez, nem tenha vivido, mas apenas escutado ou lido. Além disso, den-

tro desse fato, pode ser inserido um espaço maior: o sócio-histórico de sua época. As narrativas de vida, portanto, têm em comum o fato de refletirem a sociedade onde tais histórias se passaram, ou em enfatizar, pelo menos, alguns aspectos dessa sociedade (MACHADO, 2016).

Mais além, podemos pensar na perspectiva fragmentária traçada pelo relato de vida, que pode assumir uma outra característica. Para isso, Machado (2016) aciona os estudos de Jerome Bruner (2005), com a ideia de que um indivíduo, por meio da narrativa, pode retificar o que não funcionou bem ou não deu certo em sua vida. Por isso, ressaltamos que o termo "edição de si" seria adequado ao ato de narrar – como um estilo na escolha dos acontecimentos vividos a serem contados. Nessa perspectiva fragmentária e editável da própria vida, pontuamos algumas colocações de Bruner (2005) sobre como organizamos nossa experiência e nossa memória de acontecimentos em forma de narrativas.

Bruner (2005) ressalta o fato de construções narrativas pretenderem alcançar "verossimilhança", e não um dever de denominá-las como verdadeiras ou falsas, mas versões de realidade. Algumas particularidades narrativas, de caráter sistemático, foram elencadas pelo pesquisador, a fim de encontrar diferenças entre o modo narrativo do pensamento e as formas de discurso narrativo. Para isso, apresenta dez possibilidades de as narrativas serem uma forma de representação, ou a constituição de uma realidade:

1. Diacronicidade narrativa: uma narrativa como exposição de eventos ocorridos com o passar do tempo. Há muitas convenções para expressar a duração de sequências narrativas, como retrospectos, *flashforwards*, *flashbacks*, entre outros.

2. Particularidade: narrativas têm acontecimentos particulares como referência.

3. Vínculos de estados intencionais: narrativas são sobre pessoas que agem em um cenário, e os acontecimentos devem ser pertinentes a seus estados intencionais (convicções, desejos, teorias, valores e assim por diante). Quais as motivações, as razões de determinados fatos acontecerem, e não as suas causas.

4. Composicionalidade hermenêutica: a constituição de sentidos à narrativa se dá por meio de uma história ou de um enredo hipotético, mentalmente representado.

5. Canonicidade e violação: nem toda sucessão de eventos recontada constitui uma narrativa, mesmo quando é diacrônica, particular e organizada a partir de estados intencionais. Para se tornar apta a ser contada, uma história precisa ter, implicitamente, um enredo canônico que foi quebrado, que aconteceu e por que merece ser contado.

6. Referencialidade: a "verdade" narrativa é julgada por sua verossimilhança, e não por sua verificabilidade. Isso parece apontar para o fato de que há algum sentido em dizer que a narrativa mais do que referir a "realidade", pode criá-la da mesma maneira que a "ficção" cria um "mundo" para si própria.

7. Genericidade: o gênero também é uma forma de contar.

8. Normatividade: não é histórica ou culturalmente terminal. Sua forma muda com as preocupações do momento e com as circunstâncias que cercam sua produção.

9. Sensibilidade de contexto e negociabilidade: o contexto da explicação narrativa permite a negociação cultural que, quando bem-sucedida, torna possível a coerência e interdependência que uma cultura pode alcançar.

10. Acréscimo narrativo: as narrativas fazem acréscimos e, como insistem os antropólogos, poderíamos denominá-los de "cultura", "história", ou ainda "tradição".

Com essas explanações sistemáticas levantadas por Bruner (2005), apreendemos que uma das principais contribuições por ele ancorada está em destacar o processo de acréscimo em narrativas comuns. Isso acontece à medida que a narrativa organiza a estrutura da experiência humana e reconstrói uma vivência cotidiana, constante em nossas ações, de nossos discursos, dos gestos pelos quais procuramos interpretar nosso mundo ao redor. Dessa maneira, tal como Lessa (2019, p. 101) afirmou, Bruner parece sinalizar uma "visão construcionista" da narrativa: "[...] construímos nossas vidas, nossas histórias, ordenamos nossas memórias a partir das narrativas; elas constituem gestos contínuos pelos quais interpretamos e reinterpretamos nossas experiências e existências".

Dando continuidade às narrativas em suas múltiplas manifestações, passaremos ao neologismo "biografemas", que nos auxilia a pensar nessa potência da narrativa de vida, o qual permite ao sujeito reconstruir e reconhecer suas vivências, mesmo de forma fragmentária.

5.2.1 Os biografemas: recurso sofisticado de narrar uma vida

Em nossos *corpora*, especificamente, relacionamos os aspectos da vida profissional como indissociável da vida privada, íntima, e isso se torna retroalimentar, já que a vocação profissional e a própria vida passam a fazer parte uma da outra, ressaltando, portanto, o trabalho como um "biografema" sempre presente nas narrativas. Tal conceituação proposta por Barthes (2003) seria uma espécie de "anamnese factícia", ou uma representação dos fragmentos de uma vida. Espécie de invenção pautada num modelo real-imaginário que visa a completar ou garantir contornos específicos a uma biografia e que iremos nos debruçar neste tópico.

O neologismo "biografema", cunhado por Barthes (1984; 2003; 2005), aparece em três obras do autor, com a característica de ser um termo que vem para explicitar o caráter fragmentário e incompleto de uma vida narrada ou (auto)biografada. No livro *Sade, Fourier, Loiola* (2005), Barthes aparece trazendo os biografemas no seguinte trecho:

> Se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: "biografemas", cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum

> corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida esburacada, em suma, como [...] um filme à moda antiga, de que está ausente toda palavra e cuja vaga de imagens [...] é entrecortada, à moda de soluços salutares, pelo negro apenas escrito no intertítulo, pela irrupção desenvolta de outro significante. (BARTHES, 2005, p. 17).

Poderíamos associar essa pretensão de Barthes de ser biografado por alguém que tivesse uma afetividade, traço comum entre biógrafos-biografados e, claramente, estaria mais próximo de encontrar e descrever os biografemas de sua vida.

Há ainda recorrência do neologismo biografema na obra *A câmara clara*, quando afirma: "Gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de 'biografemas'; a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia." (BARTHES, 1984, p. 51). Essa associação de produzir um biografema pode ser também uma metáfora de fazer um retrato da vida de alguém. A partir dessa conceituação de biografemas foi que Barthes (1984) compartilhou a concepção no campo da fotografia – do *punctum* e do *studium*. O *studium* remeteria à vastidão, percepção ampla de uma imagem – poderíamos inferir, então, a uma percepção ampla que se tem da narrativa. Na concepção de Barthes, o *studium* é a foto que desperta o interesse, como um afeto médio. Já o *punctum* desperta a intensidade e o interesse maior que uma foto desperta ao espectador.

Essa associação em torno dos conceitos advindos da fotografia para a biografia foi suscitada pelo pesquisador Ribeiro (2015), que faz uma analogia de uma biografia desprovida de *punctum* como aquela que não arrebatou o leitor; e uma biografia com *punctum* como aquela mais especial, provocativa, que o afeta de alguma forma. Como o autor descreve:

> [...] o *studium*, que é o plano amplo da fotografia – ou seja, o decorrer de toda a biografia, em si –, afeta o leitor medianamente. O *punctum*, que é um ponto específico que parte do meio do retrato em sua direção – ou seja, algo que, do meio de tantas palavras, sequestra a atenção. (RIBEIRO, 2015, p. 61).

Devemos ressaltar ainda que tanto o *punctum*, quanto o *studium* (para a fotografia e as biografias) não são valores universais, mas individuais, e uma percepção que pode ser consciente ou inconsciente do sujeito, passando pelo crivo da recepção. Dessa forma, "[...] o biografema é um recurso sofisticado que serve de instrumento para uma abordagem biográfica que não se quer simplista. O biografema é sofisticado." (RIBEIRO, 2015, p. 63).

Por fim, na obra *Roland Barthes por Roland Barthes*, o autor ressalta os biografemas como "[...] traços miúdos reunidos em cenas fugidias" (BARTHES, 2003 p. 78).

> Chamo de *anamnese* a ação – mistura de gozo e de esforço – que leva o sujeito a reencontrar, *sem aplicar nem o fazer vibrar,* uma tenui-

> dade de lembrança: é o próprio haicar. O *biografema* nada mais é do que uma anamnese factícia: aquela que eu atribuo ao autor que amo. (BARTHES, 2003, p. 126, grifos no original).

Dessa forma, a associação do biografema ligado à afetividade é recorrente e, nesse trecho específico, está ligado ao *haicai*, breve (muitas vezes) e unido ao cotidiano, tal como o biografema. Assim, explicitamos um dos conceitos teórico-metodológicos fundamentais de nossa pesquisa, pois é por meio dele também que tentaremos responder às nossas hipóteses sobre a veiculação do catálogo às narrativas de vida. É nesse sentido que trazemos a pesquisadora argentina Leonor Arfuch (2010), que tem seus estudos ligados a essa perspectiva autobiográfica, os teóricos com Bakhtin, Lejeune, Ricoeur, Benveniste, abre uma nova perspectiva em torno dos gêneros biográficos: o espaço biográfico.

5.3 AS IMAGENS DE SI

Dando continuidade ao nosso aparato teórico-metológico, atemo-nos à noção de *ethos* na Análise do Discurso, que proporciona compreender acerca da construção da imagem de si no discurso, como é o processo de adesão dos sujeitos, e uma discursivização de uma dada visão sobre o mundo. A noção do *ethos* também está ligada ao comportamento, e pressupõe toda uma complexidade psicossocial dos sujeitos enunciadores. Vejamos com mais afianco essa noção que nos auxilia a pensar em uma possível "edição de si".

5.3.1 O *ethos* discursivo

O analista do discurso francês Dominique Maingueneau (2020) atribui à pesquisadora Ruth Amossy, em sua obra *Imagens de si no discurso: a construção do ethos* (2005), a forte visibilidade do conceito e das pesquisas em torno do *ethos*. É de se ressaltar o caráter transformador dessa obra, que conseguiu reunir uma cartografia em torno do conceito. Por isso, iniciamos, de forma sucinta, a primeira abordagem, pensada por Aristóteles que, a partir da retórica antiga, trouxe a tríade do *ethos*, *pathos* e *logos*. Essas três provas empregadas pelo orador para persuadir seu auditório são caracterizadas por: i) *ethos*: o caráter do orador; ii) *pathos*: paixões despertadas no ouvinte; iii) *logos*: o próprio discurso. Para Maingueneau (2008), "[...] os 'argumentos' correspondem ao *logos*, as 'paixões' ao *pathos*, as 'condutas' ao *ethos*". (MAINGUENEAU, 2008, p. 14, grifos no original).

Outra noção percorrida no livro que auxiliou os estudos de Maingueneau e de Amossy foi sustentada por Barthes, que define o conceito como "[...] traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importando sua sinceridade) para

causar boa impressão: é o seu jeito". Barthes também retoma as ideias de Aristóteles, que afirmava em sua obra *Retórica*: "É [...] ao caráter moral que o discurso deve, eu diria, quase todo seu poder de persuasão". (AMOSSY, 2005, p. 10).

Assim, tomamos a noção de *ethos* a partir da retórica tradicional como a forma reveladora que o sujeito incorpora e se revela por meio da enunciação. Mas esse espectro do *ethos* se amplia da visão aristotélica, pois existe um tom que dá autoridade ao que é dito e escrito. É sob essa perspectiva que caminha o analista do discurso Maingueneau (2020). Diferentemente de outros pesquisadores[100], o francês inscreve a noção de *ethos* atrelada à incorporação. Dessa forma, o ganho com a perspectiva de Maingueneau (2020) se dá por não se concentrar o *ethos* à oralidade (traço comum da retórica). Para isso, vence a dicotomia entre o oral e o escrito, e passa a incorporar um "[...] corpo anunciante [...] considerado como um *fiador* que, por seu *tom*, atesta o que é dito (MAINGUENEAU, 2020, p. 14, grifos do autor).

Como reflete Maingueneu (2004, p. 98), "[...] esse tom permite ao leitor construir uma representação do corpo do enunciado (e não, evidentemente, do corpo do autor efetivo)". Isto vale tanto para o escrito quanto para o oral. Essa instância subjetiva é chamada de "fiador" do que é dito. A figura do fiador, portanto, é uma concepção "encarnada" do *ethos*. Deve-se pontuar o universo de sentidos que pode ser atribuído discursivamente por meio do *ethos* e das ideias pelas quais se pode transmitir. Essas ideias se apresentam e suscitam a adesão do/a leitor/a porque a "maneira de dizer" implica uma "maneira de ser" (MAINGUENEAU, 2004, p. 99).

Ao fiador também são atribuídos indícios de determinada ordem, são eles: um "caráter", relacionado aos traços psicológicos; e uma "corporalidade", atribuído à maneira de se vestir, de se movimentar no espaço social (MAINGUENEAU, 2004, p. 99). Dessa forma, o destinatário passa a tentar construir a imagem desse fiador diante de representações sociais estereotipadas em que está inserido, com valores que a enunciação contribui para reforçar ou transformar. Com efeito, "[...] a qualidade do *ethos* remete à imagem desse 'fiador' que, por meio de sua fala, confere a si próprio uma identidade compatível com o mundo que ele deverá construir em seu enunciado." (MAINGUENEAU, 2020, p. 99).

A forma como o/a leitor/a ou ouvinte se apropria desse *ethos* é denominada "incorporação" por Maingueneau (2004; 2008; 2020), que pode se dar em três planos: i) existe uma corporalidade atribuída ao fiador, que dá corpo à enunciação; ii) o destinatário passa a incorporar, assimilar esquemas correspondentes a uma maneira específica de lidar com o mundo; iii) as duas primeiras incorporações permitem a constituição de um corpo, de uma comunidade que adere o mesmo discurso (MAINGUENEAU, 2020). É necessário pontuar que a incorporação só é possível para destinatários que repousam sob os mesmos estereótipos identificáveis no espaço em que circula o discurso.

[100] Maingueneau (2020) ressalta alguns autores/as que utilizam a noção de *ethos* com algumas diferenças, a saber, Marcelo Dascal, que integra o conceito a uma "retórica cognitiva", fundamentada na pragmática; Ruth Amossy, que constrói um quadro teórico a partir de Erving Goffman, em torno de uma apresentação de si.

Ainda de acordo com a perspectiva *ethótica* sustentada por Maingueneau (2008), atribuímos que essa noção se desenvolve de forma articulada à de cena de enunciação[101]. Para o pesquisador, o *ethos* está ligado à enunciação, não a um saber extradiscursivo sobre o enunciado, que irá se desdobrar no registro do mostrado e do dito. Nesse sentido, o público constrói representações do enunciador antes mesmo que ele fale. É por isso a primeira distinção que Maingueneau faz acerca do "*ethos* discursivo" e do "*ethos* pré-discursivo". O primeiro se refere à noção aristotélica, pela qual o autor se volta à atenção. O fato de um coenunciador não saber, previamente, o caráter do enunciador, não significa que ele não saiba, por exemplo, a qual gênero discursivo pertença ou a se há certo posicionamento ideológico. Em termos pragmáticos, "[...] o *ethos* se desdobra no registro do 'mostrado' e, eventualmente, no do 'dito'". (AMOSSY, 2004, p. 70 *apud* MAINGUENEAU, 2020, p. 37).

No entanto, Maingueneau (2008) pondera que, apesar de o *ethos* estar ligado fortemente ao ato de enunciação, ele existe antes mesmo que o enunciador fale. Assim, há o "*ethos* discursivo" e o "*ethos* pré-discursivo".

> – o ethos é uma noção *discursiva*, ele se constrói através do discurso, não é uma "imagem" do locutor exterior a sua fala;
> – o ethos é fundamentalmente um processo *interativo* de influência sobre o outro;
> – é uma noção fundamentalmente *híbrida* (sócio-discursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica.
> (MAINGUENEAU, 2008, p. 17, grifos no origional).

Com essa abordagem em torno do *ethos*, percebemos o quanto se avançou e se investiu no conceito para as mais diversas áreas. Enquanto na retórica a noção estava reservada a um tipo de prova argumentativa, hoje o *ethos* é uma forma de enriquecimento metodológico e de possíveis respostas aos nossos questionamentos. Em consonância aos estudos interdisciplinares, o *ethos* atrelado às narrativas de vida caminha como operador analítico, sistemático e ferramenta valiosa para essas possíveis "edições de si".

5.3.2 *Ethos* institucional

Dando prosseguimento à noção de *ethos* discursivo, complementamos o nosso escopo conceitual com o *ethos* institucional, tendo em vista a inscrição da atividade editorial como instrumento institucional, de mediação entre autores e públicos. Portanto, o *ethos* projetado de suas editoras (pessoas físicas e jurídicas) – o *ethos* institucional –, é peça-chave para nos debruçarmos nesta pesquisa.

[101] A noção de *ethos* para Maingueneau (2004) está associada à cena de enunciação, que integra três cenas: i) cena englobante: tipo de discurso; ii) cena genérica: contrato associado a um gênero; iii) cenografia: não é imposta pelo gênero, mas construída pelo próprio texto.

Os traços do orador podem ser vistos de diferentes formas em seu discurso, no modo de se mostrar, de agir, de ser. No entanto, a eficácia do seu discurso será legitimada por meio de uma adequação aos propósitos de seu auditório. É por isso que deve existir aquele que "[...] assegura o dizer pela fiança prévia de uma instituição" (FERREIRA, 2010, p. 20), isto é, o orador que está autorizado a um "discurso autorizado".

Dessa forma, percebemos que as editoras de livros, ao se valerem de uma imagem positiva de si, tangenciam o que Ferreira (2010) denominou de "*ethos* institucional": "[...] sustentado na crença da existência de uma competente responsabilidade profissional e goza de um *status* reconhecido socialmente, que lhe assegura o dizer e reveste esse dizer de credibilidade" (p. 20). Assim, por meio do *ethos* institucional, existe imbuída uma autorização discursiva para o seu dizer, consentida pelos traços de conduta de uma instituição pré-existente.

Nessa perspectiva, o *ethos* institucional pode facilitar esse contrato estabelecido do orador com o auditório ou até mesmo dificultá-lo. A partir de uma perspectiva linguística do *ethos*, colocada por Ducrot (1981), ou mesmo em uma relação sociológica, com Bourdieu (1982), como mencionou Ferreira (2010), ambas as formas debatem a presença dos sujeitos no e pelo discurso. Assim, é nessa esteira que poderíamos apontar, tal como reflete Ferreira (2010), que o orador constrói o *ethos* permeado por outros personagens, por outras classes sociais e instituições. O pesquisador ainda ressalta o "orador efetivo", aqui associamos à própria editora, para depois analisarmos o *ethos* "alheio", presente no interior do discurso (FERREIRA, 2010, p. 92).

No discurso das editoras, por exemplo, em alguns momentos, percebe-se que elas dão uma importância maior à imagem da própria instituição casa editorial do que à sua própria imagem projetada.

Vale enfatizar que, ao abordarmos o *ethos* institucional, estamos nos pautando por um orador que se legitima a partir de um "discurso autorizado" (FERREIRA, 2010, p. 95). Dessa forma, é possível revelar as marcas institucionais no discurso, representativas das instituições, que tentam trazer a competência imbricada como estratégia argumentativa e retórica. Alguns agentes "autorizados" – poder judiciário, religioso, executivo, por exemplo –, conforme salientou Ferreira (2010), gozam desse *ethos* já assegurado, sem, no entanto, terem respaldo institucional. São, portanto, sustentados por um *ethos* respaldado por um "privilégio discursivo" (p. 96).

Em certa medida, o discurso institucional deve cumprir regras e leis, podendo ser associado a um discurso autoritário, o que é inegável, por isso o papel da retórica de não estimular ainda mais discursos autoritários, mas trazer questionamentos polêmicos associados a argumentos admissíveis.

No gênero entrevista associado ao *ethos* institucional, Ferreira (2010) sustenta que dois oradores distintos são possíveis de pontar: i) um que dignifica a empresa em que trabalha "[...] com a apresentação de uma entrevista de qualidade" (p. 99); ii) o entrevistado, que "[...] projeta seu *ethos* de especialista" (p. 99). Nesse sentido, o entrevistado busca mostrar provas que ratifiquem a busca do entrevistador.

Ainda associada a essa questão central do *ethos*, sobretudo institucional, verifica-se, pelo menos, duas faces: negativa, associada ao território pessoal (pontos fortes e

francos); positiva, relacionada a uma fachada social, aprovação do auditório, imagem que valoriza. Dessa forma, Ferreira (2010) demonstra como esses gestos, negativos ou positivos, podem ser percebidos: "[...] traços de humildade, arrogância, respeito ao outro, perfil de liderança [...]" (p. 102).

Voltando à noção central sustentada por nós no início da abordagem sobre o *ethos*, recorremos à definição de Aristóteles, de forma que o orador, a todo instante, está em busca de inspirar confiança, associada aos gestos morais. A seguir, será exposta a noção de "extimidade" (PAVEAU, 2021), também como uma imagem de si, projetada em um campo mais privado, com o propósito de aumentar o capital social. Tal conceito, utilizado atualmente para uma dimensão ligada ao digital, pode ser também um caminho para se pensar discursos autobiográficos, de forma geral, em um sentido privado.

5.3.3 A extimidade: a validação social de si

A noção de "extimidade" se sobressai na internet, nas redes sociais digitais, sendo difundida por Paveau (2021) no âmbito discursivo. A "*extimité*" é um neologismo em língua francesa ligado à "exteriorização da intimidade" (PAVEAU, 2021, p. 211) pelos internautas. Dessa forma, a partir de Serge Tisseron (2011), que a define como um processo em que os "[...] fragmentos do eu íntimo são oferecidos aos olhares dos outros antes de serem validados" (TISSERON, 2011, p. 84 *apud* PAVEAU, 2021, p. 211), não deve ser colocado como o contrário de intimidade, mas visando a "[...] obter uma validação por parte do outro, solicitando seu reconhecimento" (GRANJON, 2012 *apud* PAVEAU, 2021. p. 211). É por isso que utilizamos esse conceito ao trazer recortes dos *sites* das casas editoriais e dos perfis biográficos do *Instagram* das editoras independentes que fazem da extimidade uma prática de se expor e da divulgação de si e das casas editoriais, "[...] destinada a consolidar e a apropriar-se de sua imagem, bem como aumentar seu capital social" (CASILLI, 2013 *apud* PAVEAU, 2021, p. 211).

Paveau (2021) traça uma cartografia em torno das primeiras ocorrências do neologismo extimidade em três autores: com Albert Thibaudet (artigo *La nouvelle revue française*), Jean Échenoz e Michel Tournier (*Journal extime*). No entanto, esses autores não utilizavam extimidade como a forma de validação social, tal como é colocada hoje por Paveau (2021). É a partir de Lacan que a palavra aparece, em seu *Seminário 7*, *L'éthique de la psychanalyse* (1959-1960), mas de uma forma muito sutil, como uma "[...] palavra-valise, forjada a partir de exterioridade e intimidade" (PAVEAU, 2021, p. 212). Décadas depois desse seminário, Jacques-Alain Miller desenvolveu a noção em sala de aula como um termo pensado a partir da intimidade, não chegando a ser o contrário, um superlativo, ou seja, mais que o íntimo, já que "[...] o mais íntimo está no exterior". (MILLER, 1985 *apud* PAVEAU, 2021, p. 213).

Conforme traça Paveau (2021, p. 213), a partir dos apontamentos de Miller, para estabilizar o sentido do termo, o entendimento é de que: "[...] é êxtimo o que, na minha intimidade, é consubstancialmente exterior a mim porque articulado ao outro con-

siderado como necessário para a elaboração e a manutenção do meu eu". Dessa forma, entendemos que, diferentemente do *ethos*, que está ligado a um caráter público, a extimidade se dá em um campo privado, e esse conceito complexo ligado às redes sociais digitais está associado ao desdobramento que Serge Tisseron desenvolve em 2001, quando afirma: "[...] eu proponho chamar de 'extimidade' o movimento que leva cada um a apresentar uma parte de sua vida íntima, tanto física quanto psíquica [...] a serviço da criação de uma intimidade mais rica" (TISSERON 2001, p. 52 *apud* PAVEAU, 2021, p. 213). O pesquisador ressalta a necessidade de o ser humano e, sobretudo, o desejo de se mostrar: "[...] apresentação de si é permanentemente uma maneira de ver no olhar do outro – e, em sentido amplo, em suas reações – uma confirmação de si" (TISSERON, 2011, p. 84 *apud* PAVEAU, 2021, p. 213).

Dessa forma, relacionamos a extimidade como um dos elementos para se pensar essa "edição de si", já que um procedimento de "[...] construção de si destinado a obter um benefício social" (PAVEAU, 2021, p. 214). De forma sucinta, Paveau (2021) recaptura essa noção que ganha formas diversas fora do campo psicanalítico. A essa noção de extimidade, três elementos são inerentes:

> – uma exterioração de fragmentos de intimidade por exposição, nas redes sociais em particular;
> – uma demanda de validação pelo outro, que funda um desejo de reconhecimento;
> – um benefício ao mesmo tempo pessoal e social: apropriação e reforço do seu eu, ampliação de seu capital social. (PAVEAU, 2021, p. 214).

Um dos desafios para se pensar e analisar a extimidade em ambiente digital é identificar o que é íntimo para determinada cultura. Dessa forma, para fins metodológicos, Paveau (2021) ressalta o que Serge Tisseron se ancora: na avaliação dos próprios internautas para qualificar o conteúdo como íntimo, já que "[...] os internautas reconfiguram as noções de privacidade e de publicidade" (PAVEAU, 2021, p. 214) e autorizam a "[...] construção de um capital social on-line". Em termos palpáveis, a exemplificação da extimidade se dá na *web* pelo uso das dêixis (pronomes pessoais, possessivos, desinências...). Devemos nos atentar que apenas o fato de postar um *status* já é um indicador de que o internauta se direciona a um outro, mesmo que de forma implícita. Os comentários, por sua vez, caracterizam-se como "[...] espaços privilegiados de construção do discurso de extimidade, pois oferecem espaços pré-estabelecidos de validação possível" (PAVEAU, 2021, p. 215).

As formas tecnolinguageiras e tecnodiscursivas[102] que os internautas se apresentam é um processo de exteriorização de si, de i) denominações – qual nome é colocado: nome + sobrenome? Alguns nomes modificados, nomes e patronímicos também vão constituir esses indicadores, bem como os pseudônimos, que "[...] são o lugar do encontro entre intenções subjetivas do portador e interpretação subjetiva e contex-

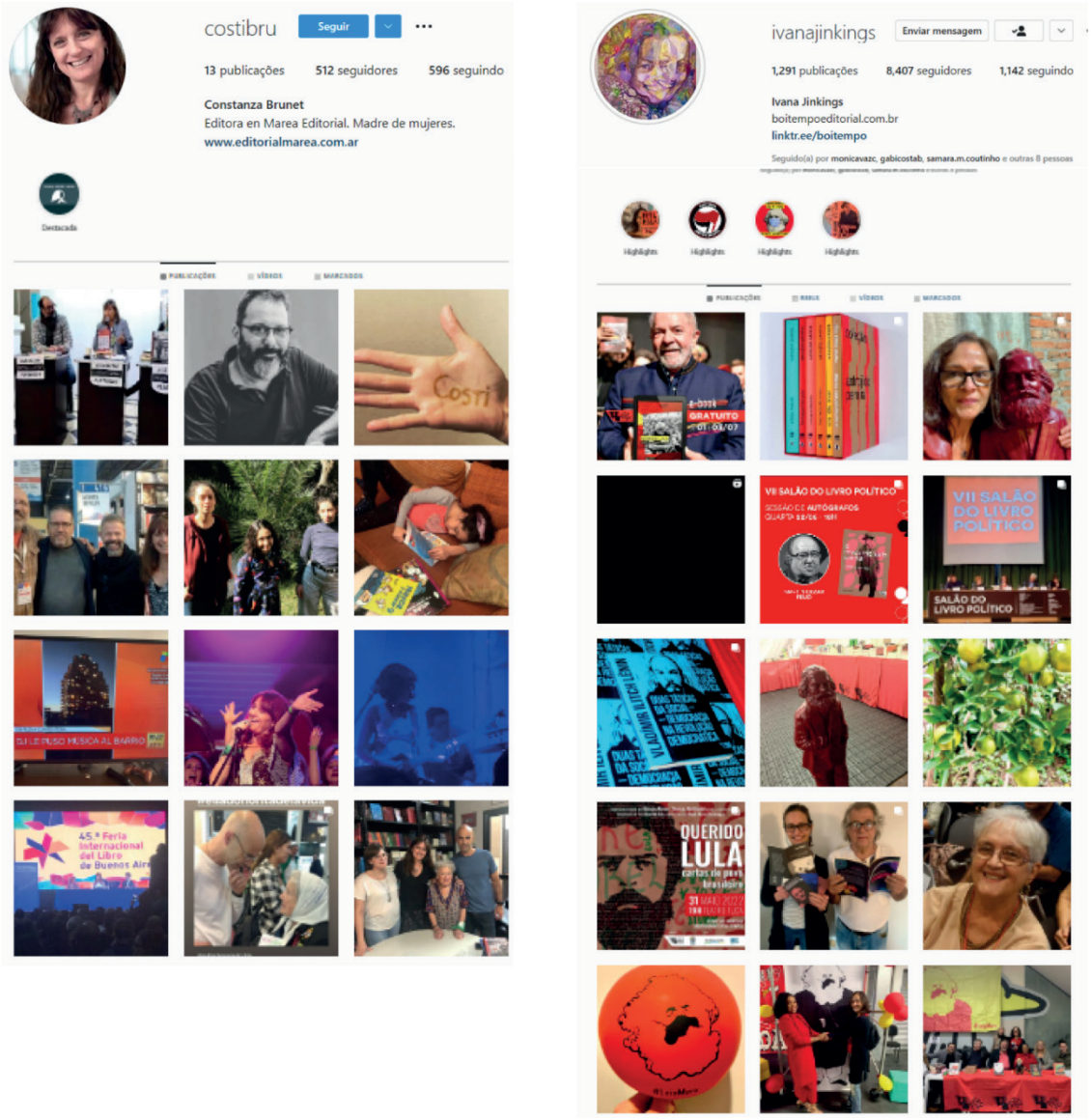
[102] Segundo Paveau (2021), os tecnodiscursos seriam os discursos nativos digitais.

tualizada do receptor, constituem igualmente marcas de extimidade interessantes" (PAVEAU, 2021, p. 217). Por sua vez, ii) os *avatares* são a representação icônica de um marcador de extimidade; iii) *tags* e *hashtags* são utilizadas por perfis mais militantes ou engajantes, exteriorizando suas posições subjetivas; iv) validação e benefício, também denominados de technosignos, são os indícios que o "socionauta" identifica uma resposta de seus destinatários: "[...] o conjunto desses modos de validação é quantificado, sendo o número de gestos e de discursos de validação sistematicamente contados e publicados: a extimidade é, portanto, indissociável da quantificação de si". (PAVEAU, 2021, p. 217).

A utilização de *blogs*, por exemplo, é uma forma compreensível de associação à extimidade, pois o uso de forma recorrente em primeira pessoa é associado a um diário íntimo, o que o faz um "[...] dispositivo de extimidade" (ROUQUETTE, 2008 *apud* PAVEAU, 2021, p. 221). No entanto, atualmente, redes sociais como *Facebook, Instagram* e *Twitter* assumiram o lugar mais propício para exposição de si. O uso de "compartilhamentos" de *posts*, por exemplo, não deixa de corroborar esse dispositivo de extimidade, já que isso reafirma e valida os fragmentos íntimos de si. Por fim, está a noção de *web-intimidade*, com o uso de *webcams* e cartazes, mas poderíamos acrescentar as *lives*, que surgiram durante a pandemia como mais um recurso que desloca a extimidade e que modificaram a nossa relação com o mundo sensível. O que há de distinto é a associação de "[...] discurso, imagem e som" (PAVEAU, 2021, p. 221).

Para dar ainda mais sentido e tornar palpável esse conceito, fazemos referência aos perfis abertos, públicos das redes sociais das mulheres-editoras-independentes componentes dos nossos *corpora*: Constanza Brunet, da Argentina, e Ivana Jinkings, do Brasil, cujos perfis na rede social *Instagram* obtêm características semelhantes de extimidade. A francesa Isabelle Pivert não tem contas em redes sociais, conforme nos disse durante a entrevista. A seguir, explanamos o perfil de Brunet e de Jinkings no dia 1º de julho de 2022, em que podemos observar as seguintes descrições: o *login* de Ivana Jinkings é o mesmo de seu nome e sobrenome: @ivanajinkings; já o login de Constanza é feito a partir de um apelido e do sobrenome: @constibru.

Figura 12 – Extimidade @costibru e @ivanajinkings



Fonte: @costibru https://bit.ly/3VawS96 e @ivanajinkings https://bit.ly/3Op6xlA.

Evoca a nossa atenção a descrição do perfil das mulheres-editoras-independentes, já que ambas retratam a casa editorial de imediato, associando ao seu perfil que, de antemão, é biográfico, ao trabalho. Brunet assume a descrição: *Editora en Marea Editorial. Madre de Mujeres*, seguida do *link* para o *site* da *Marea Editorial*. Jinkings também tem em sua descrição um *link* para o *site* da *Boitempo* e um outro que remete a desdobramentos hipermidiáticos de divulgação de sua casa editorial. Percebemos também os *avatares* com as fotos de perfis bem próximas, como 3x4 de cada editora. Elas não fazem uso de *hashtags* na descrição do perfil, mas com o posicionamento direto em *links* de suas casas editoriais. De modo geral, as publicações recorrentes se dão com autores/as, divulgação de livros, marxismo, história política, com repostagem

a partir da página oficial de suas editoras. É, portanto, um lugar de posicionamento direto e imbricação dos biografemas. É também o lugar de encontro de subjetividades, como a descrição e fotos com os filhos ou filhas (no caso de Constanza), mas de ligação dos fatos anedóticos da vida ligados ao fazer editorial.

Nesse lugar da extimidade, posicionamentos políticos, literários, gostos diversos e o afeto demonstrado em fotos de família, com companheiros, são colocados à tona, imbricados à esfera pública. Estabelecemos uma relação de personificação do eu, cuja "edição de si" está pautada nos mais diversos fragmentos de suas vidas, selecionando aquilo que se diz gostar, desgostar, estabelecendo modos de validação de si.

Nosso intuito, nesse subtópico, é de demonstrar como a noção de extimidade é crucial também para se pensar nessa "edição de si", como gestos de validação de si, atrelada a uma conduta ética e estética, coerente com sua formação intelectiva, humana, no intuito de se projetar, mobilizar tendências, reconfigurando as múltiplas facetas de um ser humano. Editar a si, tal como nos ajudar a pensar pela noção de extimidade, sugere-nos tentativas de se moldar, mas que, em alguns momentos, pode levar à contradição (afinal, são gestos humanos).

5.4 A MEMÓRIA DISCURSIVA

Atrelada à nossa abordagem sobre "edição de si" de forma discursiva está o pertencimento do conceito de memória. Consideramos relevante retratarmos a noção de "memória discursiva" de uma forma precisa, tentando demonstrar seu histórico. Como aponta Marie-Anne Paveau (2005), tal conceito sofreu várias evoluções e influências complexas, de modo que é difícil retratá-lo precisamente. Para tanto, buscaremos tratar da questão da cognição, tema caro à pesquisadora:

> Vislumbrar uma memória cognitivo-discursiva é ultrapassar uma concepção estática (memória-stock destinada a ser recuperada, ou memória simplesmente compartilhada que constituiria uma espécie de terreno comum, a partir do qual os interlocutores se abastecem), para adotar uma concepção dinâmica que faz memória um verdadeiro operador pré-discursivo e discursivo. É nessa perspectiva que nós propomos a noção de memória cognitivo-discursiva. (PAVEAU, 2005, p. 6).

Dessa forma, a abordagem em torno da memória discursiva está atrelada aos discursos que se inserem, por meio de marcas detectáveis, nos campos associados da memória, ou seja, desenvolvem os elos de reformulação, repetição ou, ao contrário, de esquecimento e negação, todos detectáveis, mas não presentes explicitamente nas produções verbais (PAVEAU, 2016).

Antes de nos debruçarmos sobre as postulações de Paveau (2005; 2013; 2016), é necessário retomarmos o movimento precursor do conceito, iniciado Courtine

(1994), que o entende como anterior à linguagem, sendo o tecido da memória, isto é, sua modalidade de existência histórica essencial. Portanto, não é mais a memória que constitui um espaço para a linguagem, mas a linguagem que constitui a matéria. O conceito de memória discursiva conheceu a partir de então reformulações e prolongamentos conceituais. Transformada em "memória interdiscursiva" no início dos anos 2000 por Sophie Moirand, tal noção foi em seguida retrabalhada no campo da cognição distribuída sob a forma de "linhagens discursivas" (PAVEAU, 2013). Essas linhagens discursivas, sob a postulação de Paveau (2013), seriam os canais da memória cognitivo-discursivos e que reforçam a historicidade dos discursos e das significações.

Destacamos, aqui, o texto do linguista Jean Jacques Courtine, escrito para o editorial da revista *Langage,* (publicada na França desde o fim da década de 60, que aborda em parte a AD e em parte a história da linguagem), e que reflete o lugar da perspectiva histórica dentro das Ciências da Linguagem. Consideramos esse editorial um resumo relevante dos textos escritos por importantes linguistas e que contribui para estabelecer a relação entre memória e língua.

Courtine (1994) reflete que toda palavra apreendida se acompanha de outras palavras, e a linguagem é o sistema que nos permite a cada instante reconstruir nosso passado. Mas enfatiza que a memória que será retratada não é aquela das Ciências Cognitivas, da Psicolinguística, mas a memória social ou coletiva, que estabelece essa relação da linguagem com a história. O linguista inicia suas observações com o texto pioneiro de Halbwachs (1975), e o entendimento de que a linguagem é a via de acesso individual aos quadros sociais. Para ele, a linguagem está no âmago nos processos da memória.

Continuando nessa relação da memória e da linguagem, Courtine (1994) cita o trabalho de Weinrich, que coloca as Ciências da Linguagem como um lugar privilegiado para se pensar as diferentes problemáticas da memória. Courtine (1994) ressalta o imbricamento entre a História e a Linguística, uma relação interdisciplinar desde o surgimento da AD de base marxista. No entanto, a AD sofreu transformações de seus objetos e métodos linguísticos, de maneira que não que deixou de lado a História nas Ciências da Linguagem, mas a natureza das interrogações históricas mudaram.

Courtine (1994) considera a linguagem o tecido da memória e, por isso, demonstra a relação que pode ser estabelecida entre a língua, o Estado e a cultura, e a França como o lugar privilegiado para tal relação. Vale ressaltar a contribuição do último texto de Denise Maldidier, ressaltado por Courtine, já que ela soube, com perspicácia, restituir o trabalho de Pêcheux. Nesse sentido, ela trabalha com os "efeitos na memória" que um acontecimento suscita. Basta pensarmos, em um contexto francês, particularmente, do sintagma "queda da Bastilha" e como a memória se organiza de diferentes formas.

Dessa forma, não poderíamos destacar o papel da memória sem as contribuições de Pêcheux (2007). Para isso, trouxemos as reflexões que perpassam Achard, Davallon e Duran até o entendimento de memória discursiva postulado pelo linguista francês com o livro *Papel da memória.* Tal livro é resultado de uma conferência realizada na Escola Superior de Paris, em 1983, onde se reuniram renomados pesquisadores que se

debruçaram sobre memória e língua. A memória a ser tratada aqui é entendida como lembrança ou reminiscência, memória social ou coletiva, mítica ou a memória do historiador.

Papel da memória (2007) se inicia com o ensaio de Pierre Achard, que se debruça sobre o entendimento de que os discursos são estruturados por uma materialidade que vai dar origem a certa memória social. Esta, por sua vez, não pode ser retomada explicitamente por meio de implícitos, apenas por meio de paráfrase. Segundo Achard, a repetição formaria uma série de efeitos de sentidos e, assim, por meio de uma regularização, poderia ser retomado esses implícitos.

O segundo capítulo, de autoria de Davallon, caminha com a ideia de que a memória não está mais na cabeça dos sujeitos, mas nas mídias. Nesse sentido, ele faz o seguinte questionamento: como o acontecimento se inscreve na memória? É preciso, primeiro, que o acontecimento saia do domínio da insignificância, saia da indiferença. Com o exemplo da posse de um presidente, ele reflete que há uma distância entre a realidade e o fato de significação. Há, portanto, uma dupla dimensão da memória social, ela é um fato social, já que tem uma dimensão semiótica e simbólica e é também fato de significação. Dessa dimensão da imagem como fato social, associa-se a identificação da memória operada como "memória social".

O terceiro ensaio, de Durant, aborda sobre a memória épica, a das sociedades gregas clássicas, atrelada aos mitos de origem, em referência, por exemplo, à figura de Homero. No entanto, o que acontece nessas sociedades é a presença de um relato estabilizado, fechado, contraditório, que não pode ser retomado. O poeta, autorizado para tal, não está mais presente, então a produção da memória sempre terá a nostalgia do épico. É dessa forma que a imagem ganha a sua relevância, pois consegue representar e ao mesmo tempo produzir sentido, ao evocar as figuras heroicas e os personagens, reatualizando essa memória.

Já o quarto capítulo, de autoria de Pêcheux, que retoma as ideias de Achard, Davallon e Durant, propõe outras contribuições. A memória em seu texto deve ser entendida não como individual, mas um entrecruzamento da memória mítica, coletiva e a do historiador. Há, segundo ele, uma tensão de como o acontecimento se inscreve na memória, propondo: "[...] um acontecimento que escapa à inscrição, que não chega a se inscrever; e o acontecimento que é absorvido na memória, como se não tivesse acontecido" (PÊCHEUX, 2007, p. 50).

Dessa forma, Pêcheux, diferentemente de Achard, acredita que a regularização dos implícitos[103] não funcionaria com os acontecimentos, já que poderia ruir com o aparecimento de um acontecimento novo. Esse poderia desregular e deslocar os implícitos associados. Ao mesmo tempo que a repetição tem o "efeito de estabilidade", ela pode caracterizar uma divisão da identidade de uma palavra ou enunciado, gerando o jogo da metáfora. A divisão entre a paráfrase e a metáfora é tratada por Pêcheux como "efeito de opacidade", e marca o momento em que os implícitos[104] não podem

[103] Tal como propõe Pêcheux, os implícitos poderiam ser descritos, mais tecnicamente, como os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos etc. (PÊCHEUX, 2007, p. 51).

[104] Tomamos a definição de implícito como apreende Orlandi (1996), uma representação dos espaços exis-

ser mais reconstruídos. É por isso que o analista precisa se distanciar das evidências e das estabilidades parafrásticas. Essa memória, então, irá encontrar a AD sob um viés diferente: não mais uma imagem legível e transparente, mas uma imagem opaca e muda, uma memória que perdeu seu trajeto, pois nunca chegou a tê-lo. Essa memória, então, não pode ser concebida como uma esfera plena, com conteúdos transparentes e cumulativos. "É, na verdade, um espaço de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos" (PÊCHEUX, 2007, p. 56).

Do ponto de vista de Pêcheux, a memória discursiva é um suporte semântico de um discurso, seu funcionamento se dá por meio da repetição de enunciados, que formam uma regularidade discursiva. Esta, por sua vez, evoca significados por meio dos pré-construídos estabelecidos nas séries enunciativas. Sua função é a de estabilizar um discurso, no entanto é uma estabilização frágil, que pode ser quebrada a cada novo acontecimento discursivo.

No capítulo final do livro *Papel da memória*, está a contribuição de Eni Orlandi, que aborda a censura e a memória. Diante do acontecimento de maio de 68, no Brasil, ela coloca a questão de que o acontecimento, como Pêcheux postula, não é inscrito porque escapa à memória, é isso que acontece com a censura. A memória, portanto, tem o valor de silenciamento e de esquecimento.

Por sua vez, a pesquisadora Marie-Anne Paveau (2013) abrange o conceito de memória em uma perspectiva cognitiva, com uma proposição das memórias dos pré-discursos, que não são sequências discursivas identificáveis (discursos produzidos antes, próximos ao discurso relatado e ao dialogismo), mas podem ser entendidos como quadros prévios[105] tácitos (implícitos), que são dotados de seis características, são elas: a coletividade (resultado de uma coelaboração entre indivíduo e sociedade), a imaterialidade (a pré-discursividade é de ordem tácita, não formulável explicitamente), a transmissibilidade (eixo horizontal, ideia de compartilhamento; eixo vertical, transmissão em linhagens discursivas), a experiencialidade (permite ao sujeito organizar e antecipar seu comportamento discursivo), a intersubjetividade (pois os critérios de mobilização são veri-relacionais, e não lógicos) e, por fim, a discursividade (já que são linguageiramente assinalados).

Essa memória não é inata nem depositada como um "[...] tesouro no espírito individual" (PAVEAU, 2005, p. 3), mas depende da experiência e do contexto, o que implica, certamente, que o discurso não se inscreve unicamente na competência individual e intencional dos sujeitos falantes. Assim, a partir dessas memórias, será possível elaborar as linhagens discursivas, "[...] as quais podem ser definidas como dispositivos representacionais internos e externos, permitindo acolher e transmitir conteúdos semânticos ligados aos saberes, crenças e práticas" (PAVEAU, 2013, p. 178).

Posteriormente à publicação do livro *Os pré-discursos: sentido, memória, cognição*, Marie-Anne publicou em seu *blog* uma série de *posts* no verão de 2013

tentes entre os enunciados que foram realizados, isto é, o que não está dito, mas significado.

[105] Entendemos como quadro prévios tácitos as produções discursivo-cognitivas individuais.

intitulada *Discurso e memória*[106]. Nessas postagens, consegue trazer ainda mais exemplos sobre memória discursiva, cuja intenção, na época de desenvolvimento da tese (que posteriormente deu origem ao livro, publicado no Brasil sete anos depois de sua primeira edição na França, em 2006), era de dar conta do desenvolvimento de representações de forma pós-dualística[107], considerando tanto as representações internas em mente (a saber, o conhecimento do topônimo, da história de um lugar, por exemplo), quanto as representações externas (o que a realidade externa oferece como gatilhos para a memória e denomina de quadros de conhecimento).

Nessa perspectiva da memória debruçada por Paveau (2013), a cognição distribuída está atenta à construção e transmissão da informação, não mais apenas por meio dos conhecimentos e habilidades mantidos "na cabeça" dos indivíduos ou em seu ambiente sociocultural ("no mundo), mas registrados em ferramentas cognitivas, ou seja, artefatos, como um bloco de notas ou um *tablet*, por exemplo[108]. Assim, afirma que:

> Eu o defino, numa perspectiva mais ampla que estende os agentes de distribuição a elementos não-artefatos como sentimentos ou valores, como um processo de transmissão sincrônica e diacrônica de quadros pré-discursivos coletivos, estes últimos (conhecimentos enciclopédicos, crenças, emoções, percepções) sendo distribuído de forma colaborativa entre agentes humanos e não humanos graças a organizadores psíquicos internos, mas também externos (ferramentas discursivas como a lista, o dicionário, a mesa, a lembrança, o guia de conversação ou mais amplamente semiótico como as cores, distintivos, roupas, etc.). (PAVEAU, 2013, s.p., tradução nossa)[109].

Para isso, exemplifica essa afirmação com o uso do sintagma "É Beirute", em que todo um universo semântico se ativa para entender que Beirute não é mais Beirute, e que essa cidade em ruínas é designada para associar a uma situação de caos. No entanto, o questionamento latente que a pesquisadora faz é de como esse conhecimento chegou até ela e, principalmente, como ele é ativado por esse simples nome próprio? E ainda: como é que, às vezes, esse sintagma não funciona da mesma forma para outras

[106] Disponível em: https://bit.ly/3hMAgZB. Acesso em: 5 abr. 2022.

[107] Segundo Marie-Anne Paveau (2021, p. 160), "[...] não há ruptura de ordem entre linguístico e extralinguístico, entre discurso e contexto; a ordem da linguagem e aquela da realidade formam um *continuum*".

[108] "A noção de distribuição permite renovar a questão do contexto com certa força operacional. Ela é mais dinâmica do que a noção de compartilhamento ou situação nas duas versões anteriores de cognição social, e é por essa razão que a favoreço. A cognição distribuída está atenta à construção e transmissão da informação, não mais apenas através dos conhecimentos e habilidades detidos «na cabeça» dos indivíduos ou em seu ambiente sociocultural ('no mundo'), mas inscritos nas ferramentas cognitivas, ou seja, artefatos como um bloco de notas ou um tablet, por exemplo." (PAVEAU, 2013, n.p).

[109] Tradução nossa para : « Je la définis, dans une perspective plus large qui étend les agents de distribution à des éléments non artefactuels comme les sentiments ou les valeurs, comme un processus de transmission synchronique et diachronique de cadres prédiscursifs collectifs, ces derniers (connaissances encyclopédiques, croyances, émotions, perceptions) étant distribués de manière collaborative entre les agents humains et non humains grâce à des organisateurs psychiques internes mais également externes (outils discursifs comme la liste, le dictionnaire, le tableau, le mémento, le guide de conversation ou plus largement sémiotiques comme les couleurs, les insignes, les vêtements, etc.) ». (PAVEAU, 2013, n.p., tradução nossa).

gerações, ou mesmo para outros contextos, como o brasileiro, em que o indivíduo não escuta e faz a referência, diretamente, à Guerra Civil libanesa?

Assim, Paveau (2013) postula que essas palavras ativam pré-discursos, concebidos como operadores na negociação do compartilhamento, transmissão e circulação de sentido em grupos sociais: "[...] eu os defino como um conjunto de quadros pré-discursivos coletivos que têm um papel instrucional para a produção e interpretação do significado no discurso" (PAVEAU, 2013, *online*, tradução nossa)[110]. Dessa maneira, o nosso entendimento de memória cognitivo-discursiva a partir de Paveau é de ser um agenciamento desses pré-discursos – estruturas de conhecimento, de crença, de prática, que não estão apenas em nossa mente, mas são distribuídos cognitivamente. Por isso, não são sequências discursivas identificáveis, são sinalizadas por meio de quadros prévios tácitos, com características específicas, já ressaltadas anteriormente, e que serão exemplificadas a seguir. O nome próprio "Beirute" formula, no contexto francês, os estragos da guerra na vida urbana; constitui um apelo aos pré-discursos, isto é, a todos os saberes prévios que se depositam na memória e nos ambientes, e que constituem "instruções de interpretação". Por isso, a partir do sintagma "Beirute", demonstramos essa perspectiva cognitiva-discursiva da memória que Paveau operacionaliza:

> – sua coletividade, resultado de uma co-elaboração entre os indivíduos e entre o indivíduo e a sociedade: no que diz respeito a "É Beirute", o conhecimento sobre a guerra civil 1975-1990 deve ser compartilhado por meus interlocutores e integrado ao estado de conhecimento comum de uma sociedade em um determinado momento;
> – sua imaterialidade, sendo a prediscursividade de uma ordem tácita (ou seja, não formulada explicitamente, ao contrário do implícito): não é o substantivo próprio Beirute que formula explicitamente a devastação da guerra à vida urbana; constitui um apelo aos prediscursos, ou seja, ao corpo de conhecimento prévio que está depositado em minha memória e em meus ambientes, e que constituem instruções de interpretação;
> – sua transmissibilidade, no eixo horizontal da comunicabilidade enciclopédica (ideia de compartilhamento) e no eixo vertical da transmissão via linhas discursivas (o papel da memória): o sentido da expressão que foi transmitido pela enciclopédia, e como falante, referindo-se às palavras apreendidas com os "ancestrais", tomando suas formas e seus significados;
> – a sua experiencialidade, pois permite ao sujeito organizar e antecipar o seu comportamento discursivo: "É Beirute", como uma das expressões que permitem organizar o universo linguístico, categorizando-o;
> – sua intersubjetividade, tendo critérios não lógicos: não se coloca a questão se é realmente Beirute ou não, se a qualificação é verdadeira ou não; é a avaliação e a relevância da denominação em relação aos interlocutores e à concepção do discurso na sociedade que importa;
> – enfim, sua discursividade, pois são indicadas linguisticamente: Beirute é uma forma linguística presente no fio do discurso e

[110] "Je les définis comme un ensemble de cadres prédiscursifs collectifs qui ont un rôle instructionnel pour la production et l'interprétation du sens en discours."

> identificável pelo analista do discurso. Conforme Paveau elucida, muitas outras formas podem constituir chamadas de pré-discursos, formas lexicais como vândalos analisados por Sophie Moirand ou padrões sintáticos como "todos somos + [categoria a ser defendida]". (PAVEAU, 2013, *online*, tradução nossa[111]).

Enfatizamos o caráter não estático dessa memória cognitivo-discursiva, já que ela pretende recuperar essa concepção dinâmica da memória como um operador pré-discursivo e discursivo ou, nas palavras de Paveau (2013, *online*, tradução nossa): "É, portanto, admitir que a memória no discurso não serve apenas para... memorização, mas tem uma função (re)construtiva e categorizadora, uma função que passa essencialmente pelo reconhecimento"[112]. Dessa forma, reiteramos o vínculo de memória como parâmetro fundamental na produção de discursos e a distribuição de saberes e crenças ocorrendo no eixo diacrônico: os ancestrais, agentes humanos de distribuição, bem como todos os lugares de memória discursivos.

O nome próprio "Beirute", um desses lugares de memória, é ainda um "agente de distribuição":

> [...] os valores associados ao nome, as evocações icónicas (televisão, fotografia ou cinema) que não deixa de suscitar, os traços prototípicos com que é dotado (a destruição de Beirute tornou-se o protótipo da destruição da cidade em guerra), são todos elementos que passam

---

[111] Tradução nossa para:
– leur collectivité, résultat d'une co-élaboration entre les individus et entre l'individu et la société : en ce qui concerne "C'est Beyrouth", les connaissances autour de la guerre civile de 1975-1990 sont supposées partagées par mes interlocuteurs et intégrées dans l'état des connaissances communes d'une société à un moment donné ;
– leur immatérialité, la prédiscursivité étant d'ordre tacite (c'est-à-dire non formulable explicitement, contrairement à l'implicite) : ce n'est pas le nom propre Beyrouth qui formule explicitement les ravages de la guerre sur la vie urbaine ; il constitue un appel aux prédiscours, c'est-à-dire à l'ensemble des connaissances préalables qui sont déposées dans ma mémoire et mes environnements, et qui constituent des instructions d'interprétation ;
– leur transmissibilité, sur l'axe horizontal de communicabilité encyclopédique (l'idée du partage) et l'axe vertical de la transmission via les lignées discursives (le rôle de la mémoire) : le sens de l'expression m'a été transmis par l'encyclopédie ambiante des mes environnements et parce que, en tant que locutrice, je mets mes paroles dans celles de mes "ancêtres", reprenant leurs formes et leurs sens, le plus souvent à mon insu ;
– leur expérientialité, puisqu'ils permettent au sujet d'organiser mais aussi d'anticiper son comportement discursif : "C'est Beyrouth" fait partie des expressions qui me permettent d'organiser mon univers en le catégorisant ;
– leur intersubjectivité, les critères de mobilisation étant véri-relationnels et non logiques : la question ne se pose pas de savoir si c'est vraiement Beyrouth ou pas, si la qualification est vraie ou pas ; c'est l'évaluation et la pertinence de la dénomination par rapport à mes interlocuteurs et à la concpetion du disocurs dans la société qui importent ;
– leur discursivité enfin, puisqu'ils sont langagièrement signalés : Beyrouth est une forme langagière présente dans le fil du discours et repérable comme telle par l'analyste du discours ; de nombreuses autres formes peuvent constituer des appels aux prédiscours, des formes lexicales comme vandales analysées par Sophie Moirand (voir le billet précédent), des figements comme divine surprise (analysé dans Les prédiscours) ou des patrons syntaxiques comme "nous sommes tous des + [catégorie à défendre]" sur le modèle du "nous sommes tous des Juifs allemands" de Cohn-Bendit en 1968 (j'analyse cette forme mémorielle dans Langage et morale).

[112] "C'est donc admettre que la mémoire en discours ne sert pas seulement à… la mémorisation, mais possède une fonction (re)constructive et catégorisante, fonction qui passe essentiellement par la recognition."

> pelos canais da memória cognitivo-discursiva. Esses canais, eu os chamo de linhagens discursivas, que enfatizam a historicidade dos discursos e significados, que parece ter sido esquecida na análise do discurso hoje, exceto entre os historiadores do discurso, como aponta Mazière 2005. Eu os defino como dispositivos representacionais internos e externos que permitem receber e transmitir conteúdos semânticos vinculados a saberes, crenças e práticas. Isso significa que existem 'lugares de memória' discursivos e cognitivos cujos nomes próprios, como acabei de mostrar com Beirute, que chamo de nomes de memória (para análises detalhadas de outros nomes de memória, ver Paveau 2008 e 2009 sobre polemônimos, nomes de batalha). (PAVEAU, 2013, *online*, tradução nossa)[113].

Dessa maneira, entendemos que a memória autoriza o sentido, tendo em vista que ela permite produções-interpretações, circulações e transmissões discursivas. A memória também nos mostra o quanto o nosso passado nos estrutura e o quanto nossas memórias nos tornam quem somos, de forma criativa e evolutiva, enquanto essas memórias permanecerem vivas. Mesmo quando pensamos em uma pós-memória, ou em uma memória de descendentes ou sobreviventes (como Paveau (2013) se refere às memórias do Holocausto), baseada em histórias, descrições e, nesse caso, em fotos, de segunda mão, denominando, portanto, o que seria uma "memória de segunda mão". Dessa forma, descreve: "Você não estava em Auschwitz". Este sintagma – "Você não estava em Auschwitz[114]" – foi o que a psicanalista do quadrinista premiado Art Spiegelman disse ao contar a história de sua família durante o Holocausto. Paveau traz essa afirmação para dizer que uma memória não vivida é uma memória reelaborada e, portanto, é dita.

Com esse panorama em torno da "memória discursiva", acreditamos que a contribuição de Paveau (2013) sobre as linhagens discursivas, com os "nomes de memórias"[115] – termo que ela formula para determinar a sua perspectiva discursiva, ou seja, o uso discursivo do nome próprio –, seria um forte operador teórico-analítico sobre essa possível "edição de si", atrelando determinados nomes às coleções, títulos e, de forma mais abrangente, até o nome das editoras[116], em grande medida.

---

[113] "[...] les valeurs associées au nom, les évocations iconiques (télévisuelles, photographiques ou cinématographiques) qu'il ne manque pas de susciter, les traits prototypiques dont il est doté (la destruction de Beyrouth est devenue le prototype de la destruction de la ville en guerre), sont autant d'éléments qui passent par les canaux de la mémoire cognitivo-discursive. Ces canaux, je les appelle des lignées discursives, qui mettent l'accent sur l'historicité des discours et des significations, qui semble avoir été oubliée en analyse du discours actuellement, sauf chez les historiens du discours, comme le signale Mazière 2005. Je les définis comme des dispositifs représentationnels internes et externes permettant d'accueillir et de transmettre des contenus sémantiques liées aux savoirs, croyances et pratiques. Cela veut dire qu'il existe des « lieux de mémoire » discursifs et cognitifs, dont les noms propres, comme je viens de le montrer avec Beyrouth, que j'appelle des noms de mémoire (pour des analyses détaillées d'autres noms de mémoire, voir Paveau 2008 et 2009 sur les polémonymes, noms de bataille)."

[114] Tradução nossa para: "Vous n'étiez pas à Auschwitz".

[115] Tal conceituação propõe ainda, como observa Paveau (2013, p. 186), "[...] o funcionamento do discurso do nome próprio, seu lugar nas estruturas sociais, nos debates ideológicos, nas guerras territoriais".

[116] Há uma tendência de se nomear as casas editoriais com os nomes de memória, entre eles, da herança familiar, dos apelidos (como exemplo a *Mazza Edições* – Mazza, apelido da editora; *Anacaona Edições* – Paula Anacaona, sobrenome). A editora *Boitempo*, por exemplo, foi o nome da casa editorial do pai de Ivana Jinkings.

Embora explanado nesse capítulo algumas conceituações e reflexões em torno do discurso, dos sentidos, da autobiografia, desse arcabouço que nos encoraja a pensar em uma "edição de si", não poderíamos deixar de ressaltar algo recorrente em nossos *corporas* especificamente: a voz do silenciamento. Essas mulheres, já inscritas em um campo essencialmente de embates e disputas, têm em seu silêncio a marca de um sexismo presente. Tentaremos entender em que momentos e vivências esse silêncio é incorporado ao discurso dessas mulheres, mas antes é necessário compreendê-lo nas marcas enunciativas ou na falta delas.

5.5 A VOZ DOS DOMINADOS/SUBALTERNOS

Nesta subseção, trazemos a provocação emergencial, "pode o subalterno falar?", de Spivak, bem como outros conceitos que nos colocam diante não só de outras visões epistemológicas, mas da urgência de se fazer entender como determinadas práticas discursivas podem e devem interferir em nossa dinâmica de vida. Nesses aparatos teóricos e reflexivos, mobilizamos também nosso lugar de pesquisadoras em pensar e criar espaços enunciativos para que diferentes vozes possam falar e, principalmente, possam ser ouvidas, conduta a se pensar, também, para uma AD contra-hegemônica. De início, a noção de silêncio, e como se interpreta a experiência do sexismo não por uma ausência de palavras, mas por grupos dominantes, que como vimos no histórico editorial, tentam apagar sentidos possíveis às mulheres que escrevem e que editam.

5.5.1 Silêncio

Retomamos Orlandi (2007) para iniciar algumas reflexões sobre o silêncio no discurso. De início, já enfatizamos que o silêncio não é aquilo que guarda o oculto, não é o implícito, mas uma intencionalidade, uma historicidade. Partindo do pressuposto de que todo dizer tem uma relação com o não dizer, as palavras transpiram silêncio e, por isso, há silêncio nas palavras. Orlandi (2007) enfatiza que essa dimensão do silêncio remete ao caráter de incompletude da linguagem. E mais, que o silêncio não é mero complemento da linguagem, pois tem sua própria significação.

Há uma distinção feita por Orlandi (2007) entre os silêncios, o primeiro, denominado "silêncio fundador", é aquele que existe nas palavras, o não dito que "[...] dá espaço de recuo significante, produzindo as condições para significar" (ORLANDI, 2007, p. 30). O segundo, "silêncio local", é o que se refere à censura.

Se não podemos interpretar o silêncio, poderíamos dizer que compreendemos e, assim, tentamos explicitar o modo como ele significa. Ora, dessa maneira, conseguimos nos atentar para o fato de que existem múltiplos silêncios, inclusive o da resistência, cuja definição se sustenta em inúmeras vezes nas narrativas das mulheres-editoras, que iremos nos debruçar no capítulo analítico desta tese.

Sobre a distinção entre silêncio e implícito, Orlandi (2007) afirma que o silêncio não tem relação de dependência com o dizer para significar, já que o sentido do silêncio não deriva do sentido das palavras, como é o caso do "evidenciamento" no discurso. Devemos ressaltar que o silêncio não deve ser entendido como o vazio, pois o silêncio é necessário, sobretudo quando abordamos autobiografias. Como ilustra Orlandi (2007), "[...] no silêncio cria-se a ilusão de que não há o que dizer, só o já-dito. Ou seja, o silêncio seria o que não é preciso ser dito". (p. 87)

Como sabemos, as diferentes formas de silêncio trabalham os processos de produção de sentidos. E, na tensão constitutiva do devir biográfico, há uma relação de solidão do sujeito com o que se fala e a construção dos sentidos que se faz no silêncio. Só depois de uma autorreflexão de si, num processo de valoração, é exposto e evidenciado em discurso, ou apenas silenciado. É o que tentaremos observar nas narrativas autobiográficas.

Diante dessa contextualização sobre discurso, sentido, autobiografias, imagens de si, silêncio e suas implicações, não poderíamos deixar de elucidar uma das práticas mais recorrentes ao campo editorial: a censura.

5.5.2 Censura

Historicamente, a atividade editorial sofreu várias práticas de cerceamento, de censura, sendo uma das práticas simbólicas que mais sofreram políticas de ações punitivas e proibitivas, de forma implícita ou explícita. Não iremos nos debruçar nos vários agentes (artistas, escritores, ilustradores) desse campo que sofreram perseguições e foram censurados, mas ressaltamos que, pela característica do/a editor/a, de pensar em catálogos que interferem em zonas específicas da vida social, são altamente visados e cerceados por diversas instituições[117].

Diversos historiadores do livro e da edição trouxeram contribuições em torno da temática da censura ao campo. Traços da destruição e censura aos livros foram colocados por Baez (2006), que a associa como a intenção de aniquilar a memória e o patrimônio das ideias de uma cultura inteira. Darnton (2010) também tem um profícuo estudo das incidências da censura em alguns países e os seus efeitos sobre a literatura.

Do ponto de vista da AD, compreendemos a censura quando os discursos são interditados, tornam-se inviáveis, impossibilitados, postos pelo que se naturalizam e funcionam "[...] como um pré-construído restritivo a certos sentidos de liberdade" (ORLANDI, 2007, 63). O que é para nós silenciado em uma formação discursiva pode

[117] Conforme explicitamos no primeiro capítulo, Muniz Jr. (2019) considera o campo editorial regido pelos "espaços de pressão e expressão". Dessa forma, toma os "espaços de expressão" como mecanismos institucionais, tomados como esferas de produção intelectual e simbólica – campo literário, científico, artístico, educacional, político, religioso etc. E os "espaços de pressão" como o mercado financeiro, a religião, o Estado e outras instâncias que buscam interferir na atividade editorial, regulando-a, cerceando-a, impondo a ela lógicas e parâmetros que lhe são alheios. Essas forças instituídas pretendem exercer forte influência sobre a prática editorial. Como exemplo, o *Index*, da Igreja Católica, política (partidos, movimentos sociais, Estado regulador, patrocinador e, sobretudo, censor) e o mercado financeiro.

ser acolhido por outra formação discursiva, a exemplos dos "espaços de pressão": a igreja, o Estado, o viés pragmático e empresarial da política neoliberal.

Apreendemos com Orlandi (2007), portanto, que a censura é uma exclusão, um silenciamento, para que não haja um já dito, um significado construído em nossa memória que torne outros sentidos possíveis. Uma formação discursiva, portanto, desaparece, é apagada, silenciada, interditada. Mas o que foi censurado não desaparece de todo, "[...] ficam seus vestígios, de discursos em suspenso, in-significados e que demandam, na relação com o saber discursivo, com a memória do dizer, uma relação equívoca com as margens dos sentidos, suas fronteiras, seus des-limites" (ORLANDI, 2007, p. 67).

Dessa forma, institucionalizando a censura sobre a literatura, o jornalismo, entre outras áreas, impacta o fazer editorial, de maneira direta ou não, seja com a apreensão de editores, queima dos livros, ou proibição de publicação.

A seguir, apresentaremos as contribuições feministas da filósofa indiana Gayatri Chakravorty Spivak, interrogando-nos em que medida pode um subalterno falar. Desafiar o discurso hegemônico, como inúmeras editoras hoje fazem no Brasil, na Argentina, França, seria um meio de quebrar esse silêncio que não deixa de ser uma violência epistêmica? Essa será uma das entradas para a nossa próxima subseção.

5.5.3 Possibilidade do subalterno falar?

Atrelada a essa perspectiva do silenciamento, de mulheres inseridas em um espaço de disputa marcado pelo sexismo, trazemos como ponto de destaque as postulações precursoras de Spivak (2010), que nos interroga sobre a possibilidade de o sujeito subalterno falar, visto que ele é efeito do próprio discurso dominante. O questionamento inicial da pesquisadora feminista foi em relação às consequências pós-colonização na maneira de pensar, criar conceitos, explicar a realidade e organizar a vida social dos países colonizados, já que a colonização física pode ter acabado, mas continuamos em uma espécie de colonialidade, conforme discutimos no capítulo anterior. Spivak (2010), dessa forma, integra os estudos subalternos, que buscam entender a condição de subalternidade na vida social, desenvolvida em muitos pontos.

Destacamos a ideia da não existência de uma obra única, singular e verdadeira, e isso caminha para a não existência de uma única versão da História – retomando Benjamin –, de maneira que a versão dos vencedores na história é um verdadeiro equívoco e uma violência epistêmica. Dessa forma, Spivak (2010) alerta para o perigo de uma história única, pois é eliminar quaisquer outras trajetórias que existiram e existem concomitantes a essa história singular. Do mesmo modo que não existe história única, não há sujeitos únicos, singulares, inteiros, nem uma realidade social pura ou livre de contaminações externas. A pesquisadora, com essa visão sensível da humanidade, nega um suposto essencialismo[118] do sujeito e da história. Com isso, ela

[118] Essencialismo como um sujeito autônomo, livre, único, quando na verdade o sujeito entendido como subalterno é dividido e descontínuo.

consegue revelar o que, até então, era desconsiderado – o sujeito subalterno, aquele que não é ouvido, não tem espaço de fala. Spivak (2010) coloca em xeque consagrados pensadores – como Deleuze e Foucault – que se debruçaram em uma visão do sujeito absoluto e único, inseridos em uma realidade eurocêntrica, esquecendo-se de que estamos inseridos em um mundo fragmentado.

Por isso, enfatiza as formas de representação[119] que esses subalternos são retratados como prática também de silenciamento. Para Spivak (2010), os subalternos só podem ser ouvidos quando puderem falar na sua própria língua e na sua própria cultura. Seria, então, a prática editorial, sobretudo realizada por mulheres editoras independentes, um espaço de expressão para combater essa violência epistêmica? Interrogamo-nos sobre essa questão já nas primeiras páginas do livro, quando sua prefaciadora, Sandra Regina Goulart Almeida, diz que Spivak (2010) se direciona aos/às intelectuais, principalmente, à mulher intelectual[120], o apelo que caberá a elas "[...] a tarefa de criar espaços e condições de autorrepresentação e de questionar os limites representacionais, bem como seu próprio lugar de enunciação e sua cumplicidade no trabalho intelectual" (ALMEIDA, 2010, p. 15).

Interrogamo-nos se essas editoras independentes[121], ao projetar a criação de espaços para que o sujeito subalterno possa falar, possa ser ouvido, caminha para o objetivo primeiro apontado por Spivak (2010): da tarefa do/a intelectual de trabalhar contra a subalternidade? Se essas práticas editoriais são de fato efetivadas pelas editoras, veremos, no capítulo analítico, com a incidência de quais autores/as publicados, de quais resistências e diversidades são materializadas e se fazem ecoar.

A partir desse arsenal téorico e analítico exposto neste capítulo, apreendemos que a AD, desde sua origem, tem uma bagagem pluridisciplinar. No entanto, contemporaneamente, é necessário trazer outros questionamentos e problemáticas em torno de suas postulações. Também expomos conceitos que serão fundamentais para se pensar em uma "edição de si", tendo em vista as imagens que projetamos e tentamos validar para o outro, em uma tentativa de exteriorizar a intimidade, uma publicização de si e de sua própria empresa, poderíamos inferir certa "personificação" de uma empresa por meio de suas criadoras. Ademais, associamos a memória discursiva como conteúdo semântico ligado aos saberes, crenças e práticas que nos constitui e reverbera discursivamente. É nesse entrecruzamento de saberes que validamos, mais uma vez, a relevância de se ter como *corpora* entrevistas biográficas que acionam diferentes modos de se pensar teórica e metodologicamente o discurso.

---

[119] As formas de representação que Spivak (2010) coloca são de que existem i) falsa representação: alguém representa um grupo que, equivocadamente, acredita que não tem condição de se representar – os que deveriam falar são calados por essa errônea representação; ii) representação dramática ou teatral: a forma existe, mas o conteúdo é falso – utilizam-se de um discurso de libertação, mas escondem a manutenção de essencialismos e imperialistas que continuam perpetuando uma violência epistêmica.

[120] Entendemos como inerente à função do/a editor/a sua característica de intelectual, caracterizada em um sentido mais estrito.

[121] As editoras independentes destacadas aqui nos *corpora* projetam em seus discursos uma prática de publicação que incentiva mulheres e/ou subalternos. Isso vai se confirmar nas análises dos catálogos?

5.6 ENTRECAMPOS: EDIÇÃO, DISCURSO E MEMÓRIA

O que os dizeres das mulheres-editoras-independentes desvelam de seu posicionamento editorial? Até que ponto o *ethos* discursivo mostrado é o mesmo que o dito? Como, finalmente, os discursos das mulheres-editoras-independentes se cruzam com os de outros agentes do campo editorial? Qual a natureza desse fazer editorial? Que especificidades têm os seus discursos? Em diálogo com as teorias já abordadas nos capítulos anteriores da tese, iremos apontar, nas próximas páginas, as particularidades dos operadores analíticos mobilizados, bem como as suas regularidades diante dos objetivos da pesquisa. Vale ressaltar que esse é um roteiro analítico que nos guiará, mas não será inteiramente fiel a todos os operadores.

Esta pesquisa, de abordagem qualitativa, permite que se trabalhe com a subjetividade e a materialidade discursiva das entrevistadas, primordial para análise das mulheres-editoras-independentes na perspectiva de uma AD. O método a ser utilizado é a narrativa de vida, após terem sido feitas entrevistas semiestruturadas com as três mulheres-editoras-independentes, tomando por base também a pesquisa do tipo etnográfica (BERTAUX, 2007), já explicitada no Capítulo 5. Ressaltamos que, mais do que abordagens metodológicas, estamos trazendo pessoas, sujeitas desta pesquisa, amparadas pelas críticas decoloniais, que desestabilizam o rigor metodológico adotado pela academia.

Tendo em vista o cenário inscrito desta pesquisa, apontaremos os caminhos que esses discursos levam sobre as práticas editoriais. Com base nas entrevistas realizadas com as mulheres-editoras-independentes, interessamos no que elas dizem, o quanto de silêncio, de projeção existe em suas narrativas, e em que medida as características biográficas serão ressaltadas no catálogo das casas editoriais e de que forma. Para isso, apresentaremos um *design* metodológico unindo as três importantes discussões que sustentam a proposta conceitual em torno da "edição de si", englobando, de certa forma, um olhar mais sociológico (mulher editora, *habitus*, capitais); outro discursivo (enunciação, narrativas de vida, biografemas, *ethos*, "extimidade"); e um que contempla a memória discursiva e um viés editorial (catálogo, o fazer editorial independente e os traços dessa independência no discurso).

A essa conceituação sobre "edição de si", por mais desafiadora que seja, está sustentada com base no discurso, nos biografemas, nos catálogos, no *ethos*, na "extimidade", na memória discursiva, no campo editorial, entre outros. Ressaltamos o lugar de inscrição que nossos *copora* estão inseridos: em um campo editorial independente, complexo e que exige disputas para conseguir determinados capitais. Dessa forma, tomamos a noção de entrecampos como alternativa às posturas das casas editoras aqui retratadas, pois estão inseridas em um campo em que diversos capitais são postos em jogo. Cada casa editorial, portanto, está inserida em um nicho específico e com lógicas diferentes (pressão, financiamento, fomento).

Por meio das inúmeras postulações sobre o signo independente, buscamos com o *ethos* discursivo entender como essas mulheres-editoras-independentes se projetam

diante dessas adjetivações e de que maneira os papéis sociais desempenhados pelas mulheres-editoras ditas independentes se entrecruzam em suas narrativas de vida. Percebemos que o sujeito falante, ao contar sobre a sua própria vida, não consegue desvinculá-la sem fazer menção ao trabalho. A profissão, portanto, leva-nos a uma associação de sua vida íntima, privada, como uma forma de autoconstrução desse sujeito. É, portanto, nesse lugar de embate, de entrecruzamentos epistêmicos, que levantamos essas questões.

Antes de expormos com mais afinco os operadores analíticos que servem como um roteiro para o nosso olhar sobre os *corpora*, tomaremos a concepção de Luca Greco (2014), que mobiliza uma compreensão sobre a transição científica e identitária dentro de uma pesquisa acadêmica: inscrever graficamente uma identidade (sexual, profissional, de gênero, ou outra) nos dá a possibilidade de nos posicionarmos no mundo. Por isso, em todo momento desta análise, calcamo-nos pelo fato de ser uma pesquisadora mulher cisgênero, com formação em edição, socialmente "branca", latino-americana a dar o tom das interpretações analíticas.

A seguir, passaremos aos operadores analíticos que nos amparam para essa "edição de si" em dois aspectos: discursivo (estendendo à memória) e editorial.

5.6.1 *EDIÇÃO DE SI:* VIÉS EDITORIAL

Recorremos, primeiramente, a uma definição no *Dicionário Aurélio* correspondente ao substantivo axiológico "edição":

> [Do lat. *Editione*.] *S.f.* 1. Ato ou efeito de editar. 2. Atividade ou empreendimento editorial. 3. Publicação de textos, partituras, estampas, discos, etc., produzidos por quaisquer sistemas de compor, imprimir ou gravar, e que, incluindo ou não as fases da produção material e da distribuição, supõe sempre a responsabilidade do editor. 4. *Edit.* Conjunto dos exemplares de um impresso tirados, uma ou mais vezes, da mesma forma, placa, cilindro ou filme para esse fim produzidos, ou ainda resultantes de composição originada da mesma fita perfurada inicialmente por máquina de compor. (AURÉLIO, 1986, p. 618).

Por sua vez, no dicionário *online Priberam*, "edição" tem a seguinte definição:

> **e·di·ção**
>
> (latim *editio, -onis*, parto, publicação, representação, celebração, versão)
> substantivo feminino
> 1. Ato de editar.
> 2. Conjunto dos exemplares que se fazem de uma vez da mesma obra.
> 3. Publicação literária.
> 4. Atividade de um editor.

> 5. Cada uma das realizações de um evento ou programa (ex.: edição da noite do noticiário, festival de edição anual).
>
> edição de autor
> • Publicação de um livro paga pelo próprio autor, sem envolvimento de uma editora.
>
> Palavras relacionadas: reedição, prelo, videografia, livro, papel, coedição, *ad usum delphini*.
>
> (PRIBERAM, 2022, *online*)[122].

Assim, temos por definição a edição envolta ao objeto livro. Esse substantivo, portanto, está relacionado a um campo semântico que se direciona a atividades editoriais. No entanto, inserimos, aqui, a edição também como representação, que agencia, prepara, altera discursos – no sentido abrangente do termo. Esse entendimento de edição é amplo, já que estamos nos referindo a essa "edição de si" no sentido subjetivo, sem desvinculá-la, obviamente, dos aspectos editoriais envoltos e, por isso, trazemos a hipótese da imbricação subjetiva de uma narração de si aos catálogos editoriais, que serão analisados a partir dos aspectos pontuados a seguir, também atrelados ao *habitus* das editoras, inseridas na particularidade de um campo editorial independente.

5.6.2 O *habitus*, o catálogo e o campo editorial

Apontaremos as normas e os valores pelos quais as editoras devem compartilhar para conseguir atuar no campo editorial. Quais os modos de ver o mundo, de se comportar, de se pensar? Por meio de uma projeção de "independência" dessa identidade, pode-se determinar um estilo específico dessas mulheres-editoras-independentes. Dessa forma, o campo editorial independente, ou melhor, relacionado à ideia de entrecampo, pode ser disputado por vários capitais (simbólico, econômico, intelectual, social, humano).

Para as análises dos catálogos editoriais, partiremos destes operadores já discutidos: espaços de pressão e expressão, que, de um lado, produzem-se e se disputam visões de mundo e, de outro, põe-se em jogo exercício de poder para impor lógicas de funcionamento, como a censura (MUNIZ JR., 2019); as temáticas e os gêneros editoriais presentes; o levantamento do número de autores/as nos catálogos atuais; e as projeções de independência ressaltadas.

[122] Disponível em: https://bit.ly/3hOkRIg. Acesso em: 28 jun. 2022.

5.6.3 *EDIÇÃO DE SI:* O VIÉS DISCURSIVO E DA MEMÓRIA

Como explanamos no início desta pesquisa, situamos o gênero entrevista inserido em um espaço biográfico a partir da definição de Arfuch (2010), que abarca um repertório de gêneros, de formas diversas que as vidas se narram e circulam. Ao assumir, hoje, o desafio de trabalhar com relatos de vida, pressupomos a seguinte herança:

> [...] a linguagem não mais como matéria inerte, na qual o pesquisador buscaria aqueles "conteúdos" afins à sua hipótese ou ao seu próprio interesse, para sublinhar, colocar entre aspas, citar, glosar, quantificar, colocar em grades, mas, pelo contrário, como um acontecimento de palavra que convoca uma complexidade dialógica e existencial. (ARFUCH, 2010, p. 258).

Dessa forma, seguimos a mesma concepção de língua e linguagem mencionada pela pesquisadora, advindas com Bakhtin, com sua elaborada percepção do dialogismo como um movimento constitutivo do sujeito, que nos permite situar diante dessa materialidade discursiva da palavra do outro, numa posição de escuta compreensiva e aberta à pluralidade. Atrelado a isso, respaldamo-nos pelo compromisso ético ao realizar as entrevistas semiestruturadas.

A entrevista com a mulher-editora-independente Constanza Brunet[123] foi realizada em novembro de 2019, com aproximadamente uma hora e trinta minutos, em seu escritório no bairro Colegiales, em Buenos Aires. Já a primeira entrevista com a mulher-editora-independente Ivana Jinkings foi realizada virtualmente, devido à pandemia da covid-19, em julho de 2021. No entanto, após a primeira dose da vacinação, foi possível realizar a entrevista presencialmente, em agosto de 2021, na sede da editora *Boitempo*, na cidade de São Paulo, bairro Sumarezinho. Por fim, a entrevista com a mulher-editora-independente da Éditions *du Sextant*, Isabelle Pivert, foi realizada em um café na região central de Paris, em dezembro de 2021, durante o período de doutorado sanduíche da pesquisadora na *Université Sorbonne Paris Nord*.

Como já nos debruçamos nos capítulos anteriores sobre as categorias teórico-analíticas que perpassam a "edição de si" de forma discursiva, reiteramos os usos destes operadores: a heterogeneidade constitutiva e mostrada (AUTHIER-REVUZ, 2004); a perspectiva etnossociológica (BERTAUX, 1997); as relações e momentos de intersubjetividades fortes que transformam o curso da vida, como lembranças, reflexões, avaliações, julgamentos, ideologias; as marcadores axiológicos reveladores de subjetividades (BENVENISTE, 1988); e os "biografemas" infância, vocação, afetividade e política com uma forte imbricação no viés editorial. Além disso, mobilizamos as imagens de si no discurso, com a noção de *ethos* e *ethos* institucional

[123] Iniciamos essas discussões no artigo *Mulheres editoras independentes: Constanza Brunet (Argentina) Maria Mazarello (Brasil) e Paula Anacaona (França) e as projeções de si*. Disponível em: https://bit.ly/3EBXD0J. Acesso em: 10 nov. 2020.

e de “extimidade” que sustentam a nossa afirmação de uma “personificação” de si entre mulheres-editoras-independentes (casa editorial e pessoa física).

Atrelada a essa perspectiva discursiva, está a dimensão memorialística, cujo conceito de memória discursiva será posto como ferramenta analítica para abordarmos, de certa forma, o silêncio e a censura a partir dos relatos das editoras. A memória discursiva torna possível todo dizer e retorna sob a forma do pré-construído, isto é, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra, como aponta Orlandi (2007). Isso nos permite que, ao falarmos, nossas palavras façam sentido, “[...] ela se constitui pelo já-dito que possibilita todo dizer” (p. 64) .

Posto esse arsenal teórico-analítico, passemos ao *design* metodológico, que elaboramos com base nos primeiros capítulos.

Figura 13 – *Design* metodológico

Fonte: Elaborada pela autora.

5.6.4 O CONTEXTO EDITORIAL

Todas as mulheres-editoras-independentes selecionadas são reconhecidas pela especificidade na produção e difusão literária, e isso se deve ao fato de estarem em uma posição de criadoras de suas casas editoriais, como já mencionado, e pela representatividade que a Argentina, o Brasil e a França assumem no contexto editorial – embora existam contrastes significativos editorialmente nesses países (cultura, língua, investimentos), é necessário situarmos o papel de difusão de obras, autores/as, editores/as, que se tornaram legitimados em todo mundo nesses lugares. Essas mulheres-editoras-independentes buscam fazer com que as publicações de suas casas editoriais possam chegar a outros territórios, não apenas aos lugares de origem. Ademais, o critério de interculturalidade, como intercâmbio cultural entre as sociedades, prevalecendo a diversidade que há, sustenta a justificativa para essas escolhas.

A França, com destaque para Paris, impôs sua hegemonia cultural desde o fim do século XIX. Conforme destaca Casanova (2002), alguns critérios foram estabelecidos para tal afirmação, com os "indicadores culturais", sendo analisada a quantidade de livros publicada todos os anos e qual a margem de venda; o tempo de leitura por habitante; os subsídios aos escritores e o número de editores, de livrarias; o espaço reservado aos livros na imprensa, o tempo dedicado aos livros nos programas de televisão; e até mesmo o número de ruas com o nome de escritores famosos. Diante desses indicadores, Paris é onde se concentram e se acumulam os recursos literários, a capital literária, e, como ressaltou o poeta Paul Valéry, a cidade é uma função necessária da estrutura literária. A capital combina as características antitéticas, reunindo as representações de liberdade, simboliza a Revolução, o fim da monarquia e é também a capital intelectual, fundadora da democracia política e da liberdade artística.

Aqui, ressaltamos Paris com um papel simbólico no universo literário, como a cidade de grande prestígio. O escritor Henri Michaux (1956) escreveu a propósito da livraria de Adrienne Monnier – um dos principais locais parisienses de consagração literária, como a pátria dos que não encontraram pátria. Por sua vez, a relação da língua francesa também está envolta em um fetiche. Prova disso, conforme elencou Casanova (2002), foram as obras de autores brasileiros, como Joaquim Nabuco, Ventura García Calderón, Castro Alves, entre outros, que chegaram a escrever suas obras em língua francesa. Machado de Assis qualificou o povo francês como o mais democrático do mundo e, com ele, foram apresentados Lamartine e Alexandre Dumas ao Brasil. Assim, associamos a geografia das grandes cidades que permitiram (re)pensar a circulação dos livros. As metrópoles escolhidas geograficamente, Buenos Aires e Paris, representadas pelas mulheres-editoras-independentes, *corpora* desta pesquisa, tornaram-se centros irradiadores no cenário editorial. Por isso, destacamos nossa segunda escolha, a Argentina, com uma editora de Buenos Aires.

Apesar dos confrontos existentes no imaginário entre Brasil e Argentina, são distintas as formas como as suas histórias foram sendo constituídas, já que, segundo Fausto e Devoto (2004, p. 20), "[...] a história de cada um dos países esteve muito mais ligada

aos centros políticos e econômicos do Ocidente que entre si". Buenos Aires, conforme afirma Muniz Jr. (2016), equivale a cerca de um terço do contingente total argentino. Essa concentração se deve à constituição histórica do país. Na capital argentina, há uma concentração de empresas e instituições culturais, com instâncias de difusão e de consagração. Como pensa o pesquisador, reiteramos o papel de Buenos Aires como uma capital editorial, já que desde o século XIX ao XX, ela tem aproximado as tendências editoriais ao padrão europeu e ao mercado de língua espanhola. Reiteramos a desproporcionalidade da capital em relação ao restante do país, que passa a ocupar aproximadamente 90% da produção editorial.

O termo usado por Muniz Jr., "capitais editoriais", vem ao encontro do que compreendemos como o funcionamento desses espaços editoriais, pois entendemos que tais escolhas – São Paulo, Buenos Aires e Paris – ocupam capitais simbólicos expressivos em um cenário de publicações para mulheres-editoras-independentes. Devemos ressaltar que nessas capitais editoriais elencadas na pesquisa há pesos diferentes (de publicações, de agentes, de número de casas editoriais, entre outros aspectos).

Com relação ao Brasil, o nosso espaço de enunciação, há uma concentração editorial nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, que está associada, por exemplo, à vinda da Corte para o Rio, que mais tarde passou a ser a capital federal e se tornou o ponto de partida do nosso mercado livreiro. São Paulo, anos mais tarde, prosperou economicamente e fez com que o campo editorial também crescesse.

Apresentados os contextos editoriais, damos sequência às análises dos nossos *corpora,* apontando, primeiramente, uma análise do macro, sobre os catálogos editoriais da *Marea Editorial, Boitempo Editorial* e *Éditions du Sextant*, para análise do micro, mais específico e detalhado, das entrevistas com as mulheres-editoras-independentes.

5.6.5 O CATÁLOGO EDITORIAL E AS ENTREVISTAS EM ANÁLISE

No terceiro capítulo desta tese, debruçamo-nos sobre o catálogo editorial como um potente instrumento de análise para se pensar o cenário editorial. Dessa forma, iremos investigar, nesta subseção, os catálogos das três casas editoriais (Éditions *du Sextant*, *Marea Editorial* e *Boitempo Editorial*) tendo em vista: quantidade de publicações atuais, gêneros discursivos editoriais, quantidade de autores/as publicados/as, temáticas e projeções de independência. Vale ressaltar que entendemos a noção de "gêneros discursivos" partir da concepção de Maingueneau (1997, p. 36), quando afirma:

A categoria do gênero do discurso é fundada sobre critérios de ordem situacional, uma vez que se trata de dispositivos de comunicação sócio-históricos definidos. Um gênero de discurso prescreve papéis para os participantes, uma finalidade, um *midium*, uma organização textual etc.

Assim, compreendemos que, no catálogo editorial, gêneros discursivos específicos também podem ser desmembrados, por isso enfatizamos nosso critério de denominá-los "gêneros discursivos editoriais", tendo em vista a natureza dos gêneros observados nos catálogos. Inferimos que a particularidade em editar gêneros diferentes dos habituais nessas casas independentes vai ao encontro do critério de bibliodiversidade, debatido anteriormente, como prioridades por parte dessas mulheres-editoras-independentes para trazer outras finalidades ou autenticidades ao campo literário, editorial, simbólico e cultural que permeia as casas editoriais.

5.6.6 *MAREA EDITORIAL*

O catálogo físico analisado da *Marea Editorial* é o de 2019, data em que realizamos a entrevista presencial com a editora Constanza Brunet, na Argentina. Nesse catálogo impresso, constam 130 livros publicados e disponíveis para venda. Contabilizamos 41 obras de autoria feminina, sendo Alicia Dujovne Ortiz, Analia Argento, Cecilia González, Diana Wang, Elsa Drucaroff e Virginia Giannoni autoras que têm mais de uma obra disponível no catálogo. Portanto, em número de autoras, o catálogo conta com 34 mulheres argentinas (em sua maioria). A porcentagem, portanto, de autoras mulheres publicadas no catálogo da *Marea Editorial* em um universo de 130 livros é de 31,5%. Reiteramos o fato de não ser uma casa editorial feminista; não obstante, tem em seu discurso marcações e direcionamentos ligados ao movimento, mas que, na prática, ainda está progredindo no quesito de uma equidade entre quantidade de autores/as publicados/as.

Em relação aos gêneros discursivos editoriais, observamos uma concentração em gêneros que se relacionam ao Jornalismo e à história recente, que tem a finalidade de retratar, na maioria dos casos, investigações não ficcionais, com narrativas de sobreviventes da Ditadura Militar argentina e títulos relacionados a Che Guevara. É possível notar que, inseridos nesse âmbito de estimular a produção nacional, Constanza materializa essa projeção nacionalista pela qual tende a se afirmar discursivamente. Há inúmeras "figuras heroicas" no imaginário cristalizado da Argentina (ou mesmo mundialmente) que são publicados pela *Marea*. Entre alguns títulos, destacamos estes nomes de memória: *Estela: la biografia de Estela de Carlotto*; *Laura Bonaparte: una madre de Plaza de Mayo contra el olvido*; *Abuela: la historia de Rosa Roisinblit, una abuela de Plaza de Mayo*; *Maldito tú eres: el caso Von Wernich Iglesia y represión ilegal*; *¿Donde está Miguel? El caso Bru. Un desaparecido en democracia*; *Con el Che por Sudamérica*; *De Ernesto al Che: el segundo y último viaje del Che Guevara por Latinoamérica*; *Becoming Che: Guevara's second and final trip through Latin America*; *Raúl Alfonsín: El hombre que hizo falta.*

Dessa maneira, reiteramos o caráter local (aqui ampliado no sentido de território nacional) que a *Marea Editorial* reforça em suas publicações. Nomes dessa memória coletiva e transmitida a gerações por meio de figuras heroicas ganharam materializa-

ção simbólica, cultural e social em livros. Nota-se também que tanto homens, quanto mulheres de relevância histórica são publicados no catálogo atual da *Marea*.

Outro gênero discursivo editorial com publicações acentuadas no catálogo são as crônicas, que têm por natureza o retrato mais próximo de uma vivência ou de uma realidade cotidiana, e que são, majoritariamente, publicados na coleção denominada *História urgente*, subdivida em: *Derechos humanos, Sociedad, Los libros del Che, Investigaciones periodísticas, Cultura, El mundo.* O próprio nome da coleção, *História urgente*, sinaliza, de certa forma, o efeito patêmico de ser sagaz, de se captar a atenção imediata, dando-nos uma projeção da necessidade enfática desses títulos. As obras estão inseridas em contextos da história Argentina em épocas distintas, como também em aspectos da história geral, tendo como foco a crítica às guerras, aos regimes totalitários, ao capitalismo e à barbárie, como são apontados os títulos das obras: *Seamos felices mientras estamos aqui: crónicas de exílio*; *¡Que sea ley: la lucha de los feminismos por el aborto legal*; *La repetición argentina: del kirchnerismo a la nueva derecha*; *Patagonia perdida: la lucha por tierra en el fin del mundo*; *Cuando nada vale nada: cómo reformar la sociedad de mercado y redefinir la democracia*; *La Patagonia vendida: los nuevos dueños de la tierra.*

Há uma outra coleção, chamada *Pasado imperfecto*, que integra a linha editorial que sustenta toda a publicação da *Marea Editorial*. Títulos como *Delirios argentinos: las ideas más extrañas de nuestra política*; *Degenerados, anormales y delincuentes: gestos entre ciencia, política y representaciones en el caso argentino; Barbarie y civilización: sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas* exemplificam o protagonismo argentino e político engajado que a casa editorial aposta. Há uma série denominada *Los caudillos*, cujo nome de memória remete a um líder do caudilhismo, que na Argentina estava ligado ao exercício de poder divergente da democracia representativa. Como não seria de se surpreender, Constanza estimula as publicações que se relacionam a essa temática; o destaque é para a obra *López Jordán: el último federal.*

A coleção intitulada *Náufragos* está relacionada à memória dos viajantes, tendo inovado no gênero discursivo editorial, entre relato e crônica urbana. Como está descrito no catálogo, seria "un entrecruzamiento de géneros", a exemplo, o título: *Biografía de un superhéroe*. Por sua vez, a coleção *Voz pópuli* tem como gênero predominante a prosa, com o objetivo de explorar metáforas espirituais, diferentes religiões e abordar a tradição religiosa. Em se tratando de uma casa editorial cujo nicho é política progressista, não é de se estranhar títulos como *La religión en la época de la muerte de Dios*; *Manual para católicos disconformes*; *Credos posmodernos: de Vattimo A Galimberti: los filósofos contemporâneos frente al cristianismo.*

A coleção *Narrativas* é peculiar pelo gênero adotado: as novelas. Todas as obras publicadas foram baseadas em fatos reais e relacionados a algum momento da história política argentina. Dentre as obras, destacamos *La patria de las mujeres: una historia de espías en la Salta de Guemes*. Já a coleção *Ficciones reales*, por mais contraditória que seja, devido ao sintagma que a nomeia, caracteriza-se por um entrecruzamento de gêneros,

jornalismo e literatura, em que o/a leitor/a pode se confundir pela perplexidade das notícias; são obras pertencentes a essa coleção: *¿Hay vida en la Tierra?* e *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura.*

Ressaltamos também a característica de que a *Marea* publicou obras em língua inglesa, como também autores/as e/ou obras que inseriam o contexto brasileiro, como os títulos sobre o cantor e compositor Caetano Veloso e o presidente Bolsonaro, com uma forte crítica ao seu governo. Publicações de outras línguas não foram encontradas no catálogo da *Marea*, apenas espanhol (majoritariamente) e alguns títulos em inglês.

5.6.7 *BOITEMPO EDITORIAL*

O catálogo da *Boitempo* foi disponibilizado pela própria editora, seguida das descrições de livros disponíveis e os já esgotados, atualizado em junho de 2022. Nesse catálogo, contabilizamos 560 obras, sendo, aproximadamente, 115 de autoria feminina, com alguns nomes repetidos, como a filósofa Angela Davis e a psicanalista Maria Rita Kehl. Portanto, temos uma porcentagem de um pouco mais de 20% de mulheres que constam no catálogo atual. Poderíamos apontar inúmeras causas dessa discrepância, como elucidamos com mais afinco no terceiro capítulo, mas notamos que essas publicações de caráter feminista e também feminina se incorporaram ao catálogo da *Boitempo* a partir do início dos anos 2010, marco temporal de uma consciência feminista, visibilizando outras demandas. Dessa forma, observamos um olhar mais atento às questões de gênero por parte da casa editorial, mesmo que em um número escasso. Isto demonstra esse espaço de "pressão" e de "expressão" pelo qual o catálogo editorial perpassa.

Em relação aos gêneros discursivos editoriais, observamos uma concentração em gêneros que se aproximam dos estudos universitários, acadêmicos, sobretudo das Ciências Humanas e Sociais, com obras de cunho ensaístico, prosa e crônica. A *Boitempo* mantém seis coleções, coordenadas por nomes de autoridade e com projeção de legitimidade no campo progressista. Percebemos, então, um descentramento da função de Jinkings. Há uma subdivisão desse trabalho, sendo as coleções dirigidas por outros nomes: Paulo Arantes, na coleção *Estado de Sítio*; *Marxismo e literatura*, por Leandro Konder; *Mundo do trabalho*, por Ricardo Antunes; *Pauliceia*, por Emir Sader; além das coleções de clássicos e das obras de Karl Marx e Friedrich Engels, estas em edições comentadas e traduzidas diretamente do alemão. Mais uma vez, identificamos apenas homens coordenadores dessas coleções.

Observamos que o campo semântico que nomeia as coleções está intrinsecamente vinculado ao jargão marxista, dando ao/à leitor/a indícios do que irá encontrar na seleção de títulos que incorporam essas coleções. Semestralmente, a *Boitempo Editorial* publica a revista *Margem esquerda*, de estudos marxistas, além de mater um *blog* ativo com a mesma temática e publicar resenhas sobre os livros lançados pela editora. Há, portanto, ramificações dessa identidade casa editorial não apenas pelo

catálogo, mas por meio de outros arsenais de estímulo à captação de novos leitores (TV, revista, *blogs*), fato que observamos somente na *Boitempo Editorial*.

Ressaltamos que a coleção *Mundo do trabalho*, sobre a Sociologia do Trabalho; o primeiro volume da coleção *Marx e Engels*, *Manifesto comunista*; e o livro *Para além do Capital*, de István Mészáros ajudaram a afirmar o perfil da *Boitempo*. Depois disso, as referências nas Ciências Humanas e Sociais continuam sendo significativas em número de publicações, de capital simbólico e cultural de autores/as renomados da área.

Na coleção *Mundo do trabalho*, com a coordenação de Ricardo Antunes, o campo semântico envolto aos títulos está concentrado em críticas ao neoliberalismo, riqueza, miséria, classe média, capital, com destaque para obras do sociólogo Ricardo Antunes, que expõe as situações do trabalho no contexto brasileiro, como o livro organizado por ele: *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil I, II e III*; destacamos também as obras do autor húngaro István Mészáros, filósofo, em três volumes: *Para além do Leviatã: crítica do Estado*, com forte capital simbólico. Alguns nomes de memória são recorrentes nos títulos das obras, a saber: *A teoria da alienação em Marx* (István Mészáros), *A década neoliberal e a crise dos sindicatos no Brasil* (Adalberto Moreira Cardoso), *Terceirização: (des)fordizando a fábrica um estudo do complexo petroquímico* (Maria da Graça Druck). Dessa forma, encontramos transmissão de linhagens discursivas nesses títulos e aspectos relacionados não só a uma memória local, mas transmitida coletivamente a um caráter mais universal, como a história marxista.

A coleção *Marx e Engels*, já é, por si só, um nome de memória, ao trazer obras célebres e polêmicas de Karl Marx e Friedrich Engels, que, além de debater o capital, tratam sobre luta de classes, guerra civil, manuscritos econômicos e filosóficos, classe trabalhadora, socialismo jurídico. A obra *Manifesto comunista*, principalmente, escancara o capital cultural, simbólico e demarca o posicionamento tanto da mulher-editora-independente, quanto da casa editorial, que sustentam como livros cauda longa obras de caráter progressista. Esses livros, portanto, há anos continuam sendo reeditados, como marco simbólico e de identidade à casa editorial, assim como observamos nos ditos de Jinkings para a ênfase que dá a essa publicação.

A coleção *Tinta Vermelha* tem como característica: "os livros [...] vendidos a preços acessíveis graças a coedições e à cessão de direitos pelos autores, fotógrafos e ilustradores das obras". Em algumas destas obras, tal como foi feito em *Por que gritamos golpe? Para entender o impeachment e a crise política no Brasil,* com organização de Ivana Jinkings, Kim Doria e Murilo Cleto, há a disponibilização de forma gratuita do *e-book*, para que fosse possível chegar a um número maior de leitores (e a uma maior captação) sobre o processo de *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff. Especificamente nessa coleção, as temáticas estão relacionadas às análises sociológicas, críticas e filosóficas de acontecimentos atuais.

A coleção *Estado de sítio*, de Paulo Arantes, evoca os lugares de memória, como o autoritarismo do Estado, terrorismo, fundamentalismo, entre outras temáticas polêmicas da sociedade mundial. Alguns títulos, como *As contradições do lulismo: A que ponto chegamos?*, de André Singer e Isabel Loureiro; e *A nova razão do mundo: ensaio*

sobre a sociedade neoliberal, de Pierre Dardot e Christian Laval, são caracterizados pela temática, mais uma vez, política, que é central nas publicações.

Já a coleção *Biblioteca Lukács*, com coordenação de José Paulo Netto, é a reunião dos textos de György Lukács, húngaro, um dos mais influentes filósofos marxistas do século XX. Há também no catálogo o arsenal Lênin, com edições revisitadas do pensador. Ressaltamos também a seção *Marximo e literatura*, que incorpora o catálogo com textos que se aproximam da prosa, com características de drama, romance, mas sem perder de vista o caráter político como pano de fundo das obras. Há também a coleção *Paulicéia*, com coordenação de Emir Sader, com um resgate fortemente local e regional, caracterizando-se por obras com diversas versões de São Paulo (capital e estado), com títulos sobre *Portinari*, *A semana de arte moderna de 1922*, entre outros que tematizam a capital paulistana como um local de destaque brasileiro. Por fim, no catálogo, há destaque para as coleções *Clássicos da Boitempo*, *Ficção*, *Biografias*, *Feminismos*, *Direito e marxismo*, mas com publicações pequenas se comparadas às outras coleções.

Damos destaque ao selo *Boitatá*, para crianças, criada para "[...] não subestimar a inteligência de seus pequenos leitores [...] e procura promover o aprendizado, o questionamento crítico e a construção do senso de justiça através de livros instigantes e envolventes"[124]. Por meio desse selo infantil, publica-se a coleção *Livros para o amanhã*, fruto de uma seleção já feita por uma editora catalã, *La Gaya Ciencia*, reeditada pela espanhola *Media Vaca*, e que a *Boitempo* comprou os direitos de reprodução para serem publicados no Brasil. Há um caráter didático nos livros, compostos por várias ilustrações e com introduções para auxiliar pais e educadores no acompanhamento da leitura, mas com o objetivo de trazer um convite ao debate a essas crianças. Destacamos os títulos: *A democracia pode ser assim*, *A ditadura é assim*, *O que são classes sociais*, ou seja, são nomes de memória (para adultos) que vão ser transmitidos de uma forma didática a crianças em formação cidadã. Há também a coleção *Barricada*, de quadrinhos, lançada em 2014, com nomes nacionais e internacionais cujos títulos estão relacionados a um pensamento libertário e de resistência, com o caráter de inovação aos quadrinhos independentes. Portanto, dentre as três casas editoriais pesquisadas, a única que mantém um selo e livros para o público infantil e infantojuvenil é a *Boitempo*.

5.6.8 *ÉDITIONS DU SEXTANT*

Com relação ao catálogo físico da Éditions *du Sextant*, que tem a sede da editora localizada em Paris, há 51 obras disponíveis, sendo 19 títulos cujas autoras são mulheres, dentre elas, a própria mulher-editora, que tem um duplo papel, escritora e editora, a única dentre as três analisadas que escreve. Destacamos no catálogo da *Sextant* a autora Voltairine de Cleyre, que assume a autoria em mais de uma obra do catálogo. Dessa forma, constatamos 16 nomes de autoras mulheres distintas. Com esse

[124] Disponível em: https://bit.ly/3hSD0or. Acesso em: 27 set. 2022.

dado quantitativo, temos uma marca de 37,25% de autoras mulheres, majoritariamente francesas. Se compararmos com as outras casas editoriais, há uma *práxis* feminista sendo efetivada por Isabelle Pivert.

No catálogo da Éditions du Sextant, constatamos oito coleções : *Décodeur, Géographique, Résistance, Récit, Les increvables, Mémoires, La roue de bicyclette* e *Hors piste*[125]. Em *Décodeur*, o gênero que se sobressai nas publicações é o ensaio, com críticas sociais, econômicas e políticas. Dentre as obras, está *Plan social: entretiens avec des licencieurs,* de autoria da própria Isabelle Pivert, em que se aborda a organização de um sistema de produção de riqueza dominado pelo mercado de ações. Há, portanto, um campo semântico envolto às questões econômicas, assim como a formação acadêmica de Isabelle Pivert (Finanças). Ressaltamos a obra *Villes rebelles: de New York à São Paulo, comment la rue affronte le nouvel ordre capitaliste mondial*, com textos de diversos autores/as, que é originalmente brasileira, tendo sido publicada pela *Boitempo Editorial* em 2013 e, em 2014, na França, marcando um dos gestos decoloniais realizados por Pivert. No catálogo da editora francesa, consta também a obra cujo título já nos induz a uma das questões principais e um dos objetivos de publicação da Éditions *du Sextant*: *Anarchie (L'),* de Elisée Reclus, geógrafo e anarquista, que teve uma publicação revisada e atualizada pela editora.

A coleção *Géographique* está ligada fortemente ao movimento anarquista, pois parte-se também da ideia de que a compreensão da sociedade é feita por meio de elementos do espaço físico. Dessa forma, com essa coleção, é colocado um espaço direcionado aos livros resultantes de pesquisas relacionadas à URSS, com diários de viagens, biografia de regiões, isto é, são disponibilizados aos leitores locais de memória, como nos títulos *Femmes et famille en Russie d'hier et d'aujourd'hui*, de Hélène Yvert-Jalu; *Fragment d'un voyage à la Nouvelle-Orléans*, Elisée Reclus.

A coleção *Résistance* conta com títulos com os quais poderíamos inferir gestos dessa escrevivência de autores/as que dão relatos de vida, testemunhos, histórias de ex-combatentes, publicados em formato de livros de bolso, para garantir preços mais acessíveis aos leitores. Segundo o texto de apresentação da coleção, o objetivo com essas publicações é transmitir os valores humanos da resistência, sobretudo às gerações mais jovens. Ainda são poucos os livros disponíveis nesta coleção, mas os dois que compõem são com mulheres escritoras: *Marche autant que tu pourras*, de Brigitte Friang, que descreve a sua vivência patêmica em um campo de concentração nazista, marcando nomes e lugares de memória, seu processo de reconfiguração identitária, trazendo imaginários do terror, da barbárie e também sua vontade de viver; o outro título da coleção, *La plastiqueuse à bicyclette*, de Jeanne Bohec, é um testemunho da autora que, aos 21 anos, em 1940, fazia estágio em uma indústria química, era especialista na fabricação de explosivos e na plastificação das ferrovias usadas pelos alemães, e que, para não levantar suspeitas, viajava de bicicleta para conhecer os combatentes e ajudar no famoso "plano verde". Nesse período, ela foi a única instrutora mulher. Esse

[125] Tradução nossa: *Decodificador, Geográfico, Resistência, Narrativa, O indestrutível, Memórias, A roda da bicicleta e Fora da estrada*.

livro foi premiado e, com isso, trouxe capitais simbólicos e culturais não só para a obra, mas para a editora, dando uma projeção de credibilidade e de legitimação no campo editorial.

Assim como a coleção *Resistência*, a coleção *Récit* conta com gêneros discursivos editoriais marcados pelos relatos autobiográficos ou de autoficção, abordando, mais uma vez, questões da sociedade, mas com uma abordagem sobre a infância e a adolescência. Destacamos os títulos*: Des garçons et des cirques mineurs délinquants en centre éducatif renforcé*, de Lionel Leroi, e *Silences*, de Nathalie Lebret, ambos com relatos sobre o biografema infância dos autores/as, com vivências patêmicas e de abordagem de vozes silenciadas.

A coleção *Les increvables* é marcada pelo objetivo primordial da editora, de incitar textos sobre um certo diacronismo das questões sociais e econômicas mundiais. Para isso, conta com autores/as de forte capital simbólico, intelectivo e cultural, como o livro de autoria de Elisée Reclus, *Colonisation (La)*, autor consagrado para a editora, e *Discours sur la question du libre-échange,* de Karl Marx. Fica evidente, portanto, o forte capital atribuído a nomes simbólicos do campo progressista, político, que sustentam o catálogo da Éditions *du Sextant*.

Como já é recorrente no catálogo da Éditions *du Sextant*, o resgate autobiográfico dos autores/as, o destaque às narrativas de vida são prioridade nos gêneros discursivos editoriais publicados. Dessa forma, a coleção *Memoirs* tem características semelhantes por incorporar reedições de memórias de personagens marcantes para o pensamento político anarquista dos séculos XIX e XX. São, portanto, nomes de memória ou que irão suscitar linhagens discursivas nos novos leitores. Assim, encontramos nos títulos *Autour d'une vie (nouvelle édition): mémoires d'un révolutionnaire*, de Pierre Kropotkine; *Mémoires d'un chemise rouge*, de Giuseppe Garibaldi; e *Mémoires d'un anarchiste* (1854-1920), de Jean Grave, resgates de figuras heroicas que partilham o imaginário político, uma marcação de resistência a essas trajetórias que conciliam vida privada e vida pública.

Já a coleção *La roue de bicyclette* se difere das outras, pois contempla obras de artistas contemporâneas, com ilustrações que abordam um olhar sensível às questões da fugacidade das informações e da tecnologia avançada. Todas as obras são acompanhadas de ilustrações assinadas por artistas que lançam o olhar sobre questões emergentes da Terra. *Fuir vers le réel*, de Emmanuel Fillot, e *Traité d'architecture sauvage: manifeste pour une architecture située*, de Jean-Paul Loubes, estão entre as obras desta coleção.

Por fim, a Éditions *du Sextant* conta com a coleção *Hors Piste*, mantendo publicações de novos/as ou desconhecidos/as autores/as no território francês. Obras como *Lettre manuscrite (La) et autres documents*, de Meurice; *Traces des adolescents en maison de redressement sous l'Occupation*, de Jean-Luc Einaudi, de autores/as inéditos na França, ganham espaço na coleção.

Percebemos no catálogo da Éditions *du Sextant* nomes de memória recorrentes nos títulos das obras. Aliás, há um passado com acontecimentos históricos marcados que são editados em um esforço de não esquecimento, como é uma das justificativas da casa editorial. Mais uma vez, destacamos uma obra em especial do catálogo: *Villes*

rebelles, coletânea com vários autores/as que têm olhares multifacetados sobre a onda de protestos que tomou as cidades brasileiras em 2013, as Jornadas de Junho. A obra foi traduzida por Antoine Chareyre, publicada originalmente pela *Boitempo*, também *corpus* desta pesquisa, com a não coincidência entre escolhas editoriais pautadas por diretrizes políticas e ideológicas pelas quais as editoras caminham. Vale ressaltar que as obras da *Sextant* são todas em língua francesa, ainda que existam algumas traduções (sobretudo latinas), como observamos, mostrando, de certa forma, um gesto decolonial de publicação na conduta de Isabelle Pivert. No catálogo de sua editora, também consta a obra *Histoire du Parti des Travailleurs au Brésil*, que também retrata, especificamente, um histórico do PT no Brasil.

Passaremos, adiante, às análises vinculadas a um breve histórico de cada mulher-editora-independente, seguida das entrevistas com elas que editam, transcritas na íntegra, mantendo as perguntas e as respostas feitas com as mulheres-editoras-independentes, seguindo as normas da língua portuguesa, sem necessariamente seguir regras específicas de transcrição.

5.7 CONSTANZA BRUNET – *MAREA EDITORIAL*

Breve histórico de Constanza Brunet

Tendo em vista o contraste argentino frente ao brasileiro, embora próximos geograficamente, mas com diferenças históricas significativas, a mulher-editora-independente escolhida foi Constanza Brunet, da *Marea Editorial*, que tem em seu discurso uma vertente fortemente atrelada às ideias marxistas e leninistas, de apoio a movimentos sociais feministas e LGBTQIA+, que são ressaltados no catálogo de sua editora. Com formação em Jornalismo e Ciências Políticas, a argentina Constanza Brunet sempre se dedicou ao jornalismo gráfico e, antes de criar a sua própria casa editorial, começou a trabalhar com edição de livros. Deslumbrada com o ofício, criou a *Marea Editorial*, em 2003, estreando com publicação de jornalistas argentinos de prestígio, livros de não ficção e ensaios. Posteriormente, a mulher-editora-independente já recebeu prêmios de colegas livreiros que apreciam as obras de sua casa editorial. Afirma que é um trabalho bastante solitário, pequeno e de um lugar muito artesanal, no qual se destacam a qualidade das edições, o compromisso ideológico e os valores com os temas da realidade, dos direitos humanos e da democracia.

A criação da *Marea Editorial*

Pela sua formação diversa, com distintos estudos, Constanza Brunet tem em sua casa editorial uma linha editorial que reflete essa diversidade. Ela se distingue de

outras pequenas casas editoriais independentes, pois não começou a publicar textos literários, poesia, o que normalmente essas editoras costumam se dedicar, ou seja, com livros de maior impacto. Brunet buscou, desde o início, publicar livros sobre Jornalismo, que eram praticamente inexistentes, à época.

A jornalista, cientista política e mulher-editora-independente entendeu que havia um nicho de mercado a se debruçar no início dos anos 2000 na Argentina: o livro jornalístico, não o de autoimpacto, não o livro do momento, mas um livro mais durável, que tomam o Jornalismo como parte da cultura. Portanto, foi pensada uma linha editorial com muitas ideias, atreladas aos direitos humanos, aos direitos das "minorias". Há quase quinze anos de fundação da *Marea Editorial*, Constanza já se inscrevia no feminismo, mas não tinha o fervor e o protagonismo (ou a consciência política) como agora, mas ressalta que, em sua segunda publicação, o tema foi o de gênero, com o título *La historia de la sexualidad en Argentina*. Na época, com bastante resistência da sociedade, o tema já era de relevância para a casa editorial, e havia pouco material no momento sobre a temática. Por fim, este livro teve muitas edições, com tiragem de 3.000 exemplares, sendo que, em 2010, foi feita uma reedição, quando saiu o matrimônio igualitário e cujo autor foi muito ativo nas sessões do Congresso com o livro em suas mãos, lendo partes para reivindicar tal direito.

O catálogo atual da *Marea Editorial*

O catálogo da *Marea* está formado por cinco coleções que abordam gêneros de investigação jornalística, relato histórico, ensaio, narrativa e crônica. A maioria dos seus autores/as é de jornalistas ou pesquisadores argentinos. Curiosamente e em consonância ao que já constatamos em nossa revisão de literatura, Buenos Aires tem grande parte de suas casas editoriais gerenciadas por mulheres[126]. Assim, Constanza se uniu a outras mulheres-editoras para que, juntas, pudessem ir a feiras e contribuir com a distribuição de livros em outros países. A *Marea Editorial* também atende às publicações que abordam fatos históricos, sobretudo da história da Argentina, e temas que se relacionam a um posicionamento de esquerda. Por isso, os livros não ficcionais são os que mais vendem, segundo Brunet. Esse fato a surpreendeu, já que ainda não tinha um parâmetro sobre as vendagens desse nicho de mercado jornalístico. Com a crise econômica atual, as tiragens reduziram muito, de modo que a *Marea Editorial* tem uma tiragem média de 2.000 exemplares por livro, feita em impressão *offset* e, às vezes, para algumas reimpressões, em quantia menor, usando o digital, que possibilita menores tiragens, com preços acessíveis, diferentemente do *offset*, que trabalha em uma lógica inversa (quanto maior o número de exemplares, menor o preço unitário da impressão).

[126] *Editoras de libros: un terreno donde ellas son más y están dejando huella*. Disponível em: https://bit.ly/3TEFbJb. Acesso em: 15 ago. 2021.

A distribuição da *Marea Editorial*

Para a distribuição de livros, Constanza, em parceria com outros membros de sua família, tem uma distribuidora de livros, que foi um grande avanço para *Marea*, já que fazia isso de forma muito artesanal. Os livros ficavam na garagem de sua casa, era um trabalho dificultoso. Hoje eles possuem sede própria, com uma equipe profissional distribuindo em toda Argentina. No entanto, a distribuição ainda é difícil, pois chegam livros de vários grupos, de multinacionais em todas as livrarias de seu país. A mulher-editora-independente reforçou na entrevista a dificuldade de chegar ao território internacional, embora haja muitos falantes de língua castelhana, sendo difícil o trâmite dos livros, dos clientes, do pagamento, e até mesmo da circulação das obras. Pelo fato de a *Marea* publicar temas especificamente argentinos, existe certa barreira para que esses títulos cheguem a outros territórios. Existem algumas traduções, alguns temas mais globais, mas, ainda assim, é difícil adentrar outros lugares.

Constanza Brunet é membro da Alianza Internacional de Editoras Independientes e reforça a relação que se firmam em condições solidárias entre editores. Uma das medidas feitas é de que um mesmo livro pode não ter editores distintos, pois estão em uma mesma língua. Dessa maneira, os/as editores/as compartilham os custos, tanto de direitos autorais, quanto de tradução (caso existam). Assim, cada mulher-editora-independente custeia seu projeto gráfico específico, trabalha com o livro em seu próprio mercado, e não tem necessidade de assumir o custo de envio para outros países, que seria muito maior.

Além disso, a participação da *Marea Editorial* em feiras de publicações é constante. Geralmente, em feiras nacionais, locais, a editora costuma ir individualmente, mas em outras feiras maiores, como a de Frankfurt e de Guadalajara, o posicionamento da *Marea* é de se unir à Câmara de Livros ou a outras casas editoriais para dividir os custos.

Outro fator importante a se destacar no contexto argentino é o impedimento da chegada da *Amazon*. Esse fato é polêmico, pois sabemos de aspectos facilitadores da empresa, que consegue um intermédio para a compra, o recebimento e a distribuição de livros de forma mais ágil. No entanto, sabemos da operação robótica, assistida por algoritmos e de difícil competição pelo valor tributário atribuído ao livro. No caso do Brasil, o esquema de consignação que é feito da editora com os livreiros costuma ter um efeito negativo, já que existe uma dificuldade, de forma geral, para fazer os pagamentos sob consignação, muitas vezes em um longo período para o acerto dos livros consignados. No entanto, no caso da Constanza, como ela e sua família gerenciam uma distribuidora, esse problema final na cadeia editorial não é o maior dificultador à casa editorial.

Quem somos – *Marea Editorial*

Somos uma editora argentina independente que há quinze anos publica títulos de não ficção de qualidade: crônicas, ensaios, investigações, depoimentos, biografias, livros políticos e sociais, história, jornalismo, atualidades.
Nossas publicações estão agrupadas em seis coleções:
História Urgente (jornalismo e história recente),
Passado Imperfeito (história argentina),
Naufragado (literatura),
Vox Populi (ensaio),
Narrativa (romance baseado em fatos reais),
Ficções reais (crônicas).
"Sua produção se destaca pelo compromisso com a realidade. Sua preocupação com ecologia, ciência, tolerância, liberdade de expressão, direitos humanos, memória, justiça. Cada um de seus livros contém um compromisso mais ou menos óbvio de contribuir, de alguma forma, para um mundo melhor".
Sobre os fundamentos do prêmio de editor do ano 2010 outorgado pela CAPLA, câmara que reúne livreiros, e pela Fundación el Libro[127].

Figura 14 – Quem somos – Marea Editorial

Fonte: *Marea Editorial*, 2022.

[127] Somos una editorial independiente argentina que desde hace quince años publica títulos de no ficción de calidad: crónica, ensayo, investigaciones, testimonios, biografías, libros políticos y sociales, historia, periodismo, actualidad. Nuestras publicaciones se agrupan en seis colecciones:Historia Urgente (periodismo e historia reciente),Pasado Imperfecto (historia argentina), Náufragos (literatura),Vox Populi (ensayo), Narrativa (novela basada en hechos reales), Ficciones Reales (crónicas)."Su producción se destaca por el compromiso con la realidad. Su preocupación por la ecología, la ciencia, la tolerancia, la libertad de expresión, los derechos humanos, la memoria, la justicia. Cada uno de sus libros encierra una apuesta más o menos evidente de contribuir, de alguna manera, a un mundo mejor". De los fundamentos del premio a editor del año 2010 otorgado por la CAPLA, cámara que agrupa a los libreros, y por la Fundación el Libro.

Nesse texto de apresentação, a *Marea Editorial* já se coloca em um lugar enunciativo marcado por ser uma casa editorial independente. Mantém a sua raiz geográfica, dizendo de onde vem, aliás, fato importante para as coleções específicas, como *História Urgente*, que ressalta o histórico político da Argentina. Também evidencia a voz da credibilidade e de legitimação, ao enfatizar o prêmio recebido pela mulher-editora-independente Brunet como reconhecimento de bons serviços publicados. Aliado a essas adjetivações, continua em seu foco discursivo o âmbito ético, de compromisso ressaltado enunciativamente. Signos-sintomas como tolerância, liberdade de expressão, direitos humanos e justiça invocam a proposta ideológica de um fazer editorial independente por parte da *Marea Editorial*, marcado também no próprio dizer biográfico de Constanza. Com relação ao catálogo, não podemos perder de vista, no entanto, o caráter de divulgação e de publicização em torno desse discurso pregado no *site* institucional. Dessa forma, há um *ethos* institucional que se legitima por um discurso autorizado, isto é, a partir de um trabalho profícuo que se é projetado pelos prêmios recebidos pela mulher-editora-independente em razão da boa aceitação entre os leitores.

Ademais, tal como apreendemos com o conceito de "extimidade", existe uma demanda de validação pelo outro, com o desejo de reconhecimento que tende a captar signos-sintomas positivos ao leitor. Assim, temos um discurso institucional autorizado no *quem somos* da casa editorial, trazendo elementos da "extimidade", que visam à ampliação de seu capital social.

No próximo tópico, iremos nos debruçar sobre a entrevista realizada com a mulher-editora-independente Constanza Brunet, seguindo os biografemas que nos auxiliam nesse percurso discursivo-editorial-memorialístico para pensar a "edição de si". Tendo em vista o modelo real-imaginário denominado por Barthes de "biografemas", que, como já pontuamos, visa a completar ou garantir contornos específicos a uma biografia, nossas análises se pautam, metodologicamente, em quatro momentos pontuais e metodológicos para se analisar os *corpora*: "infância", "vocação", "afetividade" e "política". Arfuch (2010) utilizou os biografemas como recurso para se analisar os discursos autobiográficos coletados por ela. Também utilizamos parte desse fio condutor dos biografemas durante nossa pesquisa de mestrado. Aqui, faremos de novo esse percurso, tentando trazer o traçado biográfico e analítico, seguindo por meio dos biografemas, a começar pela infância.

Infância

> [...] bem, então, desde criança eu gostava muito de livros... e em minha casa havia alguns livros, não tantos, e eu tenho três irmãs mais velhas e li pela primeira vez tudo o que havia em minha casa, várias vezes, quando não consegui descobrir que existiam bibliotecas públicas... Quando eu tinha 8 anos de idade me tornei membro de uma biblioteca pública que tinha uma seção infantil, e isso foi muito bom porque

> eu podia ler muita literatura infantil, clássicos, até mesmo a coleção, especialmente para crianças, e eu sempre gostei, eu gostava de livros como uma coisa apaixonante, e então eu comecei a me interessar muito por política, sociedade e eu comecei a ler mais sobre literatura e histórias. Comecei a ler sobre história, sobre política, bem... Eu tinha 16 anos quando a democracia voltou à Argentina e não podia votar naquela época, porque eu era muito jovem. Mas foi algo que me marcou muito e tudo o que aconteceu durante a ditadura e esta mudança até que a democracia foi como um despertar que me marcou muito.[128]

Certas marcações sintagmáticas, como "desde criança" são recorrentes em descrições, sobretudo quando se pretende marcar fatos temporais. Dessa forma, Constanza já nos contextualiza e projeta o quanto o universo dos livros a pertencia: "[...] gostavam muito os livros". Em sua casa, havia alguns livros que pertenciam às suas irmãs, e esse fato marca uma intersubjetividade, o vínculo das relações fraternais, das irmãs maiores, que possibilitaram um estímulo (e uma ponte) aos livros. Projeta, então, certa avidez, lendo tudo que tinha em casa. Mais tarde, um traço marcante de reconfiguração identitária: a descoberta da biblioteca pública, que coloca à tona o papel dessas instituições como importantes mediadoras de leitura.

Brunet recorda que foi aos 8 anos sua inscrição como sócia da biblioteca pública. Isso, como a entrevistada descreve – "foi muito lindo" –, dá-nos a projeção de amor à literatura, com signos--sintomas que associam o universo literário a um campo semântico passional. Mais tarde, descobriu a leitura fora dos setores infantis e adentrou na política, nos temas da sociedade. Percebemos uma gradação e uma ascensão intelectual, à medida que ampliava seu repertório de leituras. Esse fato, provavelmente, é um marco identitário que a faz projetar certa intelectualidade e formação política já nos primeiros biografemas de sua vida. Aos 16 anos, evidenciando, mais uma vez, uma marcação temporal, contextualiza, historicamente, o período pelo qual a Argentina vivenciava – fim da Ditadura e abertura das eleições – e relembra que não podia votar. Esse também é um momento de forte intersubjetividade em sua vida, pois houve uma negação ao desejo de concretizar o seu gesto político.

Em um contexto mundial, e particularmente nos países do Sul Global, como Argentina e Brasil, que vivenciavam regimes antidemocráticos no mesmo período, o sintagma "Ditadura Militar" evoca inúmeras significações. É um pré-discurso carregado de filiações discursivas, compartilhadas, transmitidas de geração a geração, por cada experiência vivida, por critérios intersubjetivos, muitas vezes não lógicos

[128] Tradução nossa para: [...] bueno, entonces, desde chica que me gustaran mucho los libros… y en mi casa había algunos libros, no tantos, y yo tengo tres hermanas mayores y me leí primero todo que había en mi casa, varias veces, cuando no me alcanzo descubrir que habían las bibliotecas públicas… a los 8 años así que ahí me hice socia de una biblioteca pública que tenía un sector infantiles, y eso fue muy lindo porque puede leer mucha literatura infantil, clásicos hasta la colección especialmente para niños y siempre me gusto, me gustaran los libros como una cosa pasional y después me empezó a me interesar mucho también la política, la sociedad y empecé a leer más de literatura y cuentos. Empecé a leer sobre historia, sobre la política, bueno… yo tenía 16 años cuando volvió la democracia en la Argentina y yo no podía votar en ese momento, porque era muy chica. Pero fue una cosa que me marco mucho y todo lo que pasó la dictadura y este cambio hasta la democracia fue como un despertar que me marcó mucho.

e, por isso, cada indivíduo os evoca de uma forma. No entanto, em Constanza e em Ivana Jinkings, que tiveram uma formação política progressista desde muito novas, o sintagma "Ditadura Militar" soa como uma "ferida aberta", no sentido de jamais esquecerem posturas antiéticas com as quais não compartilham. Na descrição de Brunet: "foi como um despertar", marcando essa reconfiguração identitária em um âmbito político e, consequentemente, impactando em diversas esferas de sua vida, sobretudo a profissional.

Vocação

> E então continuei a estudar Ciências Políticas, que é o grau que tenho, o diploma.... bem... mas... na metade do caminho eu percebi que queria algo mais a ver com comunicação... não? E quanto mais a carreira acadêmica não era tanto para mim, eu gostava muito de estudá-la... então comecei a estudar Jornalismo, ao mesmo tempo, e me inscrevi nas duas carreiras, comecei a trabalhar em Jornalismo... e essa foi a primeira...[129]

Enfatizamos a vivência de Constanza nas primeiras eleições diretas que presenciou como um processo de reconfiguração identitária. Depois desse marco, ingressou no curso superior de Ciências Políticas e, como enfatiza com uma adversativa "mas" e uma negação retórica "eu queria algo a mais de comunicar... não?", em uma segunda formação, em Jornalismo, período em que lidava com duas formações simultaneamente, embora dissesse não ter aptidão para a carreira acadêmica.

> Aqui o jornalismo era mais de um grau terciário, era um grau menos intenso e eu continuei a estudar ciências políticas ao mesmo tempo. E então comecei a trabalhar em jornalismo, sempre trabalhei, e... bem... depois de... muitos anos trabalhando em jornalismo comecei a fantasiar com essa ideia de juntar algo com livros porque alguns dos trabalhos que comecei no jornalismo eram, como editar, como chamamos, corrigir e juntar livros para outras editoras... como um trabalho... e digo que comecei a... entender... não tinha contato com a indústria editorial de livros, mas com editoras de revistas e jornais e foi aí que comecei a pensar que poderia ser interessante, eu acho... para entrar em livros, mas... bem... eu não tinha ideia de muitos aspectos técnicos dos livros, os aspectos legais, os aspectos administrativos, eu nem sequer tinha um quiosque, não tenho ideia, eu não sei como usar o Excel. Eu só sei escrever e pesquisar... bem... ler. Mas só quando estava na universidade - já no terceiro ano e... mas... bem... já estava trabalhando, tinha duas filhas, mas... então à noite comecei a freqüentar a escola editorial aqui, muito boa, na Universidade de Buenos Aires... para observar as matérias e entrar no assunto e comecei a iniciar este projeto... Isto foi em 2001... no meio

[129] Y después pasé a estudiar Ciencias Políticas, que es la carrera que yo tengo, la licenciatura... bueno… y pero... a la mitad me daba cuenta que yo quería algo más de comunicar… no? Y la carrera más académica no era tanto para mi, me gustaba mucho estudiá-la… entonces me empecé a estudiar Periodismo, paralelamente, y me ingresé en las dos carreras, me puse a trabajar en Periodismo... y esa fue toda la primera…

> da crise também e... no meio da crise, na escola, cheia de gente, como eu, de... 'adulto, digamos'... adulto... com duas crianças, todos tinham problemas de trabalho, na universidade pública... bem... a verdade é que na Argentina é o nosso orgulho e era como um refúgio para muitas pessoas, não podiam... não podiam ter um companheiro, um café porque não tinham dinheiro... mas... bem.... era como um lugar muito vital, me deu muitas ideias e me encorajou... essa ideia maluca que eu tinha de montar uma editora.[130]

A voz do trabalho no sistema capitalista, da sobrecarga, do tempo corrido é frequente nos dizeres das mulheres-editoras-independentes. Em Constanza, conciliar essas formações coloca-a em posição de multifacetada, em uma projeção ethótica de esforço e de determinação, sem perder de vista os efeitos dessa velocidade, que é causa do sistema pelo qual estamos imersos. Constanza considera que a carreira no Jornalismo é "menos intensa" que a de Ciências Políticas e, com a prática laboral na edição, pensou em "construir algo com os livros". No entanto, havia o empecilho de não ter uma experiência teórica em torno da edição. Esse fazer editorial havia sido feito com alguns trabalhos, por isso uma projeção de desafio é perceptível.

Notamos um imaginário de sonho atrelado a ter uma casa editorial, como algo fantasioso e distante. Quando teve a ideia da criação, de antemão, veio a negação, já que não tinha um conhecimento técnico sobre os livros. Conforme destacamos em capítulos anteriores, há uma concentração maior de mulheres atuantes no mercado editorial (com exceção dos cargos de comando, liderados por homens, em sua grande maioria). Esse é um não dito, mas que abre espaço para se pensar nos saberes que envolvem as relações de trabalho. Constanza afirma que não tinha ideia dos aspectos jurídicos, de administração, nem sabia mexer no *Excel*. Por isso, teve a necessidade de ingressar em uma terceira carreira, marcando essa projeção ethótica de determinação, mais uma vez, ao adentrar para a universidade com duas filhas, estudando à noite, marcando essa vivência de esforço a essa carga mental. O contexto social e político da época, no ano de 2001, era marcado por um período de ascensão neoliberal,

[130] Tradução nossa para: Acá el periodismo más como terciaria, era una carrera menos intensa y seguí al mismo tiempo de Ciencias Políticas. Y después comencé a trabajar en periodismo, siempre trabajé. Y... bueno... después... muchos años trabajando en Periodismo empecé a fantasear esta idea de armar algo con libros porque dentro de los trabajos que empecé dentro del periodismo algunos fueron, como hacer *'editing'* como les llamamos nosotros como corrección y armado de libros para otros editoriales... como un trabajo... y lo digo que empecé… entender… no tenía ningún contacto la industria editorial de libros, sin con las editoriales de revistas y diarios y aí empecé a pensar que podía ser interesante, me parece... ingresar en los libros, y pero... bueno... no tenía ni idea de un montón de aspectos técnicos de los libros, de los aspectos jurídicos, de aspectos de la administración, no había tenido ni un kiosco, no tengo idea, no sé manejar un Excel. Solo yo se escribir y investigar… bueno… leer. Pero fue hasta la universidad – ya en la tercera carrera y… pero… bueno… ya estaba trabajando, tenía dos hijas, pero… entonces a la noche empecé a ir a la facultad acá de edición, muy buena, de la Universidad de Buenos Aires… para observar las materias e ir metiéndome en el tema y yo empecé como comenzar este proyecto… Esto fue en el año 2001… en plena crisis también y… en plena crisis, en la facultad, llena de gente, como yo, de… "ya grande, digamos" … adulta… con dos hijos, todo mundo estaba con problemas de trabajo, en la universidad pública… bueno… la verdad que en la Argentina es nuestro orgullo y fue como un refugio para mucha gente, no… no podían tomar un mate, un café porque no tenían dinero… pero… bueno… era como un lugar muy vital, a mí me dio como muchas ideas, y me fue como animando… está idea un poco alocada que yo tenía de armar una editora.

de privatizações e de uma crise que se alastrava pela Argentina. Este foi um ano, provavelmente, marcado por algumas filiações discursivas partilhadas. Constanza nos evoca uma época em que havia problemas de trabalho, falta de poder aquisitivo e a universidade pública marcada como um lugar de refúgio, de alento. O imaginário trazido por Brunet que permeia a universidade pública argentina é de "muito vital", e isso reverberou na forma como lidou com os obstáculos para a criação de sua editora – "eu estava como torcendo" –, marcando axiologicamente essa nova carreira.

> Bem... e foi quando comecei... comecei a desenvolver ferramentas, a saber elaborar um contrato, bem... muitas coisas, e os aspectos técnicos dos livros, e... bem... obviamente, a linha editorial da minha editora tem a ver com meus interesses, com minhas profissões, com meus diferentes estudos, é uma linha editorial bastante particular, porque é uma editora bastante pequena, e pequenas editoras independentes, como gostamos de nos chamar... normalmente são mais dedicadas a publicar livros literários, poesia, mas o jornalismo era mais raro. Em geral, foram livros mais de auto-impactos das grandes editoras. Entendi que havia como um nicho e tive que procurar algum livro jornalístico, não o de autoimpacto, digamos... nenhum sentido do *instantbook*, do livro do momento, e sim um livro mais durável, que tome ou jornalismo como parte da cultura... como parte de uma cultura do momento... como se lê no momento um episódio e o que o editorial sente. E... obviamente... com uma linha com muitas ideias, com direitos humanos, direitos das minorias, e nesse sentido, você me perguntou há algum tempo sobre o feminismo... e... obviamente quando eu comecei, há 15 anos, o feminismo não estava instalado como está agora e... até mesmo a questão de gênero... mas nosso segundo livro foi La historia de la sexualidad en la Argentina (*A história da sexualidade na Argentina*)..[131]

Enfatizamos esta afirmação "A linha editorial da minha editora tem a ver com os meus interesses, com as minhas profissões, com os meus diferentes estudos, é uma linha editorial bastante particular", que sinaliza uma das nossas hipóteses nesta pesquisa, de uma possível "edição de si", marcada nos catálogos das editoras e no próprio narrar sobre a vida, com diversos tropeços, escolhas e rememorações desses biografemas. Essa "edição de si" é também se fazer representar, discursivamente, por meio de projeções, marcações discursivas heterogêneas, por vivências, por saberes.

[131] Bueno… y ahí empecé… fue armando herramientas, saber armar un contracto, bueno… un montón de cosas, y los aspectos técnicos de los libros, y… bueno… obviamente, la línea editorial de mi editorial tiene que a ver con mis intereses con mis profesiones, con mis distintos estudios, es una línea editorial bastante particular, porque es un editorial bastante pequeña, y las editoras pequeñas, independientes, como nos gustan llamarnos… normalmente se dedican más a publicar libros literarios, poesía, pero lo periodístico era más raro. En general era más libros de auto impacto de las grandes editoriales. Yo entendía que había como un nicho y tenía que buscar algún libro periodístico, no de auto impacto, digamos… no sentido del *instantbook*, de libro del momento, sin un libro más durable, que toman o periodismo como parte de la cultura… como parte de una cultura del momento… como se leer no momento un episodio y lo editorial siente. Y… obviamente… con una línea con muchas ideas, con derechos humanos, los derechos de la minoría, y hay nesse sentido, tú me preguntabas un rato sobre el feminismo… y… obviamente cuando yo empecé, hace 15 años, el feminismo no estaba instalado como está ahora y… incluso tampoco el tema de genero… pero nuestro segundo libro fue *La historia de la sexualidad en la Argentina*

Constanza Brunet teve formação acadêmica em Ciências Políticas, Jornalismo e Edição, tudo isso reverberou em escolhas temáticas, editoriais, no modo pelo qual se projeta e no próprio catálogo.

Neste trecho também apontamos a representação de independente que Constanza associa a sua editora: "muito pequena", com uma certa projeção de modéstia, sem perder de vista o ineditismo pelo qual sustenta, já que soube encontrar um nicho até então inexistente em território argentino. Constanza compara diferentes tipos de livros para justificar o seu direcionamento à *Marea Editorial*: aqueles que tomam o jornalismo como parte da cultura, isto é, projeta que os livros publicados em sua casa editorial estão em consonância ao que identititariamente a constitui e, principalmente, as suas vocações (jornalista, cientista política, profissional da edição). O sintagma "há mais de quinze anos" também marca uma projeção temporal, de histórico consolidado da Marea Editorial.

Política

Adentramos, a partir desta subseção, o biografema política, em que vozes mais marcantes, ideologicamente, fazem refletir no discurso de Constanza Brunet, que se apresenta como mulher-editora-independente e reforça ter uma casa editorial pequena. O trecho a seguir descreve que seu fazer editorial se tornou diferente porque pequenas editoras não costumavam publicar livros jornalísticos, muito menos de política. Observarmos um *ethos* de editora precursora, já que soube encontrar seu nicho. O campo semântico atrelado aos direitos humanos, direitos das minorias, feminismos estão na pauta de uma política dita progressista, cuja temática Constanza defende como livros "mais duráveis", isto é, passam-se anos e continuam no catálogo pela importância que assume. Não são livros do *instantbook*, tal como ela se refere, demonstrando a voz do manejo desse fazer editorial, utilizando-se de jargões da área. Constanza também reforça uma marcação temporal de sua casa editorial, há mais de 15 anos no mercado editorial e, em tom de justificativa, retrata que havia publicado obras de cunho feminista, mas não havia se "instalado" como atualmente. Um forte exemplo foi o livro *História da sexualidade argentina*, que marcou o catálogo da *Marea* e assumiu um diálogo importante em sua trajetória e na casa editorial.

> Não gerei muita resistência na época... 15 anos... bem... os anos se passaram... mas, nem tanto... Aqueles primeiros livros em que pensei quase como um resumo para uma revista, digamos... pensei nos temas, eu queria que... como uma linha marcada: direitos humanos, modelo das minorias, ou das maiorias negligenciadas, digamos e... a questão de gênero era importante para mim, bem... e havia muito pouco material no momento, na verdade ainda é a única editora na Argentina e na América Latina há apenas uma no Brasil... ou seja, ainda hoje... mas... naquela época era muito mais... muitos livreiros me disseram: não! Como você vai colocar a palavra homossexualidade na capa, as pessoas não aceitam, é uma coisa embaraçosa, colocar

> algo mais metafórico... e... bem... escolhemos colocar que, na verdade, houve uma apresentação em Córdoba e fomos convidados, o livro vendeu muito, houve muita expectativa. E, no final, ninguém veio, não havia sequer um apresentador. Acabei ficando com o autor, pessoas da livraria e duas outras pessoas. Em uma província como Córdoba foi muito embaraçoso ir à apresentação, foi como admitir sua homossexualidade. Então... bem... isso aconteceu há 15 anos, não milhões. Hoje, claramente, é algo mais, bom..[132]

Nesse trecho, apontamos que o adjetivo axiológico "resistência", de uma forma geral, é carregado de sentidos polissêmicos: de um lado, a resistência progressista, como palavra-categoria para designar oposição ao governo conservador; por outro lado, sobre a recepção em torno do livro, em que a resistência está ligada à tradição, no sentido de não acatar novas ideias, mesmo em se tratando de um posicionamento político. Dessa forma, há 15 anos houve um trabalho precursor de se trazer determinadas temáticas ao domínio público, uma das funções atribuídas aos/às editores/as.

Também nesse trecho há uma projeção de trabalho precursor realizado por Constanza na Marea: "había muy poco material". Até hoje essa obra continua sendo "la única editorial en la homosexualidad integral que hay en Argentina y en America Latina...". Isto marca um *ethos* de pioneirismo, de orgulho, sobretudo por retratar um tema que é caro aos valores pelos quais acredita. Há uma voz heterogênea, marcada por um discurso direto, quando evoca os livreiros, que eram contra a ideia do signo homossexualidade estampado na capa de um livro. O imaginário que permeava era marcado por vergonha, consequência do que esse pré-discurso evoca. Pensar no que "homossexualidade" transmite na mente e, discursivamente, nas variadas gerações, é admitir que a memória do signo "homossexualidade" no discurso não é apenas memorização, mas tem uma função: ou de aceitação ou de repúdio. Marca disso é o fato descrito por Brunet, quando teve o lançamento em Córdoba, a segunda cidade mais populosa da Argentina, quando foram vendidos muitos livros, mas ninguém apareceu presencialmente no evento. Ir ao lançamento do livro seria admitir a própria homossexualidade, isso há 17 anos, reverberando um imaginário que se sobressaia àquela época.

Nesse lançamento de livro, percebemos uma forma de cerceamento, de censura, sendo uma prática interditada. A tentativa de não expor na capa do livro a palavra homossexualidade foi uma forma de exclusão, de silenciamento.

---

[132] No momento generado mucha resistencia… 15 años… bueno… se pasaron los años… pero, ni tanto… Esos primeros libros yo lo pensé casi como o que pienso un sumario para una revista, digamos… yo pensé los temas, quería que… como una línea marcada: los derechos humanos, modelo de las minorías, o de las mayorías postergadas, digamos y… el tema de genero me importaba, bueno… y había muy poco material en este momento, de hecho sigue siendo la única editorial en la homosexualidad integral que hay en Argentina y en America Latina solo en Brasil hay una… o sea, aun hoy… pero… en aquel momento era como mucho más… muchos libreros me decían: no! Cómo vas a poner la palabra homosexualidad en tapa la gente no lo lleva, es una cosa avergonzante, ponele algo más metafórico… y… bueno… nosotros elegimos poner eso, de hecho pasó una presentación en Córdoba y nos invitaron, el libro se ha vendido un montón, había mucha expectativa. Y, finalmente, no fue nadie, ni siquiera había a presentador. Termine yo con el autor, personas de la librería y dos personas más. En una provincia como Córdoba era como muy vergonzante ir a la presentación era como admitir tu homosexualidad. Entonces… bueno… esto pasó hace 15 años no hace millones. hoy, claramente, es otra cosa, bueno.

> *Historia de la sexualidad argentina* teve muitas edições e em sua primeira tiragem tivemos 3000 exemplares que vendemos, fizemos tudo... outra edição de bolso que também vendemos tudo. Depois... bem... foi reimpresso... e então, em 2010, quando saiu sobre casamento igualitário, o autor estava muito envolvido, e de fato o livro foi usado e nas sessões do Congresso os deputados estão segurando o livro em suas mãos, lendo partes dele, foi muito emocionante... porque um livro que você publica já é emocionante que as pessoas o leiam, que as idéias sejam espalhadas, mas que a realidade seja influenciada, digamos... é muito emocionante. Aconteceu com este livro, aconteceu no primeiro livro que publiquei, chamado *Maldito tu eres*, que é um caso de um padre que participou com os militares em crimes de desumanização, e o livro também o resolveu e condenou... e... bem, foi muito importante para mim[133].

Com relação ao seu fazer editorial, Brunet descreve os aspectos mais formais da publicação, marcando uma tiragem maior desse livro que, embora seja marcado, muitas vezes, pela "vergonha" de expor homossexualidade na capa, ganhou uma tiragem considerável para uma editora de pequeno porte. Houve reimpressão e uma edição de bolso que, provavelmente, garantiu um melhor preço da publicação e uma marcação política do livro, quando foi instrumento de contestação em pleno Congresso argentino. Constanza descreveu com patemização esse acontecimento que reconfigurou a própria editora, a partir de um livro que difundiu ideias e influenciou a própria realidade política. Dessa forma, há, novamente, uma projeção ethótica de trabalho precursor e pioneiro atrelado à *Marea Editorial*; ademais, há um traço de personificação, a partir do imbricamento do *ethos* pessoal com o institucional.

> Bem, eu estava lhe dizendo que é importante quando os livros, especialmente os livros que publico vão além de um pequeno círculo de leitores e conseguem mudar algo na realidade para melhor... bem... para mim é como... o máximo, não... ou o que podemos aspirar como editora, que queremos ajudar a difundir idéias...[134]

Esses *ethé* institucional e individual estão atrelados no discurso de Constanza, em que é perceptível essa "edição de si" entre mulher-editora-independente e casa editorial. Como o *ethos* institucional está caracterizado, sobretudo, por um discurso autorizado, cuja competência e responsabilidade profissional é de alguém

[133] *Historia de la sexualidad argentina* tuvo muchas ediciones y su primera tirada habíamos hecho 3000 ejemplares que los vendimos, hicimos todo… otra edición de bolsillo que también la vendemos toda. Después… bueno… tuvo reimpresiones… y después, le hicimos en 2010 hicimos, cuando salió en matrimonio igualitario, que el autor fue muy participé, y de hecho el libro se usó y en las sesiones del congreso están los diputados con el libro en las manos, leyendo partes, fue muy emocionante eso… porque un libro que uno publica ya es emocionante que la gente lo lea, que se difundan las ideas, pero que se influya la realidad, digamos… es muy emocionante. Pasó con este libro, pasó en primero libro que saqué, y que se llama Maldito tu eres, que es un caso de un sacerdote que participó con los militares en crimenes de deshumanizad también el libro soluciono y lo condenó… y… bueno, fue muy importante para mi.

[134] Bueno, te decía que es importante cuando libros, sobre todo los libros que yo publico van traspasar de un pequeño ámbito de lectores y llegan a modificar algo en la realidad para mejor… bueno… para mí es como… lo máximo, no… o que podemos aspirar como editor, que se desea ayudar a difundir ideas….

reconhecido socialmente, os traços de conduta de Constanza permitem que a própria individualidade se veja na instituição casa editorial. Dessa forma, acreditamos que a mulher-editora-independente Constanza, na condição de agente que tem o papel de "difundir ideias", e a casa editorial se aliem como "meio" para conquistar a projeção de trabalho precursor, pioneiro.

> Distribuição de livros em Buenos Aires. Especialmente agora, com a crise na Argentina, as tiragens foram grandemente reduzidas. E... nossa tiragem média é normalmente de 2000... mais de três mil... e com a crise... e tudo... e com alguns livros nós fazemos menos. Fazemos impressão offset e às vezes, para algumas reimpressões, onde precisamos de uma quantidade menor, estamos usando o digital. Mas a maior parte, posso assegurar-lhes, é compensada. E quanto à distribuição, hoje, o caminho é a empresa de distribuição do meu parceiro, que também é um pouco nossa. E... bem... foi um grande passo em frente para Marea, porque durante muito tempo não tivemos distribuidores, e em outro momento nos distribuímos, mas muito artesanalmente. Os livros estavam na garagem da minha casa, e foi muito difícil, hoje, digamos, podemos ter uma instrução como a nossa, mas temos uma equipe profissional que é distribuidora... Eu distribuí em todo o país. E, nesse sentido, funciona bem.[135]

A entrevista presencial com Constanza, realizada em novembro de 2019, é marcada pelo notório período de crise na Argentina. Nesse trecho, especificamente, há uma descrição sobre os aspectos editoriais, com um tom de autoridade para retratar algumas especificidades gráficas: o tipo de papel, de impressão e a chegada dos livros digitais – traço comum no Brasil. Sobre a distribuição – um dos maiores impasses também no Brasil –, devido ao tamanho geográfico, Constanza, além de ter a *Marea Editorial*, está ligada a uma distribuidora, que é do marido, mas que ela descreve "é um pouco própria também", o que facilitou o mecanismo de entrega e de distribuição desses livros, já que o processo passou a não ser feito "artesanalmente". Pela descrição feita por Constanza, ter uma distribuidora reconfigurou a própria casa editorial, já que foi marcada como um "grande avanço", possibilitando a distribuição em toda a Argentina, e "funciona bem", ajudando a reparar um dos grandes empasses da cadeia editorial.

> Obviamente, sim, a distribuição é difícil... digamos... os livros chegam às livrarias com muitos outros livros e, obviamente, e aqui todos os

[135] Distribución de los libros en Buenos Aires. Sobretodo ahora con la crisis en la Argentina las tiradas se han reducido mucho. Y… nuestra tirada por medio es, normalmente, 2000… más que tres mil… y con la crisis… y todo… y con algunos libros hacemos menos. Hacemos impresión *offset* y as veces, para algunas reimpresiones, donde necesitamos de una cuantía menor, estamos usando a lo digital. Pero la mayor parte, lo ya aseguro, es *offset*. Y cuanto la distribución, hoy, la manera es la distribuidora de mi pareja y que también es un poco propia también. Y… que bueno… fue como un gran avance en Marea, porque en mucho tiempo no teníamos distribuidores, y en otro momento nos auto distribuimos, pero muy artesanalmente. Los libros estaban en garaje de mi casa, y era muy dificultoso, hoy, digamos, como que podemos tener una instrucción que es como propia, pero lo hacer una equipé profesional que es una distribuidora…distribuí en todo lo país. Y en ese sentido funciona bien.

dois grandes grupos multinacionais estão muito concentrados, como em quase todo o mundo, especialmente desde os anos 90... mas na Argentina não era assim antes... que, bem... eles monopolizam um pouco o mercado, não... mas bem, eu acho que a resistência das editoras independentes é muito importante na Argentina. Há muitos, há muita produção e é muito difícil distribuir, expor, mas depois de 15 anos de distribuição estamos indo bem, mesmo os livreiros que nos apreciam... A honra de ser nomeada editora do ano em 2010 pelos livreiros foi muito lindo. Isso foi muito bom. E no exterior, o livro, digamos, ainda é muito difícil de circular, como você diz no Brasil, mas supostamente temos um mercado de 500 milhões de falantes de espanhol, bem... não é assim... é muito difícil de vender em outros países. É difícil distribuir livros, é difícil ter clientes, é difícil ser pago, é difícil... às vezes até a circulação de livros, mesmo que estejam na mesma língua, a cultura de um e do outro é diferente e bem... Marea, em particular, é uma editora que lida com temas muito argentinos... vamos enfrentar outra dificuldade... temos algumas traduções, temos alguns temas mais globais, temos muitos temas que são muito argentinos e por isso, bem, não é tão fácil. Uma coisa importante que gostaria de lhes dizer é que sou membro da Aliança Internacional de Editores Independentes, e o que pressionamos fortemente são as condições de solidariedade... o que significa que o mesmo livro pode ser publicado por editoras diferentes, mesmo na mesma língua, mas também pode estar em línguas diferentes... bem... então, além de dividir os custos, tanto em termos de direitos, tradução quando há um, ilustração ou não, cada um pode fazer seu próprio desenho... cada condição é vista como ela é... mas cada editora é como uma que trabalha aquele livro em seu mercado e é muito melhor para o livro, se não lhes custar muito circular para eles. Vou vender 10 exemplares para um livreiro em Lima e outros 10 para não sei quem. Quando uma editora peruana pode certamente fazer uma edição muito maior, eles vão movê-lo, apressar o autor, fazer muitas coisas que, certamente, o livro terá uma circulação muito melhor e o que fazemos é colocar em esboços ou vários esboços... mais tarde mostrarei alguns livros...[136]

[136] Obviamente, si, es difícil la distribución… digamos… los libros llegan a las librerías con muchísimos otros libros y, obviamente, y acá están muy concentrados todos los dos grandes grupos de multinacionales, como casi en todo el mundo, sobretodo a partir de los años 90… pero en Argentina antes no era tan así… que, bueno… monopolizan un poco el mercado, no… pero bueno, yo creo que la resistencia de las editoras independientes es muy importante en la Argentina. Tiene muchas, hay mucha producción y es muy difícil distribuir, exhibir, pero después de 15 años distribución la tenemos bien, inclusos los libreros que nos aprecian… El honor que me nombraron los libreros como editora del año de 2010. Fue muy lindo eso. Y en el exterior, también el libro, digamos, tiene un objeto muy difícil de circular aún, como vos decís en Brasil, pero nosotros supuestamente tenemos un mercado de 500 millones de hablantes de lengua castellana, bueno… no es tan así… es muy difícil vender en otros países. Es difícil trasloar los libros, es difícil tener clientes, es difícil que te paguen, es difícil… incluso, a veces, la circulación de libros, por más que sea el mismo idioma, le pronta cultura de una y de otro son distintos y bueno… Marea, en particular, es un editorial que como trata temas justamente muy argentinos… tentemos otra dificultad… tenemos algunas traducciones, tenemos algunos temas más globales, tenemos muchos temas que son muy argentinos y, así que bueno, no es tan fácil. Una cosa importante que me gustaría de contar-te es que yo participo de la Alianza Internacional de Editores Independientes, y lo que nosotros empuramos bastante ferbientemente son las condiciones solidarias… que significa que un mismo libro lo editen distintos editores, inclusos en la misma lengua, pero puede ser en distintas lenguas también… bueno… entonces, además de compartir costos, tanto de derechos, de traducción cuando hay, puede ser de diseño o no, cada uno puede hacer su diseño… cada condición se ve como es…pero cada editor es como que trabaja ese libro en su mercado y es mucho mejor para el libro, si no les cuesta muchísimo circular por ellos. “Voy vender 10 ejemplares a un librero en Lima y otros 10 a no sé quién. Cuando un editor peruano, seguramente, puede hacer una edición mucho más grande, va por mover-lo, precipitar autor, hacer un montón de cosas que, seguramente, el

Brunet expõe várias vozes sobre o campo editorial independente em voga nesse trecho. De um lado, há o embate dos livros concentrados em grandes grupos, com uma marcação temporal definida, década de 90, envolta por um monopólio, e, de outro, a resistência pela qual se identifica, uma personificação do eu, que, na verdade, é sua própria casa editorial. Brunet se projeta, mais uma vez, com o *ethos* de precursora, de reconhecimento, ao trazer o prêmio que recebeu em 2010 como a editora do ano – "Foi muito lindo isso" –, com um tom de patemização pela homenagem.

Constanza também ressalta um ponto relevante quando fala de distribuição, colocando a Língua Espanhola em um lugar de pouca visibilidade. Para ela, o número de leitores acaba sendo pequeno, o que dificulta o alcance internacional do catálogo da *Marea Editorial*. Há uma questão política sobre o lugar geográfico em que Argentina e Brasil estão inseridos. Embora Constanza tenha certa abertura, pelo fato de haver outros países latinos que falem espanhol, mas isso se complica no contexto brasileiro. Como apontado por Brunet, no entanto, o problema de circular, traduzir, ainda é constante – "não é tão fácil" –, ainda mais que a *Marea* publica temas particularmente regionais. Ao mesmo tempo em que projeta as inúmeras dificuldades pelas quais passa, também ressalta os pontos positivos que já aconteceram nesses anos com a *Marea Editorial*. Como participante da Aliança Internacional de Editores Independentes – assim como Ivana Jinkings (Brasil) e Isabelle Pivert (França) –, Brunet projeta um *ethos* de honra estar nessa aliança. Diz ser uma ação importante para o mercado editorial, que possibilita, por exemplo, a uma casa editorial publicar um mesmo livro em diferentes línguas, com essa rede de solidariedade, campo semântico comum a esse universo das independentes. Há uma postura política progressista pela qual Constanza evoca: "condições de solidariedade, partilha de custos, direitos". Dessa forma, percebemos um certo dinamismo e uma projeção solidária e empática nesse fazer editorial independente sustentado por Constanza e de fato concretizado no dia a dia de sua casa editorial.

Nessa questão específica, perguntamos sobre a participação da *Marea Editorial* nas feiras de livros. Brunet ressalta as inúmeras feiras das quais participa, em diferentes regiões, sendo um lugar de afirmação e de projeção para a casa editorial.

> Sim, participamos de muitas feiras... algumas individualmente, outras com grupos, outras com a câmera do livro, outras com a aliança internacional de editoras independentes, eu geralmente vou a Guadalajara todos os anos ou quase todos os anos. Vou a Frankfurt, e não posso ir todos os anos, mas quando posso vou... À LIBER também, se não posso ir meu parceiro vai, e... isso é em Madri. E... aqui, na Argentina, participamos de muitas feiras.[137]

libro va tener mucho mejor circulación y lo que hacemos es poner en bocetos o varios bocetos… después voy a mostrar unos libros...

[137] Sí, participamos de muchas ferias… algunas individualmente, en otras con grupos, otras con la camera de libros, otras con alianza internacional de editores independientes, yo suelo ir a todos los años o casi todos los años a Guadalajara. voy a Frankfurt, y no puedo ir todos los años, pero cuando puedo yo voy… A LIBER también, se no puedo ir mi pareja va, y… eso es en Madrid. Y… acá, en la Argentina, participamos en cantidad de ferias.

Destacamos as feiras de publicações (locais, de caráter nacional e internacional), como potentes instrumentos de troca, de rede entre editores/as, sobretudo inseridos nessa lógica independente, em que, como observamos discursivamente, é necessário um apoio mútuo para que algumas publicações de fato sejam concretizadas, ao conseguir expor, fazer eco às publicações e fazer circular o catálogo editorial.

> Bem, para mim, este conceito de independente é... precisamente... surge um pouco em oposição a este monopólio, a estes grandes grupos concentrados, que têm absorvido muitas editoras, e... digamos... são grandes jogadores que monopolizam tudo... e é muito difícil para o resto da bibliodiversidade... em outras palavras, as editoras independentes são, precisamente, as editoras que não são administradas, exclusivamente, com critérios de lucro, diferentes de outras editoras, que são multinacionais, que são administradas e não respondem ao seu país... e com critérios exclusivamente comerciais e, obviamente, as editoras têm um critério comercial porque querem financiar suas edições, têm que financiar seus escritórios, seus funcionários e têm custos e esse é o critério comercial, mas o que é comercial também pode ser cultural. Acho que isso é fundamental. E... porque se eles só funcionam com uma lógica comercial... a bibliodiversidade seria totalmente reduzida... porque o que tem uma saída comercial é com certeza... não... há muito menos livros que existem... mas deve haver muitos outros... e de outras formas... então... uma editora independente ou o que eu acredito ser uma editora independente é uma editora que trabalha com ambos os critérios e que constrói um catálogo... e isso tem a ver com uma oferta à sociedade... uma proposta e não simplesmente responder à demanda... bem... agora eles usam livros de mandala... amanhã eles usam livros de não sei ou o que... Isso é muito diferente de propor um catálogo à sociedade, que é uma construção cultural... e coletiva, eu diria... porque há os autores e o coletivo que pode fazer a editora... e os autores... e todos aqueles que participam... nisso, não...[138]

Sobre a concepção de independente que projeta, Constanza segue uma postura de ir contra aos grandes grupos, marcando uma posição criteriosa. Os substantivos axiológicos "lucro, multinacionais, monopólio, lógica comercial" são usados para

[138] Bueno, para mí, este concepto de independiente es… justamente… surge un poco en contraposición a este monopolio, a estos grandes grupos concentrados, que vienen absorbiendo muchos editoriales, y… digamos… que son grandes jugadores que monopolizan todo … y que es muy difícil la bibliodiversidad para el resto… o sea, las editoras independientes son, justamente, los editoriales que no se manejan, exclusivamente, con el criterio de lo lucro, diferente de otras editoriales, que son multinacionales, que se manejan y no responden a su país… y con criterios exclusivamente comerciales y, obviamente, las editoriales tienen un criterio comercial porque quieren financiar sus ediciones, tienen que financiar sus oficinas, sus empleados, y tienen costos y eso el criterio comercial, pero o que es comercial puede ser también cultural. Creo que eso es fundamental. Y… porque sí solo se manejarán en una lógica comercial… la bibliodiversidad sería totalmente reducida… porque lo que tiene salida comercial es seguro… no… son muchos menos libros que existan… pero tiene que existir muchos otros… y en otros sentidos… entonces… un editorial independiente o que yo creo que es un editorial independiente es un editorial que se maneja con los dos criterios y que construye un catálogo… y que tiene que a ver con una oferta a la sociedad… una propuesta y no simplemente responder a la demanda… bueno… ahora se usan libro de mandala… mañana usan libros de no sé o que… Eso es muy distinto do que proponer un catálogo a la sociedad, que es una construcción cultural… y colectiva, te diría… porque están los autores ya el colectivo que puede hacer el editorial… y los autores… y todos los que participan… en eso, no.

justificar sua posição independente. Percebe-se, dessa forma, uma projeção ethótica dela e de sua casa editorial de compromisso social, prudente na escolha do catálogo. É um posicionamento discursivo-ideológico, no sentido de se colocar como oposição ao modelo hegemônico que impera sobre o mercado editorial. Constanza critica os livros de mandala como apenas uma resposta à demanda, sem uma contrapartida efetiva à sociedade, marcando uma projeção de criticidade. É perceptível que, ao fim de seus questionamentos, termine com "não" (no), uma negação, mas que assume um lugar de interjeição, como uma estrutura retórica que se formou para que possamos consentir seu posicionamento.

Constanza utiliza o adjetivo axiológico bibliodiversidade, significativo para se pensar os valores que retratamos anteriormente sobre esse campo editorial independente. Ao se colocar a bibliodiversidade, há uma projeção de compromisso com uma diversidade de livros publicados.

> Santana-Gomes: É possível viver dos livros em Buenos Aires?
> Bem... é muito difícil... não... essa é a realidade. É muito difícil... editores... em geral... muitas vezes acabamos gastando muito mais dinheiro do que você sai. Se você tiver sorte, pode continuar mais ou menos jogando a roda e... é muito difícil... exceto, como eu disse, uma editora que é exclusivamente um catálogo comercial, cultural... mas... é assim em todo o mundo. Não acho que seja só na Argentina. Penso que em outros países é claramente subsidiado pelo Estado, porque se entende que a bibliodiversidade e a existência da bibliodiversidade, ou seja, a diversidade de idéias é algo que o Estado deve garantir. Aqui há muita gente "ajudando" o Estado a garantir algo. Então... é como uma atividade que deve ser incentivada pelo Estado e justamente porque tem essa condição... que... não respondemos à demanda, não respondemos à demanda, investimos em marketing, sabemos que as pessoas querem livros de auto-ajuda e nós fazemos isso, todos fazem isso porque isso lhes dá dinheiro... seria realmente uma proposta muito pobre... então, necessariamente, tem... como é... essa limitação econômica... uma editora independente que vai ser cultural... como essa....[139]

A pergunta que fizemos a todas mulheres-editoras-independentes, se é possível viver dos livros nas cidades em que estão inseridas, é respondida por Constanza com o advérbio de intensidade: muito difícil. Descreve que já investiu muito mais que rece-

139 Santana-Gomes: ¿Es posible vivir de libros en Buenos Aires?
Bueno… es muy difícil… no… esa es la realidad. Es muy difícil… los editores… en general… terminamos muchas veces colocando mucha más plata que la que sacas. Con suerte puede seguir más o menos tirando la rueda y… es muy difícil que… salvo, como te digo, un editorial que es exclusivamente catálogo comercial, cultural… y pero… es todo mundo así. Creo que no es solo en Argentina. Pienso que en otros países está claramente subsidiado por el Estado, porque se entiende que la bibliodiversidade y la existencia de la bibliodiversidade, o sea, esa diversidad de ideas es algo que o Estado debería garantir. Acá hay un montón de gente "ayudando" el Estado a garantir-se algo. Entonces… es como una actividad que debe ser fomentada por el Estado y justamente porque tiene esta condición… de que… justamente no respondemos a la demanda, vamos investir en marketing, sabemos que la gente quiere libros de autoayuda no sé qué y hacemos eso, todos haciendo eso porque les da plata… realmente sería muy pobre la propuesta… entonces, necesariamente, tiene… como es… esta limitación económica… un editorial independiente que va a ser cultural… así….

beu, colocando-se em um lugar e um posicionamento de independente. Em relação a outros casos, como nos grandes grupos, ela não se refere dessa forma. Brunet diz ainda de uma questão importante do ponto de vista político, que o Estado deveria garantir essa bibliodiversidade. Postura pela qual Isabelle Pivert, da França, também sustenta, mas não é o posicionamento de Ivana Jinkings, no Brasil, por exemplo; para esta, ser independente é se desvincular do Estado. Portanto, há aqui visões e projeções distintas do independente, mas ambas estão nessa projeção ethótica, bem como suas casas editoriais. Há uma descrição e uma voz de protesto, no caso de Contanza, de que se deveria investir mais, apostar na cultura.

> Aqui há uma lei de preço único... Já estive no Brasil, convidada pela LIBRE (Associação das Editoras Independentes), e... eles me convidaram para participar de uma mesa redonda sobre o preço único... porque... exatamente, no Brasil não há... E as editoras independentes sofrem muito por causa disso e as pessoas não entendem por que... não... eu quero comprar livros mais baratos... para receber benefícios imediatos, eles têm um supermercado, as grandes livrarias têm preços e destroem todas as livrarias menores e... bem... aqui, sim... a lei existe e é realmente aplicada. [...] A Amazônia não chegou, não... não... eles estão sempre vindo, eles estão sempre vindo, nós estamos sempre um pouco assustados, mas não... eles não chegaram...[140]

No trecho apresentado, há uma informação importante que se distingue, por exemplo, do mercado editorial brasileiro e francês. Na Argentina, existe a *Lei do Preço Único*, isto é, uma medida estabelecida e de fato cumprida que o mesmo produto, no caso, um mesmo livro pode ser vendido em diferentes locais/livrarias com o mesmo preço. Se pensarmos no contexto dos outros países que elucidamos nesta pesquisa, é um imaginário de sonho, quase utopia pensar que não existirá concorrência de preços entre livrarias. O governo argentino não permitiu a entrada da *Amazon* na Argentina, o que possibilita uma segurança para as pequenas e grandes livrarias e fortalece a profissão do/a livreiro/a.

Mais uma vez, ressaltamos o papel crucial de entrevistas biográficas como potentes instrumento de pesquisa, que permite um olhar abrangente, de vivência prática, laboral, afetiva sobre os diversos espaços sociais. Constanza, como Ivana e Isabelle, traz um panorama social-coletivo, íntimo-público que abarca as esferas de sua vida como mulher-editora-independente.

[140] Acá existe una ley de precio único… ya estibé en Brasil, invitada pela LIBRE (Asociación de Editores Independientes), y… justamente me invitaran para participar en una mesa sobre el precio único… porque… exactamente, en Brasil no hay… Y los editores independientes sufren mucho por eso y la gente no entiende porque… no… yo quiero comprar libro más barato… para recebé los beneficios inmediatos, tienen un supermercado, las grandes librerías tienen precios y destruyen todas las librerías más pequeñas y… bueno… acá si… se existe y cumple realmente la ley. […] No hay llegado a Amazon, no… no… siempre están que llegan, que llegan, siempre estamos ay medio asustados, pero no… no llegó….

Afetividade

Caminhamos, por fim, para o biografema afetividade, momento em que perguntamos alguns livros marcantes para a trajetória da *Marea Editorial* e para a editora. Brunet afirma que "é difícil escolher um", e como já tinha dito, *Historia de la sexualidade* foi "muito querido", mas há o livro *El loco Dorrego*, que ela nos descreve:

> Um livro muito especial é este de... El loco Dorrego, que é um livro de história argentina... sobre um argentino próspero que já tinha feito muito... o livro vendeu muito, tem 4 edições, mas... bem... era outro livro... que estava indo bem, mas... e é muito famoso porque naquele momento a presidente da Argentina, que era Cristina Kirchner e a presidente da Venezuela era Chávez... e ela a recomendou... a um fim de semana... ah, estou aqui, lendo este livro e me lembrei da Venezuela porque foi realmente a primeira bolivariana. E a partir daí... Chavez se apaixonou por este livro, ele se tornou... bem... foi como uma explosão... fizemos muitas edições deste livro... bem... muito bonito e mais uma, também, as viagens de Che... um amigo de Che Guevara, Calica Ferrer... e... ele veio até nós quando também estávamos começando... porque alguém o recomendou, porque uma certa menina abriu uma editora e também é jornalista... ele pode ajudá-lo a escrever este livro... porque ele tinha a história de sua viagem com Che e sua amizade com Che desde criança... mas ele não sabia como escrevê-lo... como... então... bem... eu lhe digo..: Vou lhe dizer uma coisa. Ele me ajudou durante meses em minha casa, eu o gravei, e ele me leu todos os livros, bem... e eu escrevi sua história e... bem... foi um livro super bem sucedido... foi traduzido em 14 idiomas. E... viajou pelo mundo todo... bem... estamos sempre publicando... por isso também são livros muito especiais... também foram publicados no Brasil. Sim... no Brasil foi publicado pela Planeta. E... bem... foi publicado na Alemanha, Indonésia, Índia, França, Itália, Espanha, bem... em várias condições em todos os países... e na América Latina.[141]

[141] Un libro muy especial es este de… *El loco Dorrego*, que es un libro de historia argentina… sobre un prosper argentino que ya había hecho bastante… el libro ha vendido viene, tiene 4 ediciones, pero… bueno… era un libro más… que estaba yendo bien, pero… y eso es muy famoso porque nesse momento da presidenta de la Argentina, que era a Cristina Kirchner y el presidente da Venezuela era Chavez… y ella la recomienda… a un fin de semana… ah, estoy acá, leyendo este libro y me recordé de Venezuela porque realmente fue el primer bolivariano. Y a partir de ahí… Chavez se enamora de este libro, se convierte… bien… eso fue como una explosión… este libro hicimos muchísimas ediciones… bueno… muy simpático y uno más, también, los viajes de Che… un amigo de Che Guevara, Calica Ferrer… y… el vino a nosotros cuando también empezábamos… porque alguien le recomendó, porque cierta chica abrió un editorial y es también periodista… te puede ayudar a escribir este libro… porque él tenía la historia de su viaje con el Che y su amistad con el Che desde niños… pero no sabía cómo escribir-la… como… entonces… bueno… le digo: yo te lo algo. Se vi nos ayudar durante meses a mí casa, yo lo grababa, y me ha leído todos los libros, bueno… y ay lo escribí su historia y… bueno… fue un libro súper exitoso… se tradujo en 14 idiomas. Y… viajo por todo el mundo… bueno… lo seguimos siempre editando… así también son libros súper especial… se le publico también en Brasil. Sí… en Brasil lo publicó Planeta. Y… bueno… se publicó en Alemania, Indonesia, India, Francia, Italia, España, bueno… en varias condiciones en todos los países… y en la Latino-América.

O livro específico é sobre história argentina, marcando, mais uma vez, as publicações geográficas que o catálogo da *Marea* assume. Constanza projeta a boa repercussão da obra, já que teve quatro edições, sendo um marco importante para uma editora de pequeno porte. Mas o que ressaltou ainda mais esse caráter de repercussão da obra foi o fato de Cristina Kirchner, à época presidente da Argentina, recomendar para outro presidente da Venezuela, Hugo Chávez, esse livro que aborda "el primer bolivariano", Manuel Dorrego, o último "revolucionário de Mayo", que marcou a história da Argentina. Esse sintagma é lugar de memória compartilhada, transmitida, recontada a esses latinos e, por isso, levanta o papel de resgate da *Marea Editorial* em trazer nas obras esses lugares que ativam os pré-discursos.

O livro *Los viajes del Che por Sudamérica* também se tornou simbólico para a *Marea Editorial*, já que o autor veio de uma forma atípica procurar Constanza. Ela, mulher-editora, assumiu ainda a coautoria da obra. A voz de autoridade e de legitimidade do autor, Carlos "Calica" Ferrer, grande amigo de juventude de Gue Chevara, também trouxe o reconhecimento e capital simbólico à obra.

Constanza foi indicada ao amigo de Che Guevara para que pudesse auxiliá-lo na publicação do livro. O contato de meses gerou uma proximidade e um êxito na publicação, tendo uma projeção da *Marea Editorial* de forte impacto, com traduções em 14 idiomas e, posteriormente, a venda dos direitos autorais para um roteiro de filme que foi adaptado a partir do livro. Dessa forma, essa projeção afirmada de Constanza e da *Marea* como precursora, de compromisso social, estético, ético se ressalta nessas obras, legitimando-se e marcando discursivamente um lugar.

Ao expor a entrevista realizada com Constanza Brunet, identificamos os traços identitários e a construção de si feita por rememorações e fragmentos de sua vida em biografemas. É perceptível a associação ao trabalho em diferentes etapas biográficas, ainda que sustentada por outras formações acadêmicas. Atentamos para o fato de que, mais uma vez, há uma "ilusão biográfica" sustentada discursivamente. Afinal, estamos nos referindo a uma "edição de si", e o que é narrado são gestos de avaliação e algumas facetas da multiplicidade e subjetividade humana.

Passaremos, a seguir, à análise da mulher-editora-independente brasileira Ivana Jinkings, seguindo os critérios teórico-metológicos discurso-memória e editoriais a partir dos biografemas infância, vocação, afetividade e política. Ademais, traremos um breve histórico de sua casa editorial.

5.8 IVANA JINKINGS – *BOITEMPO EDITORIAL*

Dando continuidade às análises das entrevistas semiestruturadas que compõem nossos *corpora*, é importante elucidarmos algumas questões. Como pesquisadora brasileira, falante de português como língua materna, acreditamos que houve um tempo de entrevista auxiliado pelo fato de entrevistadora-entrevistada compartilharem

a mesma língua materna. Ressaltamos que todas as perguntas foram respondidas pelas três mulheres-editoras-independentes, mas não poderíamos deixar de mencionar que, fatores subjetivos, principalmente na questão idiomática, auxiliou nosso percurso. Ressaltamos, novamente, o desafio e o gesto decolonial de se trabalhar com entrevistas semiestruturadas, e reconhecemos os entraves, por exemplo, quando existe uns *corpora* diversos, como foi o nosso caso. No entanto, enfatizamos as entrevistas com as mulheres-editoras-independentes, conduzidas com maior ou menor aproximação (já que, como constatamos, vários fatores auxiliam a sua condução), é ferramenta para se incorporar diferentes sujeitos, entender suas multiplicidades que se interseccionam, além de permitir os dizeres para além de um discurso científico opressor, mas de compartilhamento de saberes contra-hegemônicos. Dito isso, passamos às análises com a brasileira Ivana Jinkings.

Breve histórico de Ivana Jinkings

Filha de um militante comunista, Raimundo Jinkings, Ivana costuma dizer que praticamente nasceu dentro de uma livraria, já que seu pai teve um papel de resistência em Belém, no Pará, ao criar uma livraria (dentro da própria casa) e disseminar livros entre a população. Raimundo fundou a *Livraria Jinkings*[142] em 1965, ao lado da esposa, que era formada em Letras, Isa Tavares, mãe da Ivana. O local logo virou o estabelecimento principal de muitos filósofos e estudantes. Nessa época, Raimundo Jinkings chegou a ser preso várias vezes, tendo ainda alguns livros apreendidos, mas não deixou a função de livreiro de lado. Mais tarde, uniu-se ao amigo Carlos Augusto da Silva e fundou uma editora marxista, a *Boitempo*.

Essa primeira *Boitempo*, no entanto, não foi a mesma criada pela filha Ivana, que seguiu outros rumos. Ivana teve sua formação acadêmica em Biologia, na Universidade Federal do Pará (UFPA), em Belém. Logo depois, mudou-se para São Paulo com a pretensão de trabalhar com genética, área de seu maior interesse – até então. No entanto, os caminhos a levaram a trabalhar em uma casa editorial quando chegou a São Paulo. Mais tarde, com alguma experiência jornalística, fundou sua própria casa editorial, a *Boitempo*, nome dado em homenagem ao pai, que havia escolhido tal nome em referência a um poema de Drummond. Jinkings é atuante no mercado editorial independente, tendo sido uma das criadoras da Libre, Liga da qual não participa atualmente porque, segundo ela, a entidade não cumpria o papel de instituição em sentido coletivo, mas apenas burocrático.

A criação da *Boitempo Editorial*

Como começamos a retratar, a *Boitempo* da Ivana Jinkings foi fundada em 1995, época em que muitos diziam para que ela desistisse da empreitada, focando na insta-

[142] Disponível em: https://bit.ly/3hNwPSn. Acesso em: 25 jan. 2021.

bilidade do campo editorial já naquela época. Mas sua vontade de ter a própria casa editorial falava mais alto. A primeira publicação foi um texto inédito de Stendhal sobre Napoleão. A ideia inicial da casa editorial era disponibilizar ao público obras importantes que não haviam sido publicadas em Língua Portuguesa[143]. Ivana tinha pensado em abrir uma livraria, mas não tinha capital suficiente. A casa editorial, segundo ela, teria um custo muito mais baixo, e foi assim que abriu a sua *Boitempo*: com um computador, uma salinha emprestada de uma amiga e um telefone. Também fez uso do Fundo de Garantia e algum dinheiro proveniente da família para abrir a casa editorial.

No início, sabia o que queria publicar, mas a ideia inicial foi se modificando. De início, começou a publicar livros raros, cartas inéditas de Mário de Andrade, contos inéditos do Machado de Assis, um catálogo voltado para a literatura e com publicações raras, como um "garimpo", resgatando obras perdidas em outros catálogos. No entanto, a publicação que deu uma ruptura em sua casa editorial foi o livro com base na dissertação de sua irmã Nise Jinkings, na área de Ciências Sociais: *O mister de fazer dinheiro: automatização e subjetividade no trabalho bancário*. Tal livro, por sua vez, acabou sendo procurado por um sociólogo da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), que coordenava um projeto denominado *Mundo do trabalho*. A partir daí, houve uma inclinação que foi se dirigindo a uma linha política. Em 1998, publicou uma edição do *Manifesto comunista*, bem conceituada pela crítica, e um divisor de águas para a casa editorial. À época, Marx estava mais fora da universidade, e essa edição deu início ao perfil da casa editorial, ao lado da coleção primordial o *Mundo do trabalho*.

O catálogo atual da *Boitempo Editorial*

Além das publicações marcadas nas Ciências Humanas e Sociais, há uma tendência no catálogo da *Boitempo* em se publicar literatura realista, romances, mas que não perdem de vista a linha editorial pelo qual trabalha, com um panorama sobre uma época ou aspectos da realidade social e humana. Depois da obra de Marx, publicada em 1998, houve uma ruptura com aquelas ideias inicias, e a casa editorial passou a publicar pensamentos de esquerda mundial e brasileira. Por meio dessa publicação marxista, Jinkings sentiu que havia criado uma demanda para essas leituras, já que as universidades não estavam acompanhando essa juventude. Dessa forma, viu nesse nicho um mercado, mas enfatiza: "a *Boitempo* não é comunista; Eu (Ivana) sou", mais adiante discutiremos tal afirmação.

A linha editorial da *Boitempo*, desde o início, perpassa pela literatura de resgate, com clássicos russos e franceses; mas, para a própria sobrevivência, a coleção *Sociologia do trabalho* foi primordial para manter a editora "em pé" até os dias atuais. Em mais de 20 anos de casa editorial, atualmente, o catálogo conta com oito coleções: *Mundo do trabalho*, *Marx e Engels*, *Tinta vermelha*, *Estado de s*ítio, *Biblioteca Lukács*, *Arsenal Lênin marxismo* e *Literatura e Pauliceia*. Também constam no catálogo as publicações

[143] Disponível em: https://bit.ly/3tBbSwD. Acesso em: 25 jan. 2021.

Destaques, que contemplam autores/as como Angela Davis, Maria Rita Kehl e Karl Marx. No catálogo atual, há as seguintes subdivisões: *Clássicos Boitempo*, *Ficção*, *Biografias*, *Feminismos*, *Direito e marxismo*, *Margem esquerda*, *Boitatá* (selo infantil), *Barricada* (selo de quadrinhos).

Destacamos a coleção *Mundo do trabalho*, sobre sociologia do trabalho; o primeiro volume da coleção *Marx e Engels, Manifesto comunista*; e, principalmente, a obra *Para além do capital*, de István Mészáros, que, de certa forma, ajudaram a definir o perfil da editora. Dessa forma, no fim da década de 1990 e início dos anos 2000, a *Boitempo* foi se firmando como referência na área, sobretudo nos livros de Ciências Humanas. Percebe-se, portanto, um nicho latente, e Ivana Jinkings atenta às urgências teóricas.

A distribuição da *Boitempo Editorial*

Um dos entraves para se pensar a edição brasileira está no âmbito da distribuição. Em um país cuja extensão territorial é significativa, a *Boitempo* conta com terceirizados para distribuição das obras. Assim, consegue atingir uma maior demanda de Norte a Sul do Brasil. Outro fator que possibilitou uma divulgação e distribuição mais significativa foi o estímulo à produção de *e-books*, em 2011, que a casa editorial passou a disponibilizar, algumas vezes, gratuitamente.

Podemos apontar alguns modos de circulação e distribuição dos livros da *Boitempo* que são feitos por consignação com as livrarias. Essa parceria consignada ajudou a descentralizar a venda em grandes redes de livrarias, colocando o foco, principalmente, nas livrarias universitárias, auxiliando no fortalecimento dessas livrarias e tentando alinhar suas perspectivas editoriais ao próprio mercado. Há também a venda em feiras de livros itinerantes, com as denominadas Livrarias de Eventos, em que se faz um trabalho de divulgação e venda das obras da *Boitempo* em eventos direcionados ao público nicho da editora. Já o trabalho de divulgação é feito, primordialmente, pela equipe de *marketing* e editorial da casa editorial.

Conforme já mencionamos, a entrada da *Amazon* no Brasil fez com que a *Boitempo* se rendesse a vendas *on-line*. No entanto, a postura realizada por Jinkings foi de manter o mesmo preço de venda para a *Amazon* e para as demais livrarias, assim os livros não têm uma diferença acentuada de preço. Além disso, o estímulo ao bom funcionamento do *site* da *Boitempo* proporcionou uma acentuada vendagem diretamente na página da própria casa editorial, com descontos, muitas vezes, a professores e estudantes universitários.

Quem somos – *Boitempo Editorial*

> A Boitempo Editorial foi fundada em 1995, por Ivana Jinkings. O nome da editora – inspirado em um poema de Carlos Drummond de Andrade

> – é uma homenagem ao maior poeta brasileiro e também ao criador da primeira Boitempo, o dirigente comunista Raimundo Jinkings, pai de Ivana.
>
> A editora consolidou-se produzindo livros de qualidade, com um catálogo consistente e opções editoriais claras. O reconhecimento desse trabalho se constata pela ampliação do número de autores e leitores e pela conquista de prêmios importantes.
>
> Inicialmente, o objetivo era editar textos de indiscutível relevância, esquecidos ou ainda inéditos no Brasil, como a obra de estreia – Napoleão, de Stendhal, livro que revela o lado "historiador político" do escritor. A ele se seguiram outros clássicos da literatura, como Machado de Assis, Anatole France e Jack London. Aos poucos, as escolhas passaram a abarcar também novos autores, como Edyr Augusto e João Carrascoza, passando por nomes já consagrados, como Flávio Aguiar e Roniwalter Jatobá.
>
> Com 20 anos de existência, Boitempo publicou obras dos mais influentes pensadores nacionais e internacionais, que se tornaram referência em vários centros de ensino e pesquisa, abrangendo diversas áreas das ciências humanas, como economia, política, história e cultura.
>
> *Os temas são variados e amplos: indústria cultural, ditadura militar, neoliberalismo, trabalho, capitalismo, comunismo, marxismo, questões de gênero, filosofia, educação, ética e meio ambiente. Entre os principais autores estão Boaventura de Sousa Santos, David Harvey, Edward Said, Ellen Wood, Emir Sader, Francisco de Oliveira, François Chesnais, Giorgio Agamben, György Lukács, Immanuel Wallerstein, István Mészáros, Leandro Konder, Maria Rita Kehl, Michael Löwy, Mike Davis, Perry Anderson, Ricardo Antunes, Tariq Ali e Slavoj Žižek.*
>
> *A Boitempo mantém ainda seis coleções, coordenadas por alguns dos principais intelectuais brasileiros: Estado de Sítio, dirigida por Paulo Arantes; Marxismo e Literatura, por Leandro Konder; Mundo do Trabalho, por Ricardo Antunes; Pauliceia, por Emir Sader; além das coleções de clássicos e das obras de Karl Marx e Friedrich Engels, estas em edições comentadas e traduzidas diretamente do alemão. Semestralmente publica a revista Margem Esquerda, de estudos marxistas.*
>
> *Em 2011, a editora passou a disponibilizar seus livros também em formato digital – os chamados ebooks – e a ter maior presença nas redes sociais, mostrando que valoriza a acessibilidade e o contato direto com o leitor. Esses são alguns dos motivos pelos quais a Boitempo tornou-se respeitada no mundo editorial, na academia e entre o público leitor. Com a convicção da qualidade do trabalho realizado, procura sempre oferecer informações sobre os títulos, reafirmando o respeito ao leitor, ao autor e aos colaboradores como ponto principal de sua atuação*.[144]

Nesse trecho apresentado da descrição "quem somos" da *Boitempo*, marcações temporais nos são dadas: o ano de surgimento da casa editorial, em 1995, ressaltando

[144] BOITEMPO Editorial. Disponível em: https://bit.ly/3EnpAs5. Acesso em: 19 nov. 2022.

o tempo de serviço prestado, e a legitimidade de sua produção editorial, bem como a tradição do nome, remetendo à influência do pai, forte e simbólica, já que a filha, Ivana, herdou a vocação paterna. Essa marcação temporal da criação da *Boitempo* projeta ainda um indicativo de instituição sólida, com a presença nominalmente citada da fundadora, Ivana Jinkings, indissociável da concepção e criação da casa editorial.

Boitempo, signo que nomeia a editora, também é lugar de memória, já que foi transmitido, inicialmente, pelo seu pai – mencionado pelo adjetivo axiológico "comunista" –, a partir de um poema do consagrado poeta Carlos Drummond de Andrade[145]. Portanto, já temos de imediato signos-sintoma que nos dão a projeção, de antemão, de seriedade, politização e legitimidade da editora. Com essas projeções, há outros signos-sintomas: livros de qualidade e catálogos consistentes. Além disso, estão presentes elementos que buscam reforçar a credibilidade da mulher-editora-independente, como a descrição de prêmios recebidos, sustentando a projeção ethótica de destaque e de reconhecimento pelos trabalhos realizados.

É, portanto, uma "extimidade" alcançada e projetada por valores familiares, respaldando no caráter contestatório que a filha desenvolveu, de certa forma, com o pai. Como de praxe em um texto institucional e publicizado, há uma tendência à projeção de confiança por parte da empresa, com livros de qualidade e opções editoriais específicas sendo publicadas. Essa projeção se sustenta, sobretudo, nos prêmios, reconhecimentos de autores/as influentes, que estimulam a consagração da *Boitempo* em espaços legitimados do campo editorial. Assim, condiciona-se a *Boitempo* em uma linhagem ascendente de publicações, de densidade e crescimento no campo editorial.

Há uma breve descrição histórica da casa editorial, que se reconfigurou com o passar dos anos. De início, a obra de estreia, *Napoleão*, de Stendhal, já nos dá um indicativo das pretensões da casa editorial. Outras obras clássicas, com nomes de forte capital social e cultural, corroboravam para essa projeção de ascensão que a *Boitempo* desde o início ambicionava. Mais tarde, segundo a descrição, que é também uma projeção institucional de legitimidade, percebemos certa preocupação em mencionar que novos autores/as estavam sendo incorporados ao catálogo.

Ressalta-se, mais uma vez, no "quem somos", a temporalidade – "com 20 anos de existência" –, marcando um histórico de tradição, de nomes consagrados e de legitimidade que aproximam o catálogo da *Boitempo* das propostas ideológicas e políticas nas quais acredita. A *Boitempo*, portanto, diferentemente da *Marea Editorial*, por exemplo, não tem um caráter regional ou local, mas é marcada por publicações, autores/as e obras internacionais.

Por fim, há uma sustentação, conforme elucidamos com o conceito de "extimidade", que fica latente na descrição da *Boitempo*. Nessa tentativa de validação pelo

[145] Entardece na roça de modo diferente. / A sombra vem nos cascos, no mugido da vaca separada da cria. /O gado é que anoitece / e na luz que a vidraça / da casa fazendeira / derrama no curral / surge multiplicada / sua estátua de sal, / escultura da noite. / Os chifres delimitam / o sono privativo / de cada rês e tecem / de curva em curva a ilha / do sono universal. / No gado é que dormimos / e nele que acordamos. / Amanhece na roça / de modo diferente. / A luz chega no leite, / morno esguicho das tetas / e o dia é um pasto azul / que o gado / reconquista. [Boitempo I]. Disponível em: https://bit.ly/3tPRpEm. Acesso em: 19 nov. 2022.

outro, esses elementos do êxtimo se confirmam, principalmente, neste trecho: "[...] a Boitempo tornou-se respeitada no mundo editorial, na academia e entre o público leitor". Tenta-se, por meio disso, uma afirmação de gestos e de ampliação de seu capital social. Ao afirmar que começou a disponibilizar os livros também em *e-books*, vemos uma tentativa de captar e, como mencionado, "ter maior presença nas redes sociais", indo em direção a novos e contínuos leitores também no digital.

Diante desses aspectos apontados, ressaltamos novamente que, ao confrontar a trajetória de vida da criadora da *Boitempo*, Ivana Jinkings, ao histórico da *Boitempo*, há recorrência de nomes de memórias, biografemas, gostos e facetas que se personificam. Diante de espaços de tensões e pressões, obviamente, a *Boitempo* se projeta aberta a oferecer ao público um diverso catálogo, que contempla temas variados e mundiais.

Na tese de Paulo César Garré Silva (2021), o pesquisador se esforça a compreender os fatores que contribuíram para que a *Boitempo* fosse reconhecida como responsável por editar obras com pensamento crítico. Nesse sentido, ele chegou à conclusão de que a instituição jurídica não falava apenas por si: "[...] ela só poderia ser entendida, em parte, como a objetivação do pensamento de quem a administra, no caso sua editora-chefe Ivana Jinkings. A trajetória da empresa está ligada à de sua proprietária, sendo que a construção da Boitempo está ligada à trajetória de Ivana Jinkings" (GARRÉ-SILVA, 2021, p. 154).

Apesar de existir espaços de pressão e de expressão diante de um catálogo amplo como o da *Boitempo*, há uma tendência de não dissociar a mulher-editora-independente e a casa editorial. Dessa forma, múltiplas facetas de si e do outro (empresa) passam a caminhar em consonância a essa "edição de si".

A seguir, iniciaremos as nossas análises sobre a infância em Ivana Jinkings. Para isso, vamos expor trechos das entrevistas transcritas e, em seguida, proceder as interpretações e as análises.

Infância

> Bom, eu meio que nasci dentro de uma livraria, quando eu era bem pequena, o meu pai que era... trabalhava no Banco da Amazônia, jornalista, meu pai... é... perdeu o emprego, foi preso no Golpe Militar, e quando ele saiu da prisão, ele, quer dizer... numa época que eles trabalharam... ele, meus irmãos maiores trabalharam em feira livre... até que meio naturalmente, meu pai que era muito leitor e tinha muito contato com editores do Sul... a minha família é de Belém do Pará, e a gente começou... meu pai montou uma pequena livraria dentro da nossa casa, então era o escritório dele, que ficava na frente da casa, ele começou a representar algumas editoras, a vender livros, e depois foi aumentando, mais editoras, e virou uma livraria... e era nesse espaço em que eu cresci, porque assim, era dentro da nossa casa, era num escritório, então a gente tropeçava pelos livros, as caixas já ficavam no meio da sala (risos), então a gente cresceu já nesse meio e o meu pai tinha uma coisa muito... com a gente de ler, assim, né... a gente foi muito estimulado a ler assim... não só por ter muita oferta, mas por se

> falar muito em livro em casa, mas tinha uma coisa que, especialmente, com ele, era muito assim. Quer ganhar alguma coisa, quer pedir alguma coisa pra ele, pega um livro, fica lendo do lado (risos). Então ler livros era uma forma de ganhar pontos, né... com ele, principalmente, com a minha mãe também, e depois quando eu era pequena, também, a minha mãe voltou pra faculdade, foi fazer Letras, então eu ia também com ela pra faculdade, então o contato com livro foi todo muito cedo, assim, eu lembro muito pequenininha de ler já Monteiro Lobato, com 5, 6 anos começava a ler, me alfabetizei cedo, então o livro era coisa presente na nossa vida sempre, assim, era um assunto, depois virou o ganha-pão, virou do que a gente vivia, todo mundo vivia, adolescente eu trabalhava na livraria com meu pai, eu estudava de manhã e trabalhava à tarde na livraria, arrumava os livros, ficava lá, ajudava ele, então sempre foi um contato muito próximo com livro mesmo, muito estímulo.
>
> Santana-Gomes: qual a formação do seu pai? Sua mãe em Letras, e o seu pai?
> Nada. O meu pai é um autodidata, assim, mas ele terminou só o colegial, na época, depois foi para o serviço militar, e aí depois, enfim, casou com a minha mãe, virou bancário, nunca teve uma faculdade, mas era um cara extremamente culto, né, escrevia... escrevia muito em jornal... escrevia muitos textos, mas nunca fez uma faculdade...

Como de praxe em nosso roteiro com as entrevistas semiestruturadas, iniciamos as perguntas às mulheres-editoras-independentes sobre quando foi o primeiro contato com os livros e com o universo literário. Ivana Jinkings nos responde e evoca a figura paterna. Nesse primeiro trecho que expomos, o papel laboral exercido por ele é traço de forte marcação identitária. Raimundo Jinkings, seu pai, é imediatamente descrito pela profissão – jornalista, autodidata, intelectualizado politicamente. Tal como mencionamos anteriormente, associar a profissão e a vocação ao dizer de si é quase indissociável da vida íntima. Refere-se ao local de trabalho do pai como um lugar de ascensão, primeiramente, em um banco (da Amazônia), para, depois, dizer de uma descensão com o desemprego e a prisão. Fato marcante alinhado à nossa memória discursiva é o fato de ter mencionado o Golpe Militar, que sinaliza diversos lugares e nomes de memória.

A expressão "nasci dentro de uma livraria" nos sugere uma hipérbole, uma acentuação em torno da sua formação e crescimento sustentado por uma família que estimulava esses traços, isto é, veio "de berço" sua educação para a literatura. Dizer de onde vem, no caso dela, de Belém, no Pará, em 1961, é deixar o traçado identitário marcado em uma posição de espaço e de tempo. É recorrente em seu discurso os pontos "Norte" e "Sul" do país, tendo em vista a "distância geográfica" de Belém (tendo como ponto de referência a região Sudeste) de outras "capitais editoriais", por exemplo.

A perspectiva política também já estava marcada em sua vida nas memórias infantis, com o histórico do pai preso durante a Ditadura Militar, fato que evidencia toda a sua trajetória e inserção em partidos comunistas. Nessa primeira pergunta que fazemos, Jinkings já se ancora na trajetória dos seus pais para justificar a própria formação

e tudo que eles representam como eixo norteador desse processo. Isso nos faz entender algumas posturas dela, por exemplo, que seu pai foi livreiro e editor, utilizava de estratégias discursivas que ela conseguiu reconhecer desde nova para "ganhar pontos" com o pai. Ler livros era ganhar pontos e, de certa forma, entrava em um âmbito do regozijo para ela. Por sua vez, Maria Isa Tavares, sua mãe, teve formação em Letras após o casamento e a vinda dos filhos, mas ganhou um papel de coadjuvante na descrição feita por Ivana, tendo o pai sido mais citado nesse processo. Inferimos essa presença materna não tão ligada aos trabalhos editoriais e políticos, em razão de um contexto em que mulheres praticamente não trabalhavam fora de casa e o número de filhos era grande, sendo "tarefa da mulher" certos afazeres. Mesmo assim, apontamos uma certa reconfiguração identitária pela qual sua mãe passou: já com filhos crescidos, iniciou seus estudos universitários em Letras. Essa formação acadêmica nem o marido Raimundo chegou a exercer, mas Isa Tavares, sim.

> Santana-Gomes: Então isso te impulsionou a entrar nesse ramo, né? Com a primeira Boitempo? Você poderia falar?
> Jinkings: É, então, quando eu era bem pequena ainda, meu pai, além da livraria, ele montou uma editora, foi ali entre os anos sessenta e começo dos setenta, é uma editora que chamava Boitempo, era dele e de um outro dirigente comunista, o Carlos Sampaio, e nessa época eles faziam, quer dizer, os livros eram... era uma época muito dura, né, época da Ditadura, uma época muito fechada, nos anos 70, então os livros, a maioria dos livros eram apreendidos. Então a gente vivia muito esse susto em casa, assim também na nossa infância, porque não apenas tinham as batidas policiais frequentes, que chegavam vasculhando os livros na livraria, mas vasculhavam muito, iam muito em cima dos livros que eles editavam, então muitas vezes os livros sequer saíam das gráficas, recebiam batidas policiais nas gráficas e os livros nem conseguiam ser distribuídos. Então, com isso, a editora teve uma vida curta, não conseguiu sobreviver a esse período, e ficou lá essa memória.

O período mencionado por Ivana, demarcado temporalmente, anos 60 e 70, relaciona-se à Ditadura Militar, de modo que todo um campo semântico é acionado para situar essa memória discursiva, com fortes filiações: apreendidos, vasculhando, susto, batidas policiais, tudo isso dvoca a época demarcada por uma memória que se associa a um obscurantismo – principalmente para aqueles com uma formação progressista, como é o caso do pai e dos companheiros de partido. O próprio signo comunistajá é polêmico por ativar diversos sentidos (positivos, negativos, duplos) no imaginário. Reiteramos, mais uma vez, o nome *Boitempo* como local de memória para a família Jinkings, já que seu pai havia tido uma casa editorial com o mesmo nome. A censura, embora não dita, é implícita em seu discurso, já que livros eram proibidos e confiscados.

Vocação

> Santana-Gomes: O início da boitempo... a dissertação da irmã...
> Jinkings: Não, não começou com o livro dela. Bom, eu me mudei pra São Paulo, eu fiz faculdade de Biologia, até aí nada a ver com livros. Trabalhei na livraria a adolescência inteira, mas eu era fascinada... tudo em Belém... e eu era fascinada por Genética, assim, quando eu fiz genética na Biologia no Colégio e tinha que ter contato com a genética, eu fiquei fascinada e fui fazer faculdade de Biologia, com a intenção de estudar genética... e aconteceu, assim, entrei na faculdade, fui estagiar no departamento de genética, né... trabalhei lá, fiz curso fora, voltei, bom... no meio desse período que eu tava terminando a faculdade lá, eu me casei nesse período, tive a minha primeira filha, e o meu ex-marido veio transferido para São Paulo. Então eu me mudei pra São Paulo com carta de recomendação do Departamento de Genética da USP, pra procurar... aquela coisa pra fazer... começar a trabalhar lá, e nesse meio tempo eu também tinha ligação na época com o Partido Comunista Brasileiro, eu militava no partido nessa época. Então vim, era início do ano, o primeiro contato que eu tive foi com as pessoas do partido, e eu acabei começando a trabalhar no jornal Voz da Unidade, que era o jornal do partido. Isso mudou a minha vida de direção.

Como se destaca no decorrer da descrição de Jinkings, ela demarca o espaço territorial pelo qual estava inserida nos vários momentos de sua vida, a filiação discursiva em um topônimo: em Belém – lugar de memória que teve vivências da infância e da juventude, tendo se mudado para São Paulo com outro estado civil. Em relação à vocação (ou às vocações), embora tenha tido uma formação acadêmica diferente do percurso atual como mulher-editora-independente, já que cursou Biologia, o universo editorial estava ali nas vivências e nas memórias. Nesse sentido, é válido notar que narrativas biográficas demonstram inúmeras facetas, agilidades e vocações que assumimos em diversos "biografemas" de nossa vida. Prova disso são as marcas patêmicas e de seu afeto em relação a outra vocação, a genética: "eu era fascinada". Notamos, assim, uma quebra de expectativa, no sentido de que podemos "fazer o que gostamos", mesmo em áreas dessemelhantes. Também observamos uma tentativa de narrar a uma forma articulada e ordenada os acontecimentos como se fossem cronológicos de sua vida: casou, teve uma filha e depois se mudou para São Paulo. Dentre esses acontecimentos, observamos o quanto o passado a estruturou para o lugar que ocupa hoje, em uma projeção de ascendência em sua vida.

A partir de índices linguísticos, nos é possível fazer hipóteses acerca da heterogeneidade constitutiva em seu discurso. Lembremos que, segundo Authier-Revuz, a heterogeneidade constitutiva é irrepresentável, o sujeito tem ilusão de controlar o dizer, o outro a partir de recursos da heterogeneidade marcada. Em seu discurso, constituído de saberes científicos, da genética, da biologia, de sua área de formação, foi proporcionada uma escolha e uma reconfiguração identitária em seu percurso. Nesse entrelaçamento de saberes e vivências, ela traça um perfil profissional e

íntimo que está ligado e, de certa forma, ajudou a definir um outro percurso. Ao mesmo tempo em que fala do término da faculdade, já tenta caracterizar os desdobramentos de sua vida: casou, teve a primeira filha e, devido a uma mudança do marido, é que se viu também condicionada a se mudar de Belém. É a partir de uma mudança na vida privada, que o seu percurso profissional vai ganhando outras definições.

Deve-se ressaltar, mais uma vez, a participação política e partidária em sua vida, marcada por certa mobilização e contato com dirigentes de partidos políticos comunistas. Foi por esse conhecimento e contato específico que conseguiu adentrar o universo mais jornalístico, da imprensa. Relações políticas feitas, principalmente, pela influência e intermédio de seu pai.

> Santana-Gomes: você tem mais ou menos a data?
> Jinkings: Foi em 1983, e aí eu fiquei trabalhando acho que dois anos no jornal do partido e depois de lá, fui trabalhar com um vereador por um período menor e depois fui trabalhar na editora Ática, e aí de editora em editora eu acabei virando uma. Trabalhei na Ática, depois trabalhei na editora Atual alguns anos, depois trabalhei na Escrita, foi a última editora que eu trabalhei e então eu decidi, na época, abrir uma livraria...e eu tinha o sonho de ter uma livraria, já tinha até o lugar, era a praça Benedito Calixto, já tinha uma casa, tava vendo, tinha sócio, tinha tudo, mas era um investimento muito grande abrir uma livraria àquela altura, e ainda bem que esse sonho não deu certo porque hoje eu detestaria ter uma livraria, não por ter uma livraria, mas todo um trabalho que eu imagino que eu tenha como editora seria um pouco maior numa livraria... você não tem tempo de folga, né? E... e aí nessa busca de livraria, vai aqui, investimento, quanto que era, eu pensei, na verdade, assim, era pouco um atalho, talvez o que eu tenho de recursos seja melhor eu montar uma editora, vou me capitalizando pra depois ter uma livraria, quem sabe um dia... e aí comecei a fazer algumas conversas com alguns amigos, de editora, o que poderia ser... eu lembro que eu fiz algumas conversas na minha casa e chamei essa roda de amigos. O que fazer, o que não fazer, o que precisa, que perfil de editora seria mais legal.

A participação ativa de Ivana Jinkings no âmbito político e a rede de contatos no partido proporcionou as primeiras experiências de trabalhos editoriais em São Paulo. Com um tom descritivo de como foi o seu percurso, coloca um efeito de gradação em sua narrativa: "De editora em editora", até chegar à posição que hoje ocupa, por meio de uma vivência laboral, pragmática, e não teórica, que possibilitou trilhar esse caminho. Nessa passagem específica, Ivana deixa demarcado um traço da profissão que, muitas vezes, ainda é confundida com o ofício do livreiro. Há décadas passadas era mais comum que editores e livreiros assumissem essa postura ambígua. No entanto, com a impressão digital, a vinda dos oligopólios e a venda *on-line*, sobretudo pela *Amazon*, torna-se ainda mais desafiador atuar nessas duas posições dentro do campo editorial, como editor/a e livreiro/a. Chegou a mencionar o local que seria a sua livraria, na praça Benedito Calixto, região Sul da capital paulista, valorizada territorialmente e com altos

custos de permanência. Apontamos o valor simbólico e econômico associado aos locais de prestígio relacionados ao universo intelectivo e cultural, concentrados em regiões privilegiadas de centros urbanos, e não marginalizados, muitas vezes em locais de segregação social.

As vozes heterogêneas do campo editorial falaram mais alto em sua decisão se iria abrir uma livraria ou uma casa editorial. Embora tenha dito "tinha o sonho de ter uma livraria", logo em seguida já reforça que "eu detestaria", "não tem tempo de folga", reafirmando sua postura e a projeção de realização e regozijo profissional com uma casa editorial: "o perfil de editora seria mais legal", o que de fato procura elucidar em sua descrição.

> E aí comecei, àquela altura, a ideia de que a Boitempo teria um perfil mais de editora de buscar clássicos nunca publicados em português ou obras perdidas lá no espaço que nunca mais tivessem sido publicadas, então a gente fez uma lista de possibilidades, lembro que nessa reunião tava, inclusive depois virou nosso quase presidente, que tava o Fernando Haddad, e a gente ficou um pouco vendo o perfil e eu comecei a fazer a editora, o período de pensar nome da editora, o que ela seria, o que publicaria. Decidi começar a Boitempo publicando um inédito de Stendhal, que é um livro de Stendhal sobre Napoleão, foi o primeiro livro publicado pela Boitempo, ainda nesse caminho... nessa mesma linha, eu publiquei um inédito em livro do Machado de Assis, o TERPSICORE, uma carta do Mário de Andrade para o Enrico Bianco, que chamava Carta ao Pito Novo, que era uma coleção super bonitinha que a gente lançou chamada Presente de Amigos, livros pequeninininhos, com alguns também... contos de Maupassant, de outros, tinham os russos, tinha Guark e Dostoieviski, então a gente lançou essa coleção... e depois desses livros lançados, acho que já tinha uns... uma meia dúzia, talvez cinco ou seis livros, eu lancei a dissertação de Mestrado da minha irmã... que era sobre o trabalho bancário, que chama o "mistério de fazer dinheiro"... e essa dissertação que, de certo modo, levou a Boitempo para o seu caminho, assim, ela teve o seu poder... que foi com ela que eu acabei me aproximando do Ricardo Antunes, que virou o coordenador da Coleção Mundo do Trabalho, com o qual esse livro depois se vinculou, ela não existia ainda a coleção... Enfim, com o Ricardo a gente começou a discutir a importância de se ter uma coleção sobre a sociologia do trabalho, e foi um pouco isso que foi acontecendo, um pouco naturalmente... assim, não foi que naquele momento eu falei: ah, é isso que eu quero fazer. Isso foi um pouco que acabou me levando de volta para as minhas raízes, quer dizer, eu tinha muito mais a ver com aquele mundo do que com o mundo do resgate dos clássicos. Embora eu também adore, assim, é uma coleção que eu mantenho, eu gosto muito, mas ela não é a coleção que dá a cara da Boitempo como é hoje, né, eu acho que ela é uma coleção que existe, eu quero continuar publicando, eu gosto de publicar ficção, eu gosto muito dos clássicos.

O sintagma "àquela altura" nos reforça o tom de rememoração em seu discurso, descrevendo uma sensação de nostalgia sobre a ideia de criação da *Boitempo*. Nesse

trecho específico, associamos o imaginário de criação da *Boitempo* a um período de "gestação", como o zelo e o cuidado de algo a ser gerado. Nesse início de criação da editora, também associamos a um gesto que poderíamos notar como decolonial, com a tentativa de publicar clássicos de nossa própria Língua Portuguesa perdidos no espaço. Também são reforçados nomes de pessoas reconhecidos no cenário político, cultural e intelectual, afirmando certa legitimação da casa editorial que estava se formando. Também reforçamos as cisões entre desejo, sonhos e pressões externas à edição, que se fazem presentes nesse trecho.

Invocar os clássicos e os nomes de prestígio no cenário intelectual corrobora esse lugar e posição de consagração no campo que Ivana Jinkings projeta desde o início de criação da Boitempo. Sua posição é sustentada e legitimada por outros pontos de apoio, concentrando-se na publicação de renomados escritores, de títulos cauda longa, enfim, trazendo em seu discurso marcas de consagração e posição de destaque.

Quando nos referimos que a vida íntima e pública se imbricam em inúmeras situações, prova disso é o contexto da primeira publicação que a *Boitempo* levou adiante, da dissertação de Nise Jinkings, irmã de Ivana, com o livro *O mister de fazer dinheiro, o automatização e subjetividade no trabalho bancário*, publicado em 1995. Obviamente, sabemos da qualidade intrínseca da pesquisa realizada por Nise Jinkings, bem como dos capitais que estão em jogo no campo e nas escolhas editoriais. Percebemos, assim, que a publicação desta obra e as relações realizadas no campo corroboraram o que hoje a *Boitempo* prioriza em suas publicações. Com um tom de concessão "embora eu também adore", no sentido de publicar os clássicos, ela sentiu que essa outra publicação a levou "para as minhas raízes".

> Esse é um esforço que a gente fez, uma... acho que um papel que a Boitempo cumpriu mesmo, de pegar alguns autores... e não apenas levar de volta pra academia, autores que tavam fora dela, mas como pegar alguns autores que eram só discutidos no âmbito da academia e levar pra fora dela... eu acho que isso de fato a gente fez muito com um movimento que é um movimento muito importante da Boitempo, é... é um lado muito importante da nossa atuação, eu diria... que é esse do... do... dos eventos que a gente organiza também, né. Quer dizer, agora, não presencialmente mais, mas assim, a gente fez muitos eventos, com presença de alguns milhares de pessoas, então, quer dizer assim, de um troço de realmente de um peso importante, né, a gente trouxe.

Percebemos, nesse trecho, um deslizamento enunciativo em "a gente fez", atentando-se para o fato de o trabalho editorial ser também um trabalho coletivo. Há uma projeção de um trabalho social, de levar para fora da academia autores/as, em uma tentativa de difundir ideias. Reforça um *ethos* de compromisso e de intensidade nas funções sociais sustentadas pela editora – "muito importante, muitos eventos" – e uma auto-afirmação "a gente trouxe", marcando essa posição de coletividade.

> A gente foi indo... alguma coisa, então... começou essa coleção, aí a gente pensou depois desse livro em criar essa coleção, que começou, é... lançou logo em seguida um livro do próprio Ricardo, que é um livro bem importante da história da Boitempo, que é *Os sentidos do trabalho*, e a gente começou, ainda, logo depois disso a publicar Marx, a gente publicou nos 150 anos do Manifesto Comunista, nós tivemos uma edição comemorativa, uma edição muito caprichada, muito legal, que eu fiz até um cotejo dessas traduções junto com essa minha filha que mora hoje na França, com a Dani, e a gente fez a edição numa época que... era uma época de muita retração no Marxismo, não só no Brasil, no mundo, onde o Marxismo tava, talvez, na sua fase... no auge da sua fase: "o marxismo morreu", né... então a gente pegou e fez com grande empenho, uma divulgação, fizemos um lançamento, com debate grande, esse lançamento do Manifesto, edição dos 150 anos, com todos os prefácios e com a seleção de textos... a gente pegou com um... com uma coordenação do Osvaldo Coggiola, que é um historiador da USP, e a gente fez uma seleção de textos que tinham sido publicados ao longo daqueles 150 anos, cada um na sua época comentando a atualidade do manifesto, então tem de Harold Laski, tem Labriola, tem Trotsky, tem... o último era do... eu esqueci, eu sempre esqueço do nome do último, mas acho que era isso, era cerca de 6 textos de 6 pensadores ao longo daqueles 150 anos, cada um numa época comentando a qualidade do manifesto e com uma introdução do Coggiola, que situalizava, que contextualiza, ficou uma edição bem bacana... e essa edição, ao contrário do que muita gente pensava, que iria ser mais uma, alguma coisa assim, já tinha mais uma tradução do Manifesto, ela foi um sucesso, assim... a gente esgotou a edição rapidamente, e ela impulsionou, quer dizer, a partir dela eu pensei em criar a coleção Marxismo... e aí a gente foi publicando, também sem um plano muito definido de uma ordem, né, de um critério, vai ser primeiro isso... desse de juventude, depois os mais filosóficos, depois... não tinha uma ordem muito definida... a gente começou a publicar Marx, aí o segundo livro foi a *Sagrada Família*, depois vieram os *Manuscritos econômicos, A ideologia alemã,* e a gente foi... hoje a gente já tem 25 ou 26 títulos a Coleção Marx e Engels, que é hoje assim... eu tenho o maior orgulho disso, assim, que é o carro chefe da Boitempo, né... a coleção mais importante que a gente tem. Vira e mexe, passa ano e a gente bota, quando a gente faz o controle das coleções, a coleção que tá em primeiro lugar na Boitempo é a Marx e Engels.

Nesse trabalho de rememoração das lembranças dos primórdios da *Boitempo*, Ivana consegue, hoje, fazer um balanço de quais títulos foram mais relevantes – ou não – para o histórico da casa editorial. Figuras marcantes, como o professor Ricardo Antunes, são gatilho para esse resgate. A partir daquela época, o grande nome que incorporou todo o discurso e diretriz da *Boitempo* foi Karl Marx. Para isso, Ivana relata o período conturbado pelo qual o marxismo passava mundialmente, sobretudo com a ascenção da extrema-direita e neofascismo, e a projeção de coragem de publicar em uma época que era ainda mais atitude de resistência e de certa militância. Também se refere aos produtos editoriais com muito afinco – "edição muito caprichada, muito legal", "eu tenho o maior orgulho" –, dando-nos uma projeção ethótica de honra e satisfação com os resultados do trabalho realizados. Mais uma vez, o capital físico,

atrelado a pessoas de prestígio, de legitimação, agrega em seu discurso. Notamos ainda a recorrência a nomes de autores/as, e não autoras, próprios do sexismo no marxismo brasileiro.

Neste sintagma – "o marxismo morreu" –, uma série de filiações discursivas podem ser acionadas. Em um contexto global, associar os anos 1990 (época de criação da *Boitempo*), ao período após a Queda do Muro de Berlim, o esfacelamento da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), tudo isso ativa filiações que corroboram uma visão do neoliberalismo que se instalava com mais velocidade e em diversas instâncias.

Durante nossa entrevista, para ficar mais claro como foi o trajeto de Ivana Jinkings antes da criação da *Boitempo*, na década de 1990, pedimos que ela desse mais detalhes do seu trabalho antes da própria casa editorial. Como sabemos, o trabalho da entrevista semiestruturada nas Ciências Humanas e Sociais envolve um trabalho de ir e vir durante as lembranças vividas e reconfigurações de uma vida. Também ficamos instigadas a saber se Jinkings chegou a fazer um curso sobre editoração, como ela disse:

> Santana-Gomes: Você chegou a fazer curso de produção editorial?
> Jinkings: Foi no tranco, eu senti necessidade, em alguma hora, de ir pra área de humanas, porque eu achava que me faltava essa formação, e eu fui fazer... fiz vestibular meio na louca, fiz vestibular na Letras aqui na USP, passei, e chegava pra fazer prova e não sabia nem que prova era, e eu: ih, que prova que é hoje... passei... lá no tempo não era tão difícil o curso de letras, mas não consegui terminar o curso de Letras, na época eu tinha dois filhos pequenos, e... nessa época eu trabalhava... eles eram pequenininhos e era isso, né, eu lembro que eu tava comentando, agora comentando, acho que ontem no almoço com o meu filho do meio, né, que era o menor, porque depois eu tive mais um, que era assim, eu trabalhava o dia todo, e tinha dois filhos pequenos, e à noite eu ia pra faculdade, então eu chegava morrendo de sono. E eu lembro que teve um professor, que é meu amigo até hoje, era muito legal, mas eu chegava na aula, eu sentava lá no fim porque ele era super bom professor, mas ele falava muito baixinho, sempre no mesmo tom, e pra mim era música aquilo... eu chegava na aula dele e eu dormia, e ele chegou no curso, eu fiz o trabalho, aí ele me passou, me deu uma nota boa, e falou: olha, eu to te passando porque você fez um ótimo trabalho, mas você dormiu o meu curso inteiro (risos). Mas eu disse eu tô aqui quietinha, como você viu? Aí ele: eu via.

Jinkings obteve uma experiência laboral contínua, mas sem uma formação acadêmica específica na área de Edição. Historicamente, a profissão do/a editor/a é caracterizada por ser um ofício prático, tendo cursos direcionados a essa formação específica apenas mais recentemente. No entanto, percebemos que existe falta ou, nas palavras de Ivana, "senti necessidade" de um saber mais metodológico e teórico. Para isso, recorreu ao curso de Letras da USP e, mais uma vez, os desafios por ter inúmeras funções e papéis sociais (mulher, mãe e editora) acabaram sobrecarregando essa vivência à volta estudantil: "não consegui terminar"; ficava "morrendo de sono", justificando a saída do curso de Letras.

Afetividade

Partimos, agora, para o biografema "afetividade", com diversos fragmentos em que Ivana Jinkings faz um balanço de sua própria vida, relacionando sua postura pública, como mulher-editora-independente, ao privado, sendo mulher e mãe. No trecho a seguir, fizemos uma pergunta mais direcionada ao fazer editorial, sobre a média de tiragem das obras na *Boitempo*,

> Santana-Gomes: média de exemplares... sempre reeditados?
> Jinkings: Olha, depende muito, vai de 5.000 até... acho que *O Capital* chegou a fazer 10.000. numa média de 5.000 a 6.000 a primeira edição. Alguns um pouco mais, alguns um pouquinho menos.
> Santana-Gomes você olhando o início da editora esperava chegar a essa quantidade de exemplares? Você ambicionava isso?
> Jinkings: Eu não sei se alguma vez eu já fiz essa meta, sabe, Letícia, assim, não sei se eu tinha um plano... ai agora, no ano que vem, agora. As coisas foram um pouco acontecendo na Boitempo... assim, de um modo um tanto intuitivo, às vezes dá certo, às vezes não dá muito, mas eu acho que, em geral, vai funcionando um pouco assim, assim... um pouco... é muito... tem uma coisa muito emocional ligada, uma coisa muito intuitiva, e claro que a gente também tá atento ao que vai acontecer no mundo, ao que tá acontecendo em volta da gente, mas não tiveram muitos planos traçados... algumas coisas a gente tem como direcionamento, então a coleção Marx ela é, claramente uma coleção na qual a gente empenha bastante do nosso esforço, não só o esforço editorial, mas assim, de tá sempre mantendo um controle muito grande das edições, jamais passar um ano sem publicar um livro de Marx e de Engels, no mínimo a gente publica um... alguns anos a gente publica mais do que um... mas tem uma atenção especial... e tem uma atenção muito grande na parte que a gente faz do nosso blog, do nosso site, a gente investe muito é... nos depoimentos, nos cursos, no que a gente oferece como conteúdo gratuito, nos textos que compõem, nos eventos que a gente organiza, então a gente faz todo ano já... há alguns anos uma promoção de... de... do dia M, do aniversário do Marx, e a gente faz, fez... várias edições do curso livre. O curso livre Marx e Engels, que a gente faz desde o início dos anos 2000; 2000 e pouco a gente já tinha feito o primeiro, é... algumas edições com muita gente, já fizemos edição abrindo o curso Marx e Engels no ginásio do Anhembi, pra mil pessoas. Então é, realmente, assim... um feito... numa época de que... era época de dissenso disso, né... numa época que parecia que não existia, né... não tinha um investimento, quer dizer, agora tem, por várias razões, e agora eu quero crer que a gente tem certa participação nisso, mas existe outras editoras investindo em Marx e em Marxistas, os cursos universitários voltaram... as obras de Marx voltaram a fazer parte de alguns currículos, alguns partidos também dão cursos. Mas a gente fez isso numa época em que isso não havia. Era uma época em que de fato estava em baixa.

Para uma casa editorial independente brasileira, a *Boitempo* foge à regra, já que esse número de tiragem é alto comparado com as pequenas editoras do cenário dito

independente. Isso é perceptível também pelo trabalho que a *Boitempo* fez e que Ivana projeta por ter conseguido galgar um nicho específico de leitores no Brasil. O campo semântico atrelado à *Boitempo* e a essa alta tiragem de exemplares das obras não está relacionado à meta, pois ela afirma que não chegou a fazer – "as coisas foram um pouco acontecendo" –, dando um reflexo de acaso, intuição, reverberando uma projeção de eventualidade e destino. Ivana até titubeia, silencia, repete o advérbio de intensidade "muito" para retratar algo ligado ao âmbito emocional. Nesse momento, sentimos a entrevista como um forte traço de avaliação de si, repercutindo essa perspectiva etnossociológica que Bertaux (2006) pontua.

No mesmo campo semântico que envolve esse fazer editorial, Ivana projeta seu trabalho com afinco, perpassando também o "*ethos* institucional" de compromisso, ressaltado por verbos de ação: "esforço", "controle", "a gente faz". Imbrica-se, mais uma vez, o *ethos* individual com o coletivo – "a gente" – e um constante deslizamento enunciativo para retratar a casa editorial e ela como mulher-editora-independente.

Os nomes das coleções da casa editorial também guardam filiações discursivas, como *coleção Marx*, por exemplo, que tem um capital simbólico para o catálogo da *Boitempo*: "jamais passar um ano sem publicar um livro de Marx e de Engels". Estes nomes, Marx e Engels, ativam pré-discursos, como os sintagmas "manifesto da Liga dos Comunistas", "condições materiais de existência" e "luta de classes". Tudo isso ativa estruturas de conhecimento e de crença na mente e na cultura (no sentido coletivo). Ao ativar esse pré-discurso, logo refletimos de que forma a casa editorial projeta esse *ethos* comunista condizente às ideias de Marx e Engels, e Jinkings descreve: "a gente oferece como conteúdo gratuito, nos textos que compõem, nos eventos que a gente organiza, então a gente faz todo ano já..."; "uma promoção de... de... do dia M, do aniversário do Marx, e a gente faz, fez... várias edições do curso livre". No entanto, o que observamos é mais um *ethos* promocional que de fato comunista ou condizente com os ideais marxistas, já que não podemos perder de vista a casa editorial inserida em um mercado capitalista. Mais adiante, no decorrer da entrevista, Ivana Jinkings justifica o seu perfil como mulher-editora-independente e empresária.

Ivana sustenta o pioneirismo com que desenvolveu e reflete a *Boitempo*: "é, realmente, assim... um feito... numa época de que... era época de dissenso disso, né... numa época que parecia que não existia, né...". Nesse sentido, propõe uma projeção de ineditismo e de vanguarda à casa editorial. Para isso, reforça eventos realizados, como "curso livre", o "dia M", que tentam reafirmar a postura comprometida de ambas – mulher-editora-independente e casa editorial: "a gente investe muito". Notamos, também, o *ethos* promocional que fica recorrente quando Ivana retrata o perfil editorial da *Boitempo*: "e agora eu quero crer que a gente tem certa participação nisso"; "Mas a gente fez isso numa época em que isso não havia". Também atrelamos a um *ethos* institucional de uma casa editorial engajada, promotora e divulgadora das obras de Marx.

No próximo trecho, Ivana Jinkings descreve um pouco dos filhos e a ideia de vocação que, em seu núcleo familiar, se deu de forma diferente. Ela, que "mudou de direção", como descreveu, e seguiu os passos do pai, não teve com os três filhos a

herança vocacional. Pensou que o filho mais novo, que cursou História, pudesse se interessar pelo ramo editorial, mas resolveu, como a mãe, mudar de direção e acabou ingressando no curso de Medicina. O outro filho é músico. A "esperança" de haver um possível herdeiro da *Boitempo* está na filha, que começa a seguir os passos da mãe em uma pequena casa editorial na França.

> Pois é... ele foi no caminho inverso, quando eu achei que ele vinha pra Boitempo, ele pega e muda de área, né...
> Pois é, viu, vai ter que ser porque dos meus filhos não ficou nada.
> Mas tem a minha filha que mora na França, que ela, aliás, eles têm uma editora pequenininha lá, o grupo político dela... montaram uma editora... ela eu brinco que ela: eu digo a ela que não pode assumir a Boitempo porque ela vai fazer um aparelho Trotskysta da Boitempo, não posso deixar na mão dela...

Duas questões pontuais podem ser debruçadas a partir dessa afirmação de Ivana: a filha também estava inscrita em um partido político (assim como ela e o seu pai), e o movimento de criação de uma casa editorial veio nesse nicho político, alinhado com os companheiros do partido. Assim, percebe-se a política como uma marca forte de intersubjetividade nessas três gerações dos Jinkings. O universo editorial sendo o meio de reverberar e publicar essas ideias. No entanto, ideais contrapostas também são colocadas, mesmo diante de um campo progressista. Quando Ivana diz "ela vai fazer um aparelho Trotskysta", está posta a diferença teórica e de conduta entre mãe e filha, já que nesse lugar de memória, embora Trotsky tenha se baseado na doutrina marxista, acredita em uma revolução permanente e, por isso, a negação de Ivana caso a filha assumisse a *Boitempo*: "não posso deixar na mão dela...".

> Santana-Gomes: é possível viver como editora de livros no Brasil?
> Jinkings: Olha, é super possível, né... eu sempre conto que quando eu resolvi abrir a editora, eu fui fazer... várias conversas, assim, com várias pessoas, fui com... um cara da Ática que eu conhecia, outras pessoas que... de outras editoras, gente que trabalhava, que já trabalhou, fiz várias conversas e assim... foi incrível, assim, porque não foi uma coisa mais ou menos, todo mundo foi unânime em dizer: putz, não faça isso, vai fazer outra coisa, editora não dá certo, imagina... abrir uma editora hoje em dia... que é algo que eu não faço nunca, muita gente às vezes me consulta, sabe... porque eu acho que é isso, sabe, pode dar certo como pode não dar, claro. Mas não diga pra alguém que tá com o plano na vida: não faça isso, é realidade, né... as editoras hoje precisam ter canais de venda porque eles se estreitaram muito... mas eu vivo há muitos anos, inteiramente, da Boitempo. No começo eu tinha uma reserva, um pouco, fundo de garantia, meu pai me ajudou muito no começo, eu lembro que as primeiras despesas com livro ele me ajudou a pagar, e no começo eu fazia, ainda, fazia freelas, assim... vivia um pouco da Boitempo, um pouco desses freelas, mas já há muitos anos eu vivo, né, muito tranquilamente na Boitempo... e a gente tem, né, todas as pessoas que trabalham uma bobagem. Hoje em dia

> a gente vive uma realidade muito pior do que naquela época, né, porque agora sim existe muito mais editoras no Brasil do que livrarias, então... a venda dos livros se tornou mais difícil mesmo, essa é uma na Boitempo, exceto quem não é funcionário, vive da Boitempo, não tem outros trabalhos...

Apesar de um imaginário de desafio, de dificuldade, de empecilhos no senso comum e por parte de quem Ivana conversava antes de abrir a casa editorial, a unanimidade discursiva era "putz, não faça isso", no sentido de não começar no ramo editorial. No entanto, ela fala justamente o contrário. Nesse aspecto, há um contradiscurso, já que ela afirma sem titubear como "é super possível", com entusiasmo e efusão, adentrar o campo editorial. Ivana elenca uma série de vozes que incentivaram o oposto: "editora não dá"; "não faço nunca". Mas ela aposta no risco e expõe a sua condição financeira e social permitida pela *Boitempo*: "eu vivo há muitos anos, inteiramente, da Boitempo".

Tendo em vista a nossa pesquisa de caráter interdisciplinar, é importante também entender o contexto sociológico que a casa editorial vive. Assim, o capital simbólico e econômico quando diz que tinha "uma reserva", "fundo de garantia", "meu pai me ajudou", permite-nos entender a dinâmica e o fazer editorial ao longo dos anos. No início da *Boitempo*, Ivana prestava serviços como *freelancer*, o que inúmeros "trabalhadores do livro" fazem atualmente para sustentar, muitas vezes, essas pequenas casas editoriais. Aos poucos, os desafios aumentaram, mas existe uma ancoragem e um catálogo já fortalecidos, o que garante um fluxo de leitores e de vendas.

Sobre a memória física da editora após mais de 25 anos de existência, procuramos saber como estão os registros das obras, se existe uma biblioteca que resguarda essa produção já feita, afinal, é memória bibliográfica e editorial de décadas.

> A gente perdeu alguma coisa sim, viu, Letícia. Mas a gente procura ter assim de cada livro, a gente... inclusive pra não perder primeiras edições, a gente separa 2 exemplares de cada livro, e vai separando, mas eu preciso até, é até bom você teres me tocado isso porque pra ver se a gente continua fazendo isso porque é importante. A gente tem na editora uma biblioteca que fica com um exemplar de cada título pra nossa consulta, tá etiquetado, e tal... frequentemente some livro dali, acho que alguém pega, fica, leva pra outro lugar, frequentemente a gente tem que ficar repondo, mas com isso a minha preocupação é perder as primeiras edições, que é exatamente uma coisa que eu acho importante a gente ter, né. Isso é uma coisa que eu vou até verificar se a gente continua fazendo.

Mais uma vez, ela utiliza o deslizamento enunciativo "a gente" para se referir à casa editorial *Boitempo*. O registro e a memória desses livros, dispostos na biblioteca da própria sede da editora, é também local de memória material. Percebe-se nesta passagem: "eu vou até verificar se a gente continua fazendo", uma divisão no agenciamento enunciativo, citando um outro elemento a ser descoberto ao fim da entrevista.

Política

Caminhamos para o último biografema em destaque, que denominamos "política", e relacionamos os trechos da entrevista em que os traços da vida de Jinkings se relacionavam mais fortemente ao seu espectro ideológico, a respeito de questões que envolvem poder, economia, cultura e que tensionam suas deliberações e discursos na esfera pública e o fazer editorial.

> A gente levou bastante tempo sem vender para Amazon, mas chegou uma hora... inclusive, assim, eles começaram a vender pela Amazon, mesmo quando a gente não fornecia diretamente, porque eles pegavam de distribuidores...
> Então chegou uma altura em que a gente acabou... bom, é um mal que existe, tá aí. O que a gente faz, faz com um certo cuidado, até hoje, a gente mantém uma política de controle da Amazon no nosso catálogo. Então a gente dá descontos muito controlados pra eles, é... os descontos que a Amazon têm na Boitempo são menores do que eu... a gente dá para os distribuidores, das livrarias que são parceiras há mais tempo, e a gente tem um controle, às vezes... a gente... eles pedem quantidades maiores que a gente não entrega todo, porque a gente não quer o risco que, de repente, eles tenham a quantidade grande, e a gente mesmo fique sem, ou fique sem fornecer, que eles não tenham esse domínio, né? Então a gente assume esse controle, então a gente tem hoje esse controle, dentro do que é possível, e eles mesmo com esse controle, eles já assumiram um papel maior do que tinham, né... até porque eles funcionam como marketplace, então vários livreiros, de distribuidores, se veem a vendar para a Amazon, então a gente não tem esse controle mais tão grande, e a TV Boitempo a gente passou a investir mais, a gente com essa estrutura que a gente passou a ter hoje, mas também que foi tendo... economistas, uma presença maior, onde a gente foi legendando mais, e fazendo os eventos... é... captando pequenos vídeos, às vezes temáticos com autores que falam algumas coisas, pequenos cursos, fazendo... é... a partir de 2015. Foi um investimento maior da TV Boitempo.

A questão levantada por Jinkings nesse trecho é polêmica discursivamente, pois existe um embate ideológico e com vários pontos de vista no sentido de manter ou não a venda de livros pela *Amazon*. Para ela, a *Amazon* "é um mal que existe" e, por esse motivo, teve de conceder a venda dos livros de sua casa editorial no próprio *site* da *Amazon*, embora também tenha outros pontos de venda físicos e digitais – como o próprio *site* da casa editorial. Uma vez que nas livrarias físicas há um grande entrave de consignações e de prorrogação do acerto com os editores, além da distribuição limitada dos livros, faz com que a *Amazon* seja o caminho mais conveniente e ágil.

Jorge Carrion (2020) apresenta, em seu livro *Contra Amazon e outros ensaios sobre a humanidade dos livros*, uma série de argumentos, uma espécie de manifesto, em que pontua suas objeções: a primeira é de que não quer ser cúmplice da expropriação

simbólica, visto que livrarias tradicionais viraram *fast-foods* em inúmeras cidades; a segunda é de que "não somos robôs", visto que a *Amazon* elimina o fator humano; o terceiro é o repúdio à hipocrisia, no sentido de que a *Amazon* não proibe a venda de livros nazistas e que flertam com o totalitarismo e os direitos humanos; o quarto aspecto está relacionado ao fato de não querer ser cúmplice do neoimpério, isto é, a *Amazon* conduz ao caminho da autoedição, o que impacta diretamente em toda classe trabalhadora do livro, que passa a ser substituída; e, finalizando, há uma vigilância, por meio dos algoritmos que estão por toda a parte, vigiando o que o usuário consome. Nessa perspectiva, elucidamos as questões que hoje acompanham a dualidade do que é um livro permanecer e e estar exposto na *Amazon*.

> Santana-Gomes: critério para livros digitais, quem gerencia
> Jinkings: Olha, eu tenho... assim, o que vai na TV Boitempo, no Blog, eu não interfiro diretamente não, obviamente que a gente define linhas, assim, quem são colunistas, e hoje, por exemplo, a TV Boitempo, quem cuida dela é, praticamente, integralmente, o Arthur Renzo, que já trabalha há uns 10 anos na Boitempo, foi estagiário, lá, e cuida da TV Boitempo, assim, super bem, super cuidadoso, com uma qualidade incrível... eu acho mesmo e tem uma vantagem que é assim... em termos simbólico a gente entende como uma vantagem muito grande, eu não sei qual é o retorno... eu não saberia te dizer qual é o retorno econômico disso, mas, simbolicamente, é muito importante isso, a gente sabe... a gente tem notícia frequente de textos, aliás, de vestibular entra... de textos tirados no blog, né... quer dizer, muita gente pauta aula em cima de vídeos do nosso canal, então tem uma entrada... ontem eu tive uma reunião com um rapaz que vive na Suíça, que a gente vai fazer um trabalho junto de um dicionário marxista... e aí ele tava me falando que eles estavam querendo ativar, fazer um canal, e queriam saber se a gente pode fazer pra eles o canal deles... então, eu acho que, de fato, tem um peso e uma importância nisso hoje na Boitempo.

A *TV Boitempo* é de forte capital simbólico e cultural para a casa editorial. Percebemos, aqui, uma projeção de certo distanciamento que Ivana começa a estabelecer com essa vertente mais "moderna" e digital de sua casa editorial: "eu não interfiro diretamente", "quem cuida dela, integralmente, o Arthur Renzo". Para isso, argumenta em seu discurso por que confia nesse funcionário, dando uma sequência de marcadores axiológicos positivos para descrever Renzo: "super bem, super cuidadoso, qualidade incrível". Assim, percebemos uma justificativa pelo fato de ter escolhido alguém para dividir funções editoriais. Notamos que, na descrição dos funcionários, apenas os homens são descritos com o sobrenome, as mulheres não.

É importante notar que, embora seja mulher-editora-independente e tenha uma função empresarial, projeta uma visão mais alheia – "eu não saberia te dizer qual é o retorno econômico disso" –, em relação ao canal da *TV Boitempo*[146], que chega a outros capitais que estão em jogo. Mais uma vez, percebemos a projeção de um *ethos*

[146] TV Boitempo. Youtuve. Disponível em: https://bit.ly/3UVcj0T. Acesso em: 19 nov. 2022.

publicitário quando diz que a Boitempo "tem um peso e uma importância nisso", ao ser exemplo para outros países, dando-nos uma visão de certa quebra de expectativa, de um país do Sul Global sendo influência para uma potência, como é o caso da Suíça.

> No catálogo da Boitempo, nós temos um conselho, que é formado, basicamente, pelos coordenadores da coleção, os quais a gente consulta, a gente pede o parecer, os livros de cada coleção a gente discute sempre com esses conselheiros... mas eles passam sempre por um crivo interno... assim, né... eu tenho cada vez menos assim decidido sozinha, de vez em quando acontece de um livro, e eu digo: bom, sei lá, eu quero publicar esse livro, mas em geral a gente tira desse conselho, que é uma equipe interna que é bem enxuta, mas tem uma equipe interna de 3 editores, uma coordenadora editorial de produção, um assistente, e uma equipe de comunicação que é muito afinada com o editorial também, que é hoje coordenada pelo Kim Dória, e tem o Arthur Renzo cuidando da TV, tem a Marina na Comunicação, a Marisol também na parte de Comunicação, especialmente nas redes sociais, então é uma equipe assim... muito afinada...

Como em nossas análises estamos nos pautando em questões discursivas e editoriais atrelados aos biografemas (infância, vocação, afetividade, política), trouxemos nesse trecho específico os deslizamentos enunciativos relacionados a uma visão de trabalho coletivo realizado por Jinkings. Existem os coordenadores de coleções, com um trabalho de consulta e de consultoria, que dão uma projeção de legitimidade e de autonomia a ela, que afirma: "eu tenho cada vez menos decidido sozinha".

Percebemos uma heterogeneidade mostrada, no discurso indireto, fazendo uma intercalação entre um discurso de autoridade e um discurso mais coletivo: "e eu digo: bom, sei lá, eu quero publicar esse livro, mas em geral a gente tira desse conselho". Pensando em um aspecto mais sociológico descrito por Ivana, essa equipe interna é composta por três editores, uma coordenadora editorial de produção, um assistente e uma equipe de comunicação "muito afinada". Seguindo certos parâmetros editoriais, não é uma equipe tão enxuta, pelo contrário, trata-se de um capital humano considerável.

> Santana-Gomes: Tá cheio de mulheres aí também, né?
> Jinkings: Sim, tem várias mulheres...
> Olha, então, algumas coisas foram acontecendo... assim como aconteceu com Marx e o Marxismo, algumas coisas, algumas necessidades foram surgindo, à medida que a conjuntura apontava. A gente, em algum momento, a gente foi publicando... o primeiro livro que a gente publicou nessa linha foi o livro da Helena Hirata, que é uma brasileira, inclusive que mora na França, que é um livro que trata da questão da divisão do trabalho, na questão feminina, e depois a gente foi buscando, quer dizer, o que a gente tem feito um pouco na Boitempo é essa coisa de fazer com que algumas dessas discussões que são absolutamente necessárias, hoje, dessas questões de gênero, as questões raciais, que elas passem por uma linha que a gente procura ter, embora não feche isso assim...

Uma pauta latente e necessária durante a nossa entrevista foi a relação entre a política progressista e os feminismos, que estão intrinsecamente ligados de alguma natureza. Em nossa análise do catálogo, os dados de publicação entre autores/as serão apontados de forma mais quantitativa. Em seu discurso, houve uma modalização em torno dessa urgência de se inserir mais mulheres na casa editorial e no catálogo: "necessidades foram surgindo"; "conjuntura apontava". Nesse sentido, relacionamos a esses espaços de pressão da própria sociedade que condicionaram, por exemplo, a publicação de mais autoras.

O uso do sintagma "divisão de trabalho" constitui um pré-discurso e apela aos saberes prévios que se depositam em nossa memória e nos ambientes, constituindo instruções de interpretação. Para isso, tal como pontuou Paveau (2013), são ativadas instruções de interpretação em nossa mente: sua transmissibilidade, a ideia de compartilhamento, já que essa expressão foi transmitida há gerações; sua experiencialidade: organiza o pensamento em certas categorias; sua intersubjetividade: avaliação do sintagma; sua discursividade: indicadas linguisticamente, ou seja, a "divisão de trabalho" está presente no fio do discurso. O sintagma nos permite relacionar o dito a um interdiscurso oriundo dos campos da Sociologia, Filosofia (já que é uma das marcas impostas pelo sistema capitalista aos modos de produção da sociedade moderna), por meio de hipóteses quanto a uma memória discursiva.

> [...] aliás, outro dia, é até uma questão que eu preciso ainda me manifestar, eu não tive tempo pra fazer isso ainda. Eu dei... na entrevista que eu dei pro Ópera Mundi, o Breno uma hora me perguntou se a Boitempo era Marxista, e eu falei que não. Eu não quero dizer que a Boitempo seja, necessariamente, uma editora marxista, eu diria que a Boitempo é uma editora em que prioriza em sua linha a publicação de Marx, a gente prioriza em nossa linha Marxistas, mas se eu digo que ela é uma editora marxista, eu não posso publicar nenhum livro que não seja de um marxista, né... se eu digo que ela... é... eu não quis esse rótulo fechado, embora é, obviamente, né... e isso tá claro no nosso catálogo, o que a gente faz, a revista que a gente tem, né... na própria revista que a gente tem, aliás, nós tiramos isso do subtítulo... revista margem esquerda ela era, uma revista de estudos marxistas, isso era uma coisa que... quer dizer, em determinado momento eu vi que era desnecessário dizer estudos marxistas porque isso, de alguma forma, nos fechou algumas portas, eu me lembro que uma vez eu pedi um artigo pra um autor nosso, incrível, um autor ótimo, reconhecido por toda a esquerda, mas que não se considera um marxista *stricto sensu,* quando eu fiz esse pedido ele disse: mas não tem problema? Eu não me assumo como marxista. E eu falei: bom, a gente não precisa disso.

Em um lugar e uma posição de autoridade – "eu preciso ainda me manifestar" e "na entrevista que eu dei pro *Ópera Mundi*" –, percebemos essa projeção de legitimidade e de pessoa pública que a Ivana Jinkings assume. Também observamos a adjetivação "Boitempo Marxista", que, muitas vezes, sua casa editorial assume. Há uma negação e uma estratégia argumentativa de justificar o fato de a *Boitempo* não se resumir a essa adjetivação. Em "Eu diria que a Boitempo é uma editora em que

prioriza em sua linha a publicação de Marx, a gente prioriza em nossa linha Marxistas", percebe-se uma modalização para argumentar sobre a posição que "prioriza", e não se fecha apenas em marxistas, por isso percebemos que a enunciadora refuta o adjetivo que é atribuído à casa editorial. No entanto, percebemos que há um embate aqui, já que se diverge o *ethos* mostrado e o *ethos* dito de sua casa editorial, pois, em muitos momentos (para a imprensa, por exemplo), o marxismo está diretamente associado à casa editorial *Boitempo*. À vista disso, Jinkings utiliza estratégias discursivas de negação e de concessão para contestar essa projeção de "editora marxista": "não quis esse rótulo fechado". Isto, embora não possa ir contra o dito e o feito, ou seja, contrapor o que é publicado no catálogo, com a maioria das obras e de autores/as marxistas. Dessa forma, há um discurso político e polêmico imbricado nesta concessão: "se eu digo que ela é uma editora marxista, eu não posso publicar nenhum livro que não seja de um marxista". Jinkings tenta abrir as possibilidades, dando como exemplos o que já foi feito simbolicamente, tal como, modificar o nome da revista que publicam, de "Revista de Estudos Marxistas" para "Revista Margem Esquerda". Obviamente, o nome carrega inúmeras filiações conceituais e discursivas, mas não se fecha nem rotula o campo de esquerda com Marx. Também retrata essa projeção marxista e esse imaginário da casa editorial de publicar apenas obras relacionadas a Marx, exemplificando a voz defensiva de um autor: "mas não tem problema? Eu não me assumo como marxista". Essas vozes heterogêneas marcam o discurso de Ivana, que defende "a gente não precisa disso", no sentido de se vincular ou de se rotular como uma casa editorial marxista.

> É a revista da Boitempo, então ela vai publicar sempre, 90% dos textos vai ser, serão de marxistas, mas não precisam ser uma coisa estrita, a Boitempo não é um partido, não é uma corrente política, ela não representa uma coisa, então... eu fui percebendo que ela não precisa desses rótulos, né... então a preocupação que eu fui tendo foi: quando eu quis começar, senti a necessidade de começar a ter mais autores negros no catálogo, a gente foi percebendo que, por ser uma editora com uma forte presença da academia, é... a maioria esmagadora dos nossos autores era branco, por um reflexo disso da academia, que na academia... agora começa a mudar de cor, né, ainda bem, mas é... aí a gente foi pra... mas o que eu quero, eu quero trazer autores negros, trazer essa questão pra dentro, mas eu quero trazer ela por um viés marxista, o que não quer dizer que seja também sempre, porque, por exemplo, eu procuro... a gente tem publicado uma autora que não é uma autora marxista, embora ela dialogue muito com o marxismo, dialogue muito com a esquerda, que é a Patricia Hil Collins, mas não é uma autora que se possa identificar como marxista, então, o que a gente tem procurado fazer é isso, assim como na questão feminista, a gente tem priorizado autoras feministas, que trabalham com o feminismo marxista, ou o marxismo feminista, mas não necessariamente. A própria Silvia Federici é uma autora que tem muitas críticas a Marx, muita gente considera a Silvia uma marxista, então ela não deixa de ser importante, né, pra nós, não deixa de trazer uma discussão que a gente acha que fundamental, embora não seja uma marxista no sentido mais estrito do termo, né.

A projeção da *Boitempo* em ser uma casa editorial de política marxista é recorrente, mas, como observamos na descrição durante a entrevista com Ivana, ela tenta justificar, embora a haja diversas publicacações de Marx e de marxistas, que "não é um partido, não é uma corrente política, não representa uma coisa". Por isso, tentou diversificar e mostrar outras facetas da *Boitempo*, por exemplo, marcando outras tomadas de posição no sentido estético e ético de quem compõe o catálogo, como publicar mais autores/as negros/as e mulheres, efeito de uma mudança social e de movimentos digitais que atiçaram outras necessidades. Ivana reconheceu a falta, já que uma "maioria esmagadora" de seus autores/as eram brancos, e tenta justificar o motivo: "por um reflexo disso da academia, que na academia... agora começa a mudar de cor, né, ainda bem". Aqui, nesse trecho específico, temos a voz de conformidade "ainda bem", remetendo-nos, implicitamente, ao programa de cotas implantado há mais de uma década durante governos presidenciais do Partido dos Trabalhadores (PT). Mais uma vez, Ivana utiliza o recurso de concessão: "não é uma autora marxista, embora ela dialogue muito com o marxismo" Outra postura que podemos perceber é uma projeção de equidade quando diz "assim como na questão feminista, a gente tem priorizado autoras feministas". Vale ressaltar que, ao longo dos 25 anos da *Boitempo*, somente nos últimos cinco houve publicações de autoras mulheres em quantidade significativa. Poderíamos elencar inúmeros motivos, mas o que chamamos atenção aqui é para o fato de se observar que, mesmo em uma casa editorial com projeções de independência, existe um campo indo ao encontro de ideais também mercadológicos como fio condutor de publicações, afinal, como Jinkings vai afirmar, a casa editorial não é comunista.

Quando Ivana afirma "eu fui percebendo que ela não precisa desses rótulos", notamos uma reconfiguração identitária, outra visão que parece ter se alterado nesse percurso como mulher-editora-independente e como casa editorial, dando-nos uma projeção de independência que a casa editorial passou a galgar, sem precisar se ancorar em rótulos, porque já estampava uma identidade própria.

> Santana-Gomes: você disse na entrevista ao *Publish News* sobre o fato de que era comunista, mas a sua editora não...
> Jinkings: É, eu acho que eu devo ter falado isso quando dei uma entrevista para o *Publish News,* essa é uma questão, né, muitas vezes... é difícil, isso, eu não vou dizer que não é... quer dizer, eu acho que hoje em dia, esse é um papel que eu assumo, né... a gente não vive no socialismo, né... a gente... nem socialismo, quanto mais no comunismo, então eu tenho que ter a consciência de cumprir um papel que nem sempre é o melhor, nem sempre é o que eu mais gostaria, mas assim, eu sou a pessoa que eu não sou responsável só pelo catálogo, pelas escolhas, eu sou responsável pela saúde, pela existência, pela sobrevivência da empresa. Então, obviamente, no meio disso, eu tenho que tomar muitas atitudes que não... que às vezes podem ser até um pouco impopulares, como às vezes dizer: puxa, não. Não dá pra pagar isso por isso, não dá pra pagar... eu adoraria pagar 50 por lauda de tradução, mas é inviável, a gente faz a conta e você precisa sentar com as pessoas e dizer... vamos fazer a conta? Se dá pra vender o livro? Então

> é um trabalho que eu ainda tenho que fazer, né... também é muito uma questão depois que o livro é publicado, porque não existe uma outra forma de continuar publicando e traduzindo e editando que não seja vendendo os livros, né...

Ivana ressalta, mais uma vez, em uma outra entrevista, dessa vez para o *site Publish News*[147], essa projeção um tanto quanto conflituosa com que convive. As pausas, alguns silêncios durante a sua fala, a repetição, o uso de adjetivos axiológicos como "difícil, é uma questão" expõem o embate de sua projeção como mulher-editora-independente socialista, ao mesmo tempo inserida em um sistema capitalista. Jinkings expõe e projeta as fissuras de erro, atrelando a uma postura ética de ser humana, ressaltando o imaginário de que "todos podem errar". Diz que "eu tenho que ter a consciência de cumprir um papel que nem sempre é o melhor", ao justificar posturas que soariam como sendo uma conduta ética capitalista. Observamos, ademais, o campo semântico atrelado à empresa, referindo-se à *Boitempo* não mais como casa editorial, mas como algo vivo, que precisa "sobreviver".

Ao relacionar o campo semântico de "empresa", notamos o uso do "eu" de uma forma recorrente – "eu sou responsável pela existência", "pela saúde", demonstrando, dessa forma, uma projeção institucional de cuidado, mas sem perder de vista que é uma empresa, e só existe porque ela, Ivana Jinkings, assume o comando. Percebemos, dessa forma, uma "personificação" mulher-editora-independente e casa editorial. Como se a *Boitempo* existisse porque Ivana Jinkings existe. A partir do momento em que ela se vê inscrita, gerenciando, editando a sua vida em torno da *Boitempo*, há nuances de uma "edição de si" ressaltada em suas memórias e na projeção discursiva de identificação e camuflagem entre mulher-editora-independente e casa editorial.

Se associarmos o campo semântico e a linhagem discursiva ao socialismo e comunismo, a descrição que Ivana faz de que, às vezes, tem atitudes até "impopulares" soa incoerente com o objetivo inicial da casa editorial. Dessa forma, assume uma postura de que não é o que queria, mas é o que escolhe fazer por demandas e pelas contas a se pagar, remetendo-nos ao conhecido imaginário "faça o que eu digo, só não faça o que eu faço".

> [...] mas eu costumo dizer, lembrando as pessoas o seguinte: o Marx, quando tava vivo, ele não pegou os textos dele, imprimiu e distribuiu de graça, ele deu pra editores que vendiam, então como é que pode ter gente que hoje espera que a gente traduza, edite, revise, publique, imprima e distribua de graça? Não dá, entendeu? A editora não é financiada por nenhum banco, ela não tem nenhum financiamento privado, então a única forma que a gente tem de continuar fazendo o que a gente faz é vendendo os livros. Então essa é uma relação que deveria ser clara, que a gente não deveria nem precisar dizer, mas às vezes precisa, né, porque às vezes sei lá, a gente publica um livro, traduz e no dia seguinte tá espalhado em PDF gratuito, então às vezes a

[147] *Publish News* é o portal brasileiro de maior abrangência sobre o mercado editorial. Entrevista com a Ivana Jinkings foi realizada em julho de 2020. Disponível em: https://bit.ly/3AsBJL3. Acesso em: 10 jun. 2022.

> gente precisa lembrar as pessoas que se todo mundo distribuir gratuitamente, a gente vai ter que parar de traduzir. É, porque é isso... você precisa saber o que dá pra fazer, o que é a militância, o papel de cada um de nós como militante, e o que é um papel dentro da empresa, que precisa funcionar num país como nosso como empresa, né... não é partido, não é associação, não é ONG, é uma empresa.

Há um certo apelo e uma estratégia argumentativa para justificar que a edição é um trabalho e deve ser remunerado, prova disso é o exemplo que utiliza ao trazer "Marx", aqui como um lugar de memória, um pré-discurso agente de distribuição e de valores associados a esse nome (luta de classes, proletariado, socialismo, que poderíamos evocar). Há um efeito de concessão: nem o Marx distribuiu seus livros de graça. Ivana se utiliza de um questionamento, de uma interrogação, como provocação ao seu interlocutor para justificar o trabalho pago: "não dá, entendeu?". Descreve o lugar em que a *Boitempo* está inserida, argumentando que "não é financiada" (por banco, nem por outros investimentos privados). E reduz a forma de "sobrevivência" à venda dos livros. Projeta uma imagem de resistência, em oposição às normas vigentes do campo editorial, bem como de apelo.

Neste sintagma especificamente – "se todo mundo distribuir gratuitamente, a gente vai ter que parar de traduzir" –, projeta um tom de advertência. Há, implicitamente, um desafio que o mercado editorial percorre: a distribuição irregular de livros digitais. Ivana enumera o trabalho feito para que um livro seja publicado e diz que, repentinamente, o trabalho é distribuído sem ter sido pago, colocando em xeque as condutas éticas dos próprios leitores. Ao se projetar como "militante" e deslizar enunciativamente para esse "nós" coletivo, assume uma postura polêmica, já que se considera militante, mas dentro de uma empresa, e, para isso, deve assumir um outro papel social, demonstrando, mais uma vez, essa "edição de si" para caber em determinados contextos e papéis sociais.

> Santana-Gomes: A boitempo ser independente. Isso te incomoda?
> Jinkings: Não, não, a Boitempo tem muito orgulho de dizer que é uma editora independente. Até porque ela é independente, inclusive, de todos os sentidos, ela é independente de qualquer grupo privado, de qualquer multinacional, é independente de qualquer partido, ela é independente, né, de qualquer tipo de amarra, de qualquer corrente, mesmo dentro, digamos, assim, do pensamento crítico... a gente tem procurado sempre, inclusive uma certa flexibilização pra começar apresentar várias correntes, várias visões dentro dessa mesma... dentro do Marxismo, né... então essa é uma preocupação que eu tenho, de que a Boitempo seja uma editora aberta, de que a Boitempo seja plural, plural dentro de um espectro, obviamente, que ela não publica qualquer tipo de coisa...

O questionamento sobre se a *Boitempo* é independente é imprescindível para esta pesquisa. E a resposta dada nos remete à cartografia já exposta em outro momento desta tesa. A *Boitempo*, pelos olhos de sua criadora, é independente "de grupo priva-

do, de multinacional, de partido, de amarra, de qualquer corrente". Jinkings tem "muito orgulho" de dizer que a *Boitempo* é uma casa editorial independente e reforça um *ethos* de pluralidade, de independência, de qualidade. Voltaremos a essa questão mais pontual no sentido do "fazer editorial" independente na análise do catálogo editorial da *Boitempo*, mais adiante.

> [...] mas eu mesma traduzir, eu traduzi é... eu acho que eu traduzi só o Manifesto, eu traduzi cotejando, porque eu não leio alemão, mas a gente pegou uma tradução da Alemanha e cotejou com outras línguas, e talvez tenha traduzido alguma coisinha a mais, mas tradução eu fiz muito pouco. O que faço, às vezes, é prefácio, orelha, eu gosto muito do trabalho editorial, eu sinto até muita falta de... tendo que dirigir a empresa toda, cuidar mais dessa parte como eu gostaria, assim, de ler todos os textos, gostaria de fazer isso muito mais do que eu faço, mas é, sem dúvida, a parte da editora com a qual eu me identifico mais, porque embora eu tenha acabado de dizer que eu preciso dirigir uma empresa como empresa, mas é como eu faço assim, uma confissão, assim, isso muito intuitivamente, porque assim, eu lembro que quando eu abri a Boitempo, o meu marido, na época, mas como você quer abrir uma empresa, se você não sabe fazer conta. Um dos que queria me desanimar era ele... outro dia eu tava lembrando ele que ele falou isso. Aí ele: eu falei isso? Eu falei: falou, falou... Mas essa é a verdade, assim... eu lido muito mal com isso, às vezes eu finjo até que eu entendo uma planilha... que eu olho... mas é... eu tenho que prestar atenção nisso tudo, mas é uma parte com a qual eu tenho muito pouca intimidade até hoje, assim... eu tenho muitas boas intuições, assim, como eu diria... muitas boas intuições, eu diria, o que vai, o que tá indo, o que é melhor pra editora, mas eu não sou uma pessoa com aquela cabeça de administradora de empresa, assim, a minha cabeça tá muito mais no editorial...
> Mas quando você tem uma editora pequena pra média, como é a Boitempo, você tá um pouco em toda ela, você tá um pouco de olho em todos os setores e isso é bem legal, né?

Ivana elenca as funções que exerceu na atividade editorial: de tradução, de cotejo, de escrita de paratextos editoriais, demonstrando afeição ao trabalho editorial: "eu gosto muito". No entanto, com outras demandas intrínsecas ao seu trabalho, também como gestora da empresa, utiliza o futuro do pretérito, "gostaria", como um desejo de que se realizasse mais atividades editoriais. Enfatiza que "sem dúvida, a parte da editora com a qual eu me identifico", demonstrando, assim, que, dos papéis sociais desempenhados como editora-gestora-curadora, entre outras inúmeras funções, o caráter laboral de editoração é o que mais projeta de si.

Nessa passagem da entrevista, notamos o tom de confidência após mais de uma hora de entrevista com Ivana, quando ela se referencia ao seu ex-marido, que disse na época de criação de sua casa editorial: "mas como você quer abrir uma empresa, se você não sabe fazer conta?!". Isso nos dá, mais uma vez, a projeção de como a dimensão privada, íntima, relaciona-se à vida pública, já que esse foi um dos motivos que a

levou a certo desânimo. No entanto, não desistiu, mesmo acreditando que exista um efeito de verdade na afirmação do ex-marido. Como mulheres, sabemos da existência de discursos sexistas, efeito de uma sociedade patriarcal que reverbera em inúmeros ditos.

Ivana projeta seu lado intuitivo no papel que exerce na *Boitempo*, marca sua voz e a do ex-marido, que a faz relembrar do seu perfil voltado à sensibilidade e à produção editorial, menos à parte administrativa. Ao mesmo tempo, como Jinkings vivencia praticamente todos os setores da casa editorial, afirma: "isso é bem legal, né?". Com essa pergunta retórica, parece mostrar uma projeção de alegria ao contar sua história – e da *Boitempo*.

5.9 ISABELLE PIVERT – ÉDITIONS DU SEXTANT

Por fim, temos a entrevista com a mulher-editora francesa Isabelle Pivert. Dentre as três, ela se mostrou a mais contida e sucinta nas respostas, o que ficará perceptível no decorrer dessas análises. No entanto, poderíamos apontar como a mulher-editora que mobiliza outras perspectivas sobre a edição independente, e começa a concretizar gestos decoloniais em sua práxis editorial. Vejamos essas representações e projeções que Pivert nos trouxe para esta pesquisa.

Breve histórico de Isabelle Pivert

Isabelle Pivert, francesa, nascida em 1962, teve a sua formação em Economia, na Escola de Altos Estudos Comerciais de Paris. Atuou como conselheira em multinacionais e, mais tarde, envolveu-se em associações, como gerente administrativa. No início dos anos 1990, ingressou em ações humanitárias, como o *Médico Sem Fronteiras* (MSF), passou um tempo na Romênia e decidiu, no fim dos anos 1990, ter sua própria casa editorial, voltada para publicações que relacionam Economia e Humanidades, por meio de críticas sociais. Desde muito nova, reconhece o caráter passional que a movia pela leitura e pelos livros. Além de mulher-editora-independente, é também escritora, tendo publicado em sua própria casa editorial livros de impacto, como *Plan social*; *Soleil capitaliste*; *La création de valeur pour l'actionnaire ou la destruction de l'idée démocratique*; *La conquête du pain* ; e *L'entraide, un facteur de l'évolution.*

A criação da *Éditions du Sextant*

Em associação ao instrumento sextante, utilizado para medir a altura angular do Sol acima do horizonte, como um mecanismo para se situar no planeta Terra, a Éditions *du Sextant* seria a metáfora desse mecanismo. A casa editorial seria ainda esse

conhecimento a mais sobre o mundo, materializado em publicações que possam fazer entendê-lo, situando-o e traçando novos e próprios caminhos e outras alternativas para se pensar. Devido à vivência de Isabelle Pivert em territórios de conflito, em ações humanitárias e como consultora em multinacionais, no fim dos anos 1990, após estudar edição e trabalhar em algumas casas editoriais, decidiu abrir a *du Sextant* como alternativa às Ciências Sociais, com o olhar contestatório sobre os sistemas econômicos vigentes.

Vale destacar que, embora inserida em um contexto francês, cujo traço de tradição familiar em casas editoriais é recorrente, Pivert não tem herança parental sobre esse universo editorial nem literário. Criou a casa editorial com fins próprios e, em 2003 – mesma data de criação da *Marea Editorial*, na Argentina. Pivert, ao criar a Éditions *du Sextant*, foi considerada a mulher-editora-independente anarquista francesa, por pensar em uma nova forma de organização, um novo acordo econômico. Essa sua forma de pensar soa como um despertar, uma certa forma de anarquismo, por aquilo que publica em sua casa editorial.

O catálogo atual da *Éditions du Sextant*

Como a criadora da casa editorial é também escritora, constam no catálogo algumas obras de Isabelle Pivert, todas com a temática que rebatem o sistema econômico vigente, ou mesmo livros para entender o mundo, tal como se refere e justifica o sextante, que nomeia a editora.

Segundo consta no próprio *site*[148] da casa editorial, as coleções são as seguintes: *Decodificadora*: crítica econômica, social e política; *Acervo geográfico*: interações entre seres humanos e espaço físico; *Resistência*: histórias, depoimentos de ex-combatentes da resistência da Segunda Guerra Mundial em formato de semibolso; *Fora da estrada*: descobrindo autores/as novos/as ou pouco conhecidos/as na França (ensaios, ficção, poesia, traduções etc.); *Os indestrutíveis*: pequenos textos dos grandes debates de ideias do século XIX; *Histórias*: depoimentos sobre questões sociais; *Roda de bicicleta*: escritos de artistas contemporâneos; *Memórias*: autobiografias de figuras políticas do século XIX, notadamente anarquistas.

A distribuição da *Éditions du Sextant*

Tal como relatou Isabelle Pivert, a distribuição dos livros da Éditions *du Sextant* realizados é realizada em território francês, Bélgica e Suíça via *L'Office Lolf*, distribuidor que está encarregado dessa tarefa para países de Língua Francesa em território europeu. Pivert reforça que há muitos distribuidores e já passou por inúmeros ao longo desses quase 20 anos de existência da casa editorial. A impressão utilizada é a *offset*, na maioria

[148] Disponível em: https://bit.ly/3hMNTYF. Acesso em: 22 jun. 2022.

das obras, mas começou a utilizar a impressão digital nos últimos anos, possibilitando uma tiragem menor e com um custo acessível.

Quem somos – *Éditions du Sextant*

Quem somos nós?

O Sextant é um instrumento para medir a altura angular do sol acima do horizonte. Ele é usado para determinar a posição da Terra. A leitura também pode ser feita na lua ou em outra estrela. Conhecendo este ângulo e a hora, geralmente ao meio-dia para o Sol, a latitude do observador pode ser calculada. O uso de software substituiu os cálculos. O sextante foi ou ainda é utilizado na aeronáutica e em raios terrestres. Seu uso está sendo restringido por estar competindo com sistemas de posicionamento por satélite.

História
O sextante foi inventado na década de 1730 por duas pessoas independentes uma da outra: John Hadley (1682-1744), um matemático inglês, e Thomas Godfrey (1704-1749), um inventor americano. Ele logo substituiu o astrolábio e o octante como principal instrumento de navegação.

Vantagens
A especificidade do sextante em comparação com o astrolábio é que os objetos são medidos em relação ao horizonte. Outra diferença é que o ângulo é medido diretamente, enquanto um astrolábio mede apenas o seno do ângulo em questão. Estas duas características permitem uma maior precisão.
Além disso, em um sextante, o horizonte e o objeto a ser pesquisado permanecem estáveis, mesmo em um navio em movimento. Isto é possível porque o horizonte é dirigido diretamente e o objeto é visto através de um conjunto de espelhos que permitem que o movimento do sextante seja subtraído da medida.

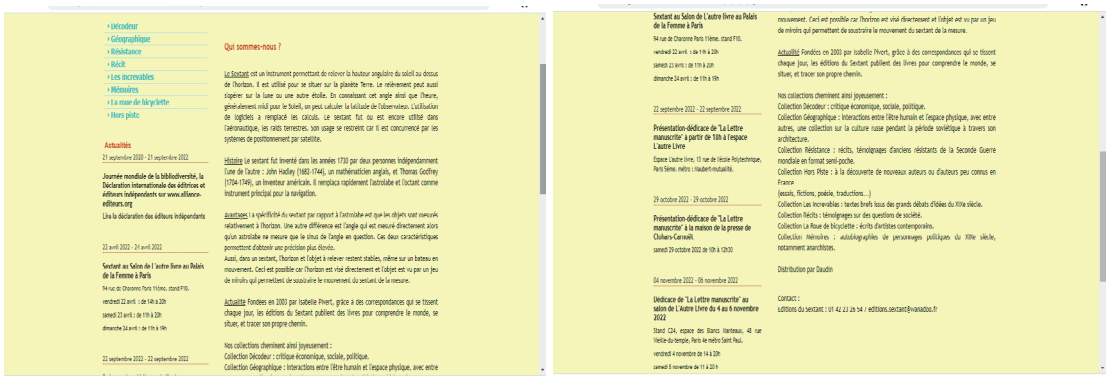
Notícias
Fundada em 2003 por Isabelle Pivert, graças às correspondências que se tecem diariamente, a editora Sextant publica livros para entender o mundo, para se situar e para traçar o próprio caminho.

Nossas coleções estão, portanto, alegremente em movimento:
Coleção Decodificador: crítica econômica, social e política.
Coleção Geográfica: interações entre o ser humano e o espaço físico, incluindo uma coleção sobre a cultura russa durante o período soviético através de sua arquitetura.
Coleção Resistência: histórias e testemunhos de ex-membros da Segunda Guerra Mundial em formato de bolso.
Coleção fora da pista: descobrindo novos autores ou autores pouco conhecidos na França (redações, ficção, poesia, traduções...)
Coleção Os incríveis: pequenos textos dos grandes debates do século XIX.
Coleção Relatos: testemunhos sobre questões sociais.
Coleção A roda de bicicleta: escritos de artistas contemporâneos.

Coleção Memórias: autobiografias de figuras políticas do século XIX, particularmente anarquistas.

Distribuição por Daudin

Contato:
Editions du Sextant: 01 42 23 26 54 / editions.sextant@wanadoo.fr[149]



Fonte: *Site Éditions du Sextant*, 2022.

Diferentemente dos textos de apresentação das casas editoriais apresentadas anteriormente, na *Éditions du Sextant* a projeção institucional é feita em segundo plano.

[149] Qui sommes-nous ?
Le Sextant est un instrument permettant de relever la hauteur angulaire du soleil au-dessus de l'horizon. Il est utilisé pour se situer sur la planète Terre. Le relèvement peut aussi s'opérer sur la lune ou une autre étoile. En connaissant cet angle ainsi que l'heure, généralement midi pour le Soleil, on peut calculer la latitude de l'observateur. L'utilisation de logiciels a remplacé les calculs. Le sextant fut ou est encore utilisé dans l'aéronautique, les raids terrestres. Son usage se restreint car il est concurrencé par les systèmes de positionnement par satellite.
Histoire Le sextant fut inventé dans les années 1730 par deux personnes indépendamment l'une de l'autre : John Hadley (1682-1744), un mathématicien anglais, et Thomas Godfrey (1704-1749), un inventeur américain. Il remplaça rapidement l'astrolabe et l'octant comme instrument principal pour la navigation.
Avantages La spécificité du sextant par rapport à l'astrolabe est que les objets sont mesurés relativement à l'horizon. Une autre différence est l'angle qui est mesuré directement alors qu'un astrolabe ne mesure que le sinus de l'angle en question. Ces deux caractéristiques permettent d'obtenir une précision plus élevée.
Aussi, dans un sextant, l'horizon et l'objet à relever restent stables, même sur un bateau en mouvement. Ceci est possible car l'horizon est visé directement et l'objet est vu par un jeu de miroirs qui permettent de soustraire le mouvement du sextant de la mesure.
Actualité Fondées en 2003 par Isabelle Pivert, grâce à des correspondances qui se tissent chaque jour, les éditions du Sextant publient des livres pour comprendre le monde, se situer, et tracer son propre chemin.
Nos collections cheminent ainsi joyeusement :
Collection Décodeur : critique économique, sociale, politique.
Collection Géographique : interactions entre l'être humain et l'espace physique, avec entre autres, une collection sur la culture russe pendant la période soviétique à travers son architecture.
Collection Résistance : récits, témoignages d'anciens résistants de la Seconde Guerre mondiale en format semi-poche.
Collection Hors Piste : à la découverte de nouveaux auteurs ou d'auteurs peu connus en France (essais, fictions, poésie, traductions...)
Collection Les Increvables : textes brefs issus des grands débats d'idées du XIXe siècle.
Collection Récits : témoignages sur des questions de société.
Collection La Roue de bicyclette : écrits d'artistes contemporains.
Collection Mémoires : autobiographies de personnages politiques du XIXe siècle, notamment anarchistes.
Distribution par Daudin
Contact :
Editions du Sextant : 01 42 23 26 54 / editions.sextant@wanadoo.fr Disponível em: http://www.editionsdu-sextant.com/f/index.php?sp=page&c=1. Acesso em: 19 nov. 2022.

O foco é dado à escolha do nome para a casa editorial: Sextante. Para isso, utilizam de certa linhagem discursiva que caracteriza o objeto. A ênfase nas publicações, na criação, no compromisso editorial é colocado em sequência, sem perder de vista a projeção política, científica, como também metafórica que o "quem somos" da Éditions du Sextant suscita. Há uma marcação temporal "criada em 2003", traço característico no "quem somos" das editoras, reafirmando que há uma trajetória consolidada, há quase vinte anos de atuação. Além disso, está indissociável o nome de sua criadora: Isabelle Pivert, dando-nos uma projeção de personificação entre casa editorial e mulher-editora. Suscitar o conhecimento, principalmente no trecho "livros para entender o mundo, para se situar e para traçar o próprio caminho", é uma forte marcação que direciona a matriz institucional que Isabelle Pivert e casa editorial propõem. Atrelado a isso, percebemos neste mesmo trecho a extimidade, essa validação social de si (e da casa editorial), reforçada, divulgando as pretensões e os interesses nesse caminho de publicações. Por fim, é apresentada as coleções que englobam a *Éditions du Sextant*, marcando um posicionamento político e de resistência, principalmente no direcionamento das publicações. Diferentemente das outras casas editoriais, não há uma marcação geográfica dessas publicações, tendo um caráter mais global na casa editorial francesa

Começamos a entrevista com Isabelle Pivert em uma manhã fria na capital francesa, em um café na região de Montmartre. Estávamos no mês de dezembro de 2021, bem próximo da chegada do inverno no Hemistério Norte e com uma terceira onda da covid-19 se aproximando. Isabelle Pivert preferiu permanecer durante toda a entrevista de máscara, já que estávamos em um ambiente fechado. Pivert conta que morou um tempo na cidade de Itabuna, no Sul da Bahia, e que entende um pouco português, mas a nossa entrevista foi realizada inteiramente em francês, assim como fizemos com Brunet, que permaneceu falando o espanhol.

Infância

> Santana-Gomes: o que a levou a entrar no meio editorial?
> Pivert: uma paixão por livros, uma paixão para toda a vida... e o desejo de estar em um ambiente profissional para ler livros. E o mundo dos negócios, nós não lemos muito, só lemos coisas técnicas, mas não são pessoas que realmente lêem. Portanto, é uma falta de cultura geral. E mesmo que sejam pessoas que estudaram nas Grandes Ecoles, etc., eu realmente queria fazer parte disso. Eu realmente queria estar em um ambiente onde as pessoas lessem e gostassem de ler, então aqui está.[150]

[150] Santana-Gomes: Qu'est-ce qui vous a poussée à vous lancer dans l'édition ? Pivert: la passion pour les livres, la passion depuis toujours… et l'envie d'être dans un milieu professionnel pour lire des livres. Et le milieu de l'entreprise, on lit pas beaucoup, on lit seulement des choses techniques, mais c'est pas des gens qui lisent vraiment. C'est donc une absence de culture quelque part générale. Et même si ce sont des gens qui ont fait des grandes écoles, etc. J'avais envie vraiment d'être dans un milieu où les gens lisent et aiment la lecture, donc voilà.

Pivert utiliza a paixão ao descrever e justificar sua entrada no campo editorial. Emprega também o signo "desejo", e contrasta os negócios como um "outro mundo", isto é, "o mundo dos negócios", condicionando um efeito de sentido de não pertencimento a ele, projetando um mundo distanciado, longe. Sinaliza-se, assim, uma dicotomia e coloca-se à prova os imaginários que permeiam esses campos: de um lado, a leitura de coisas técnicas; de outro, um ambiente de leitura e de fruição. Em uma estratégia argumentativa, afirma que no mundo dos negócios existe uma falta de cultura geral. Nesse sentido, ela se projeta como alguém não pertencente a esse mundo, mesmo tendo tido uma formação acadêmica atrelada a ele, projetando-se ávida a crescer intelectivamente.

Tomamos, aqui, uma das questões suscitadas pelo pesquisador Bruner (2005), quando diz que nem toda sucessão de eventos constitui uma narrativa; para se tornar uma história, é necessário dizer por que merece ser contada. Dessa forma, percebemos, na narrativa de Isabelle Pivert, uma quebra de expectativa, uma ruptura profissional que deu mais sentido à existência dela, marcando um *ethos* de coragem e de humanidade.

Vocação

Isabelle Pivert nos conta que comprou os direitos de publicação do livro *Cidades rebeldes*, da *Boitempo*, e publicou em 2014, época em que conheceu a nossa outra entrevistada brasileira, Ivana Jinkings. Dessa forma, já marcamos a afinidade temática e editorial das casas editoriais progressistas. A pergunta que fizemos a Isabelle se referia à sua trajetória até a criação da Éditions *du Sextant*.

> Pivert: Fui para uma escola de negócios chamada HEC, em Paris, e depois me tornei consultora em várias empresas de consultoria em estratégia, organização e marketing por alguns anos. Depois deixei aquele ambiente para entrar no trabalho humanitário e trabalhei durante um ano, ou até mais de dois anos, para Médicos sem Fronteiras nos anos 90, um ano, quase um ano, na Romênia e um ano em Paris para fazer um estudo. Depois disso, fui para Londres, segui meu marido, primeiro no sul da França e depois em Londres e quando voltei a Paris, à França no final dos anos 90, treinei em editoração. Depois trabalhei um ano em uma editora de ciências humanas e sociais, as Éditions du ... e depois criei minha própria editora, só isso.
> Santana-Gomes Seu treinamento em publicação, qual era o nome da escola?
> Pivert: Sim, o EMICD[151].

[151] Pivert: J'ai, j'ai fait une grande école de gestion qui s'appelle HEC, à Paris et ensuite je suis devenue consultante dans plusieurs cabinets de Conseil en stratégie, organisation, marketing d'entreprise et pendant quelques années. Ensuite, je suis, j'ai quitté ce milieu-là pour aller dans l'humanitaire et donc j'ai travaillé un an, même plus 2 ans pour Médecins sans frontières dans les années 90, un an, presque un en Roumanie et un an à Paris pour faire une étude. Voilà, à la suite de ça, je suis partie à Londres, j'ai suivi mon mari, d'abord dans le sud de la France et puis à Londres et en revenant à Paris, en France à la fin des années 90, j'ai fait une formation dans l'édition. J'ai travaillé ensuite un an dans une maison d'édition en sciences

A formação em uma "Grande Escola" evoca um pré-discurso compartilhado de tradição acadêmica profícua, projetando um *ethos* de credibilidade à sua formação. Embora mulher-editora-independente progressista, começou o seu percurso trabalhista em uma renomada escola de gestão, com uma trajetória relacionada a um campo semântico oposto ao que trabalha e publica atualmente. Estava envolta às "estratégias, organização, marketing" durante muitos anos. Nesse sentido, percebemos uma reconfiguração identitária fortemente demarcada e inferimos que estava associada à sua imersão em trabalhos humanitários, como o "Médico sem Fronteiras".

Sua formação e ingresso em uma escola de negócios no início de sua trajetória já nos causa certo paradoxo, tendo em vista um imaginário e uma projeção de não aptidão às Exatas por mulheres-editoras-independentes, tal como retratou Constanza Brunet e Ivana Jinkings nas entrevistas apresentadas anteriormente. Essa reconfiguração identitária, em destaque no âmbito profissional, deu-se em lugares simbólicos: Médicos sem Fronteiras, nos anos 1990, depois morando na Romênia, quando o país começa sua abertura à democracia. Alguns percursos profissionais também estão atrelados à vida privada, e Isabelle ressalta o lugar de companheira que ocupa "eu segui meu marido", quando acabou se estabelecendo em outros lugares por algum tempo para depois retornar a Paris e, seguir, de fato, nos estudos em Edição.

> Santana-Gomes: Então você é economista de formação (exatamente) e depois foi consultora de multinacionais, e agora escreve livros em oposição ao neoliberalismo, você dirige ... Como foi essa transição?
> Pivert: Como disse anteriormente, a transição foi deixar o mundo das multinacionais privadas e lucrativas para ir para o trabalho humanitário, Médicos Sem Fronteiras, portanto... outro tipo de organização, e acho que foi uma transição que me levou... a redescobrir minha paixão de infância. Sempre fui apaixonada por livros e por isso decidi fazer uma formação em edição.[152]

Ressaltamos um dado importante quanto à formação acadêmica das mulheres-editoras-independentes participantes desta pesquisa, e que sinalizam, de certa forma, o perfil de uma geração nascida nos anos 1960. As três não possuem a graduação, por exemplo, em Edição[153]. A carreira editorial veio em seguida às suas formações de

---

humaines et sociales, les Éditions du … et ensuite J'ai créé mon ma maison d'édition, voilà.
Santana-Gomes: Ta formation en édition, quel est le nom de l'école ?
Pivert: Oui, l'EMICD

[152] Santana-Gomes: Alors, vous êtes économiste de formation (exactement) et après vous étiez conseillère de multinationales et aujourd'hui vous écrivez des livres en opposition au néo-libéralisme, vous dirigez... Comment s'est passée cette transition ?
Pivert: Comme je l'ai dit tout à l'heure la transition ça a été de quitter le monde de l'entreprise multinationale privée à but lucratif pour aller dans l'humanitaire, Médecins sans frontières, donc une autre… un autre type d'organisation, ça, je pense que c'était une transition qui ensuite m'a amené à… à retrouver finalement ma passion de jeunesse. J'ai toujours été passionnée par les livres et donc j'ai décidé de faire une formation dans l'édition

[153] Vale ressaltar que, no Brasil, particularmente, a formação em Edição estava (e ainda hoje está) associada à carreira no curso de Comunicação Social (Jornalismo), mas a ênfase em Edição/Editoração era ínfima na década de 1960, tal como retratou Maria Mazarello em nossa pesquisa de Mestrado (2018). O curso de Letras com foco em Edição em Minas Gerais foi criado apenas em 2010, no CEFET-MG.

origem, traço também marcado atualmente, em várias editoras, que muitas vezes se formam na própria prática editorial. Pivert teve uma formação em economia, e utiliza o substantivo axiológico "transição" (*transition*) para expressar essa reconfiguração identitária, uma mudança que, na verdade, a levou a redescobrir a sua paixão pelos livros, marcada desde muito pequena.

> Santana-Gomes: E como é a escolha do catálogo?
> Pivert: Bem, é verdade que quando eu era jovem eu lia mais literatura, romances, poesia, e sabia muito pouco sobre as ciências humanas e sociais. E assim foi o fato de ter trabalhado... umm... por um ano nas Editions du ... antes de criar minha própria editora, que era uma editora nas ciências humanas e sociais, com um catálogo bastante progressivo à esquerda, o que me fez descobrir esse setor e eu queria fazer a mesma coisa porque... na literatura, nos romances, na poesia. Eu não tinha os contatos, a rede de autores. E por isso preferi fazer algo que finalmente também estava ligado à minha profissão, não havia muita economia que lidasse com as ciências humanas e sociais e por isso me deu algo diferente em comparação com as outras, foi isso.[154]

Há uma ambientação e um contexto de vivência em torno dos livros, da literatura, que projetam e justificam a profissão associada à fruição. Antes de ter uma formação em Edição, projeta um desconhecimento, como uma leitora leiga sobre o setor de livros ligados às Ciências Humanas e Sociais. No fim dos anos 1990, após a vivência em uma casa editorial que se destinava às publicações nesse nicho, foi que passou a ter um algum conhecimento sobre esse mercado. Foi a partir dessa experiência que soube o que queria para a sua própria casa editorial. Ela observa também que não tinha os contatos necessários para um catálogo de literatura, de romances, de poesias – algo imprescindível ao campo editorial, esses capitais culturais, sociais – que, como vimos, corroboram a rede editorial. Assim, teve uma postura mais direcionada à sua formação em gestão, optou por editar algo que "finalmente" estava ligado à profissão dela, marcando uma projeção de certa segurança, ao ter domínio nessa área. Percebeu um nicho de mercado, já que não havia publicação que relacionasse Economia e as Ciências Humanas e Sociais. Dessa forma, afirma: *"me deu algo diferente dos outros*[155]*"*, dando uma projeção de precursora, pioneira nesse nicho de publicação. Mais uma vez, percebemos essa voz heterogênea da falta, no sentido dessas três mulheres-editoras terem encontrado um nicho de mercado pela "falta" do que não circulava

[154] Santana-Gomes: Et… comment se fait le choix du catalogue ?
Pivert: Alors, c'est vrai que j'étais plus, quand j'étais jeune je lisais plus de la littérature, des romans, de la poésie et je connaissais très mal le secteur sciences humaines et sociales. Et donc c'est le fait d'avoir fait… humm… travailler pendant un an aux éditions du … avant de créer ma maison d'édition qui était une maison d'édition en sciences humaines et sociales, plutôt avec un catalogue plutôt progressiste à gauche, donc ça m'a fait découvrir ce secteur-là et j'ai voulu faire la même chose aussi parce que… en littérature, en roman, poésie. Je n'avais pas les contacts, pas le réseau d'auteurs. Et donc j'ai préféré faire quelque chose qui finalement était aussi liée à ma profession, il y avait pas beaucoup d'économie qui traitait des sciences humaines et sociales et donc ça me donnait quelque chose de différent par rapport aux autres, voilà..

[155] *me donnait quelque chose de différent par rapport aux autres".*

editorialmente. Pivert sentiu que relacionar Economia às Ciências Sociais e Humanas poderia ser sua entrada para o campo editorial; Constanza sentiu isto nos livros sobre jornalismo político e investigativo às Ciências Humanas e Sociais; já Ivana sentiu que retomar publicações políticas, principalmente marxistas e de Ciências Humanas e Sociais, fosse seu caminho. Diante da "falta" de bibliodiversidade, essas mulheres-editoras-independentes se arriscaram nesses nichos de publicação.

Seguimos as perguntas direcionando o funcionamento e a dinâmica da casa editorial de Isabelle Pivert.

> Santana-Gomes: Você assume uma função de revisora... há outras funções que faz na sua editora? Quantas pessoas trabalham com você na editora? Ou é só você, tudo?
> Pivert: Desde o início, há 18 anos atrás, fiz a escolha de trabalhar somente com pessoas independentes, não tenho funcionários. Portanto, eu, eu trabalho com pessoas que são independentes, design gráfico, marketing e tudo mais. E isto forma uma rede, uma rede, sem um espírito hierárquico, mas sim horizontal, um pouco sobre um modo de parceria e associativo, sim, e por isso funciona bem, é muito flexível ao mesmo tempo. Uh, e nós temos relacionamentos... igualdade, sim, é isso, é isso, é muito bom, eu gosto muito disso. Na edição, há muitas pessoas que são autônomas, que trabalham para várias editoras e que querem continuar assim, que deixaram a força de trabalho para serem independentes, mais livres, para organizarem seu tempo por conta própria. E em publicações na França, há muitas pessoas assim.[156]

Pivert assume um posicionamento restritivo em quem escolhe para trabalhar em sua casa editorial: somente profissionais independentes. Dessa forma, compartilha um imaginário e um fazer editorial ligado a uma rede, traço característico de editores/as que se intitulam independentes. Em um tom descritivo e argumentativo, opta pela não hierarquia no modo como conduz sua casa editorial. Projeta, dessa forma, um *ethos* de flexibilidade.

Deve-se ressaltar que assume uma postura de mulher-editora-independente como assumiria em sua própria vida privada. Refere-se à igualdade (no caso, de agentes) e que gosta muito disso, assumindo em sua casa editorial um perfil que estimula a autonomia dos trabalhadores, de serem mais livres, mais independentes. Portanto, há certa coincidência entre a postura na qual gerencia a casa editorial e a postura ética

[156] Santana-Gomes: Et tu assume une fonction de correctrice de… d'autre chose dans ta propre maison d'édition, combien de personnes qui travaillent avec toi à la maison d'édition ? Ou c'est seulement toi, tout ?
Pivert: Moi, dès le départ, il y a 18 ans, j'ai pris le choix de ne travailler qu'avec des personnes indépendantes je n'ai pas de salariés. Donc je, je travaille avec des gens qui sont indépendants, graphisme, marketing et tout cela. Et ça forme une forme de réseau, de network, sans esprit hiérarchique, mais plutôt horizontale, plutôt sur un mode de partenariat et associatif, oui, et donc ça, ça fonctionne bien, c'est très souple en même temps. Euh, et on a des rapports… l'égalité, oui, voilà et ça, c'est ça, c'est très bien, ça me plaît beaucoup. Dans l'édition, il y a beaucoup de gens qui sont à leur compte, qui travaillent pour plusieurs éditeurs et qui veulent rester comme ça, qui ont quitté le salariat pour être indépendants, plus libres, organiser eux-mêmes leurs temps. Et dans l'édition en France, il y a beaucoup de de gens comme ça.

que projeta no campo privado, enfatizamos indícios dessa "edição de si" respaldada discursivamente em Isabelle Pivert. Essa projeção ethótica (devido ao contexto europeu), de independência e de postura tanto de pessoa física, quanto jurídica está posta ao utilizar um campo semântico da flexibilidade, autonomia, liberdade, parceria, não hierarquia. Segundo Pivert, há uma conduta muito próxima do que ela estabelece em outras casas editoriais independentes francesas.

> Santana-Gomes: E qual é o número de cópias, a tiragem?
> Pivert: A tiragem média está entre 1.000 e 2.500.
> Santana-Gomes Quantos títulos sua editora publica por ano?
> Pivert: Depende, mas diremos, não muitos, diremos oito, oito por ano em geral, mas durante dois anos só reimprimimos textos, porque o problema com a crise de saúde, não foi possível fazer assinaturas, dedicatórias, nenhuma feira de livros... tudo... uma feira de livros, a primeira em dois anos, então a reduzimos e temos livros que funcionam, que são vendidos...
> Santana-Gomes Sim, sim, então minha pergunta é também o incentivo governamental para a publicação de livros de sua editora. Porque no Brasil existe uma verba específico, portanto, na época do governo Lula, agora não. O incentivo para a publicação de livros, para a literatura brasileira, para a literatura infantil. Então, existe um programa específico do qual sua editora participa, sobre o incentivo governamental?
> Pivert: Sim, antes de tudo, eu publiquei dois livros relacionados ao Brasil, o governo brasileiro deu dinheiro, um subsídio para a publicação de "Cidades Rebeldes" e... uma parte dele, não... e outro livro que publiquei do Brasil e que foi a história do partido dos trabalhadores, de Lula, e lá foi o governo francês, que deu um subsídio para isso.
> Santana-Gomes Oh sim, essa é a questão, existe um subsídio?
> Pivert: O CNL é chamado de "Centro Nacional do Livro", que dá subsídios, o CNL e se os livros têm... se eles dão um valor agregado acadêmico e assim financia parte da publicação, aí você tem, temos ajuda na França para, por livro, não temos ajuda para uma editora como essa, não.[157]

[157] Santana-Gomes: Et, quelle est la quantité d'exemplaires, le tirage ?
Pivert: Le tirage, en moyenne on tire entre 1000 et 2500.
Santana-Gomes: Combien est la quantité de titres que ta maison d'édition publie par an ? Par année, par année ?
Pivert: Ça dépend, mais on va dire, pas beaucoup, on va dire huit, huit par an en général, mais là pendant 2 ans, on a seulement réimprimé des textes, parce que le problème avec le, la crise sanitaire, c'était pas possible de faire des signatures, dédicaces, pas de salon de livres… tout… un salon de livre, le premier depuis 2 ans, donc on a réduit et on a des livres qui fonctionnent, qui sont vendus…
Santana-Gomes: Oui, oui alors ma question aussi est l'incentif gouvernementaux sur la publication des livres de ta maison d'édition. Parce qu'au Brésil il y a une verbe spécifique, alors, à l'époque du gouvernement Lula, maintenant non. D'incentif à la publication de livres, pour la littérature brésilien, la littérature des enfants. Alors, il y a un programme spécifique que ta maison d'édition participe, sur l'incentif gouvernamentaux ?
Pivert: Oui, d'abord moi, je, j'ai publié deux livres liés au Brésil, le gouvernement brésilien a donné de l'argent, une bourse pour la publication de « Cidades Rebeldes » et… une partie hein, pas… et un autre livre que j'ai publié du Brésil et là c'était l'histoire du parti des travailleurs, de Lula, et là c'est le gouvernement Français, qui a donné une subvention pour ça.
Santana-Gomes: Ah oui, c'est, c'est la question, il y a subvention ?
Pivert: Le CNL ça s'appelle le « Centre National du Livre » qui donne des subventions, le CNL et si les livres ont… s'ils donnent une plus-value académique et donc il finance une partie de la publication voilà, on a des aides en France pour, par livre, on n'a pas des aides pour une maison d'édition comme ça, non.

As perguntas direcionadas ao fazer editorial reafirmam seu posicionamento e projeção independentes. Refere-se a uma tiragem média de 1.000 a 2.500 exemplares, próximo às casas editoriais da América Latina. Sabemos que em algumas obras específicas, como demonstrado por Ivana e Constanza, há uma oscilação para mais, por exemplo. Se compararmos com as especificações da *Marea Editorial* (Argentina) e *Boitempo Editorial* (Brasil), a Éditions *du Sextant* (França) projeta um *ethos* institucional de ser ainda menor, considerada por muitos a "editora anarquista da França". De certa forma, essa postura institucional é também imbricada na postura pela qual Pivert se coloca. Existe uma tiragem média de oito livros por ano. Diferentemente da postura que Ivana coloca, de não ter nenhum subsídio governamental, Isabelle enfatiza que já teve subsídio estatal, tendo dois livros relacionados ao Brasil com verba brasileira e francesa. Portanto, a representação em torno do independente para Pivert está ligada a um caráter pequeno, de não galgar um crescimento expressivo. Nesse sentido, observamos as múltiplas vozes heterogêneas compartilhadas nessa adjetivação independente. O fato é que a postura assumida por cada uma se torna singular. Na França, por exemplo, há o Centro Nacional do Livro (CNL), que institucionaliza esses subsídios, tem um perfil burocrático, mas possibilita que as publicações sejam viáveis.

O livro subsidiano pelo governo brasileiro na França foi o *Cidades* Rebeldes, publicado, originalmente, pela Boitempo, e que Pivert comprou os direitos de publicação para edição na França, com subsídios de edital brasileiro, marcando, também, essa rede de apoios em torno de editoras independentes que se mostra executável. Também ressaltamos o fato de as três casas editoriais estarem inseridas na Aliança Internacional de Editores Independentes, e que muitas diretrizes no quesito parceria e solidariedade entre editoras serem estimuladas.

Política

> Santana-Gomes: Você é uma editora feminista? As publicações ... quando elas começaram? A pergunta é: você se considera uma editora feminista?
> Pivert: Sim, sim, minhas publicações nasceram quando... Eu sou, antes de tudo sou uma feminista simplesmente pela minha maneira de existir sem... sem necessariamente... nunca fui militante em grupos e... umm... sou uma feminista também por um dos meus livros, mas eu não faço apenas livros comunistas, eu diria... Estou interessado em mulheres que falam e escrevem, mulheres que escrevem suas histórias, sejam elas quais forem, que tentam, por exemplo, quebrar o silêncio, o omerta, por exemplo, sobre uma infância abusada, eu publico muitas mulheres autoras, mas não só. Talvez seja só assim, é...[158]

[158] Santana-Gomes: êtes-vous une éditrice féministe ? Les publications sont nées à partir de quand ? La question est si se considère une éditrice féministe ?
Pivert: Oui, oui, mes publications sont nées à partir de quand… je suis, d'abord je suis féministe par simplement par ma manière d'exister sans… sans forcément… j'ai jamais milité dans des groupes et… humm… je suis féministe aussi par l'un de mes livres, mais je ne fais pas que des livres communiste, je dirais-je-je… Je suis intéressée par les femmes qui prennent la parole pour écrire, celles qui écrivent leurs histoires quelle qu'elle soit qui essaient par exemple de briser le silence, l'omerta, par exemple sur une

É importante notar neste trecho, quando Pivert afirma "antes de tudo sou uma feminista", que se trata de uma locução que nos antecipa certa objetividade e concisão, defesa de postura e projeção de se autoafirmar feminista. Relacionado a um contexto francês, essa locução não deixa de estar associada ao pré-discurso da Revolução Feminista, que a França protagonizou, bem como aos imaginários do próprio país, de liberdade, igualdade, fraternidade, compartilhados e transmitidos socialmente, colocando-nos em um lugar de não surpresa em relação a essa afirmação e projeção que Pivert sustenta.

Ao se projetar feminista, sustenta que essa é uma maneira de existir, pertencente à sua identidade, assumindo uma postura ética no "ser feminista". Faz uma ressalva de que não é militante em grupos, mas que, em seus livros, assume essa postura, já que ocupa um papel social também de escritora feminista. Existe essa postura ética no feminismo entendido e exercido por Pivert, tanto em domínio privado, quanto público (como mulher-editora-independente e como escritora), de ampliar as vozes dessas mulheres que falam, que escrevem, como uma conduta de vida, atrelada a uma projeção de contestação, dando abertura às mulheres, "quebrar o silêncio", que tiveram "uma infância maltratada", marcando um papel social de compromisso ético com essas mulheres.

> Na França, não é fácil ganhar a vida como editora, muitas editoras têm outras atividades, por exemplo, podem ser revisores/as, podem ser tradutores/as para outras editoras. E porque leva muito tempo, publicar é muito demorado, mas sim, sim, você pode tentar, o mais difícil é realmente ganhar a vida com isso, porque você sabe que um dia você pode muito bem fazer um livro que funciona muito bem, e depois tudo está bem, e depois, outras vezes... É preciso ser astuto, reduzir o número de publicações para não perder muito dinheiro enquanto isso, mas é... é uma paixão, o essencial, digo para uma editora é, é para durar, é para estar lá em 20 anos, que a empresa ainda existe. Agora, sim, eu posso, é perfeitamente compatível com o papel de mãe. Portanto, sim, mesmo que isso demore muito tempo. Agora eu cresci, eles são estudantes...[159]

Isabelle Pivert expõe o contexto sociológico de se viver como mulher-editora-independente na França, sobretudo em Paris, local em que reside e que há outras inúmeras casas editoriais independentes. Há uma descrição de atividade correlata ao

---

enfance maltraitée je publie beaucoup de femmes autrices, mais pas seulement. C'est peut-être ça vient comme ça, c'est…voilà

[159] En France, il n'est pas facile de gagner sa vie en tant qu'éditeur, beaucoup d'éditeurs ont d'autres activités, par exemple, ils peuvent être correcteurs, ils peuvent être traducteurs pour d'autres éditeurs. Et, parce que ça prend beaucoup de temps, l'édition c'est très long, mais oui, oui, on peut essayer, le plus dur c'est d'en vivre vraiment, parce qu'on sait qu'un jour on peut très bien faire un livre qui marche très bien et puis tout va bien et puis d'autres fois... Il faut être astucieux, réduire le nombre de publications pour ne pas perdre beaucoup d'argent entre temps, mais c'est, c'est une passion, l'essentiel, je dis pour une maison d'édition c'est, c'est de durer, c'est d'être là dans 20 ans, que la société existe encore. Maintenant, oui, je peux, c'est parfaitement compatible avec le rôle d'une mère. Donc, oui, même si cela prend beaucoup de temps. Maintenant que j'ai grandi, ce sont des étudiants.

trabalho de editor/a, assumindo outras funções para o próprio sustento. O campo semântico utilizado remete à dificuldade, demora, a negação de que é fácil, e que o/a editor/a deve ser astuto, ter um cuidado para não perder dinheiro. Há um não dito, captado pelas reticências no trecho: "depois tudo está bem, e depois, outras vezes...", mas que damos significação, já que há uma marca do silêncio transposta na dificuldade em se trabalhar e sobreviver como pequena editora independente, mesmo inserida em um contexto europeu.

Pivert confessa sua paixão como essencial ao ofício. Também tem o papel social de mãe, e afirma ser possível conciliar essa posição. No entanto, percebemos uma projeção de resistência, sobretudo ao enfatizar os 20 anos de existência da casa editorial, conciliando paixão para fazer "durar", para permanecer em atividade.

> Santana-Gomes: E a questão dos livros digitais?
> Pivert: Ouça, para nós, não fazemos livros digitais, porque é outra, é outra profissão. Sim, é outro trabalho e, em vez disso, escolhemos os livros. E nossos leitores, nossos leitores, nossa linha editorial, nossos leitores preferem o livro de toque. Então é isso.
> Santana-Gomes: Você é uma escritora e uma editora, e como é a questão de ter duas funções editoriais?
> Pivert: A proximidade é que a editora também escreve, ela escreve as... contracapas, as... às vezes prefácio e, e eu, eu, eu sempre gostei de escrever e às vezes, se vejo que tenho um pensamento que não é, que ainda não foi publicado, notadamente porque sou economista, e é por isso que eu publiquei livros sobre capitalismo... um... que às vezes são retomados por outros ensaístas que voltaram, e depois com notas. Mas aí está, está relacionado. Penso que, muitas, muitas pessoas que são editoras também escrevem, não para todos, mas não é isso... é perto, agora especialmente para ensaios. Então a literatura é mais, é realmente a... mais diferente dela seria difícil de... Mas sim, na França, há, muitas vezes há esforços que são ambos editoriais.
>
> Santana-Gomes: Você acha que... Você acha que a publicação na França, por exemplo, eu acho que há uma história de mães que perdem, que têm uma editora e é quase, continuar a profissão de, de seu pai, de sua mãe...
> Pivert: Uma transmissão familiar em editoras tradicionais? Sim, sim, na França, sim, é isso mesmo. Minha família? Não, não, de forma alguma. Não, não, de forma alguma. É realmente uma jornada pessoal. Está simplesmente ligado a uma paixão pelos livros na adolescência. Então, é isso mesmo[160].

[160] Santana-Gomes: Et la question des livres numériques ?
Pivert: Écoute, pour nous, on fait pas des livres numériques, parce que c'est un autre, c'est un autre métier. Oui, c'est un autre métier et on a choisi plutôt le livre traditionnel. On est trop petit pour faire aussi du livre numérique et ça prend du temps, etc. Et nos lecteurs, nos lecteurs, notre ligne éditoriale, nos lecteurs préfèrent le livre tactile. Voilà.
Santana-Gomes: Tu es autrice et éditrice, et comment est la question d'avoir deux fonctions éditoriales ?
Pivert: La proximité, c'est que l'éditrice elle écrit aussi, elle écrit, les, les, les quatrièmes de couverture, les… parfois préface et, et moi, j'ai, j'ai toujours aimé écrire et parfois, si je vois que j'ai une pensée qui n'est pas, qui n'est pas publié encore, notamment parce que je suis économiste, et voilà, c'est pour ça que j'ai publié des livres sur le capitalisme… euh…qui parfois ensuite sont repris par d'autres essayistes revenus et puis avec des notes. Mais voilà, c'est lié. Je pense que beaucoup, beaucoup de gens qui sont éditeurs écrivent aussi pas pour tout le monde, mais c'est pas, c'est ça, c'est proche, maintenant surtout pour les

A questão dos livros digitais, para Pivert, é um outro negócio, por isso não está direcionada a esse tipo de publicação. Com a experiência editorial de mais de 20 anos na Éditions *du Sextant*, projeta, mais uma vez, um *ethos* de modéstia de sua casa editorial e de sua postura frente a ela, que tem outros tipos de leitores, mais direcionados ao impresso, demonstrando, dessa forma, um imaginário de tradição de seus leitores. Aliás, um traço marcante no contexto francês é a presença do impresso ainda de maneira significativa. A atividade correlata mulher-editora-independente e também escritora em sua própria casa editorial é marcado pelo exercício de inúmeras funções, como a escrita de prefácio, quarta capa. Por afirmar e projetar o seu amor à escrita, tenta captar algo e publicar, mas, como teve formação em Economia, está às voltas com publicações nessa área, publicando o que falta, sobretudo na área de formação.

Perguntamos, também sobre esse contexto de tradição, de herança familiar nas casas editoriais francesas. Pivert concorda, mas reforça seu percurso individual, sem tradição de herança editorial familiar, motivada por imaginários e representações genuínas de amor aos livros desde nova.

Afetividade

> Na verdade, como editora, fazemos livros que nos parecem interessantes e, por exemplo, republico muitos textos sobre a história do anarquismo, no final do século XIX. E estes são livros que estão em grande demanda na França no momento, sim, sim, então sim, estamos interessados. Estou interessado em pensar, debater e, e, e assim, encontrar outras formas além do sistema econômico atual... bem, sim, é interessante.[161]

Quando se refere ao papel do/a editor/a, Isabelle seleciona as obras que considera interessantes, e exemplifica dizendo que reedita muitos textos da "história do anarquismo". Esse sintagma nos coloca diante de um pré-discurso socialmente compartilhado que envolve a supressão total do Estado e a eliminação do capitalismo. Em uma sociedade marcada pelo capitalismo incontrolável, publicar obras de vertente anarquista é marca contestatória e combativa. Pivert considera que publicar essas

essais. Alors la littérature c'est plus, c'est vraiment le… plus différent de ce serait difficile de, de… Mais oui en France, il y a, il y a souvent des efforts qui sont à la fois éditoriales.
Santana-Gomes: Tu crois que… Tu crois que l'édition en France par exemple, je crois que qu'il y a une historique des mères qui perd, qui a une maison d'édition et ça fait presque, continue le, la profession de, de son père, de sa mère…
Pivert: Une transmission familiale dans les maisons d'édition traditionnelles ? Oui, oui, en France, oui, c'est ça. Ma famille ? Non, non, pas du tout. Non, non, pas du tout. C'est vraiment un parcours personnel. Il est simplement lié à la passion pour les livres à l'adolescence. Alors, c'est ça.

[161] En fait, on fait comme éditeur, on fait des livres qui nous semblent intéressants et par exemple, je réédite beaucoup de textes de l'histoire de l'anarchisme, fin du 19ème. Et ce sont des livres qui sont beaucoup demandés en ce moment en France, oui, oui, donc oui, on est intéressé. Moi je suis intéressée par la pensée, le débat et et, et, et donc trouver d'autres voies que le système économique actuel… et bien oui, c'est intéressant.

obras é levantar um debate. Ademais, se pensarmos em um contexto francês, o debate é estimulado e tem uma função social compartilhada. Publicar obras anarquistas é se posicionar e buscar outras formas de sistema econômico além do atual. É, portanto, um discurso modalizador, com uma projeção de mudança. Pivert marca em seus ditos uma projeção de contestação, diz que está disposta a debater, e a sua prática editorial condiz com essas marcas enunciativas.

> A crítica, os ensaios críticos, a análise crítica do capitalismo vêm de minha própria experiência, que foi publicada pela minha editora, dois livros, um chamado *Plano Social, entrevistas com trabalhadores despedidos*, e o segundo é *Sol Capitalista, entrevistas no coração das multinacionais*, onde entrevistei altos executivos, e foi isso que me permitiu analisar a evolução do capitalismo. Em particular, o capitalismo financiado ou financeiramente financiado, essa foi minha própria experiência [162].

Isabelle Pivert é a única das três mulheres-editoras-independentes entrevistadas que também assume o papel social de escritora. Em seus livros, discute o capitalismo e sua própria experiência como consultora de multinacionais. Publicou obras importantes ao campo editorial e de contestação ao sistema econômico vigente. Projeta um *ethos* de credibilidade ao criticar o capitalismo, tendo em vista o trabalho de entrevistas que fez com gestores e que colocou à prova a evolução do capitalismo financiado ou financeiramente financiado. Pivert afirma que foi devido a sua vivência e experiência, uma *escrevivência*, portanto, que conseguiu escreveu estes livros mencionados, marcado por momentos de intersubjetividades, em percursos que ainda hoje impactam a sua vida.

> Na verdade, eu acho que não fiz o livro que não queria fazer, não fiz um livro só para dizer a mim mesmo que vai funcionar, que vai ganhar dinheiro, não. Mas, mas é um pouco bom, é um pouco, degraus, tijolos, tijolos que constroem as linhas são os tijolos que constroem a casa, é isso.[163]

Perguntamos sobre as obras específicas publicadas, e ela foi enfática ao dizer que só publicou livros que realmente queria fazer, marcando uma projeção de seriedade,

---

[162] [...] moi le, la critique, les essais critiques, l'analyse critique de, du capitalisme vient de ma propre expérience donc, qui est d'abord publié dans ma maison d'édition, deux livres, notamment un qui s'appelle « Plan Social, entretiens des licencieurs » donc des codes pilotes et le deuxième c'est « Soleil Capitaliste, entretiens au cœur des multinationales » Et donc là j'ai fait des entretiens avec des cadres dirigeants et c'est ça qui m'a permis d'analyser l'évolution du capitalisme. Notamment le capitalisme financé ou financiarisé, c'était ma propre expérience.

[163] En fait voilà, je pense que j'ai pas fait le livre que je ne voulais pas faire, j'ai, j'ai, j'ai pas fait de livre simplement pour me dire ça va marcher, ça va rapporter de l'argent, non. Mais, mais c'est un peu bon, c'est un peu, des, des marches, des briques, des briques qui construisent les lignes sont les briques qui construisent la maison, voilà.

de compromisso e de segurança em publicar o que realmente acredita. Com ideais anarquistas, afirma que não faz livro pensando no ganho, um dito polêmico, já que a criação de uma casa editorial visa galgar alguma renda. Por isso, é válido acrescentar que estamos nos referindo a uma mulher-editora-independente em um contexto francês, em que ela mesma afirmou existir subsídios para publicação de algumas obras. Diferentemente da postura de Ivana, brasileira, que tem ideais comunistas, mas a sua editora não – Jinkings observa o livro até a sua cadeia de venda, primordial para o funcionamento da casa editorial, existe uma projeção de contestação anarquista sustentada por Isabelle. Ela, inclusive, traz uma metáfora de que é aos poucos que se constrói uma casa, marcando um imaginário de simplicidade, de paciência e de perseverança. Como é perceptível, nesse *ethos* institucional projetado e também no *ethos* individual existe um imbricamento: a resistência.

> Santana-Gomes: E você se lembra do primeiro livro que publicou?
> Pivert: Sim, eu sei. Lembro-me, sim, sim, sim, o primeiro foi um livro sobre a resistência durante a Segunda Guerra Mundial, um livro de Elisée Reclus, então ele é um dos pais do anarquismo e da ecologia também, eh, a... uma corrente anárquica que é a corrente do comunismo libertário, que não é, que não é de todo marxista, que não é de todo, mas que é o que se chama anarquismo, comunismo, comunismo inovador. E também um livro da biografia de Elisée, que é muito conhecido na França e é o terceiro, foi o meu livro: *Plano Social: Entrevistas com os trabalhadores despedidos*[164].

Ao descrever sobre os primeiros livros da Éditions *du Sextant*, há diversos nomes de memória evocados. O primeiro livro estava ligado à resistência na Segunda Guerra Mundial, que, por sua vez, é um sintagma transmitido, compartilhado, sobretudo em um contexto francês, em que gerações compartilham narrativas desse acontecimento. O livro tem como autor Elisée Reclus, que ganha um lugar e uma posição de destaque e de legitimação por Pivert, sendo considerado um dos "pais do anarquismo", sinalizando uma posição de autoridade. Projetar o autor nesse patamar é entender também o capital simbólico que a casa editorial passou a ter, marcando posição na área em que teria seu nicho. O campo semântico utilizado para descrever esses primeiros livros estão associados, mais uma vez, ao anarquismo, comunismo inovador, remetendo a pré-discursos compartilhados com ideais contestatórios, a favor da supressão do Estado.

Élisée Reclus, de fato, é um nome de memória, ou como Paveau (2013) coloca, esses ancestrais são agentes humanos de distribuição, assim como existem lugares de memória que distribuem saberes e crenças. Nesse sentido, poderíamos apontar Re-

[164] Santana-Gomes: Et, tu te souviens du premier livre qui tu as publié ?
Pivert: Oui. Je me souviens, oui, oui, oui, le premier c'est un livre sur la résistance pendant la 2nde Guerre Mondiale, un livre d'Elisée Reclus, c'est donc un des pères de l'anarchisme et de l'écologie aussi, hein, le, le, un courant anarchique qui est le courant communisme libertaire, ce n'est pas, qui n'est pas du tout marxiste qui n'est pas du tout, mais qui n'est qui est ça s'appelle anarchisme, communisme, communisme novateur. Et un livre de la biographie d'Elisée aussi, qui est très connu en France et est le 3ème, c'était mon livre : « Plan Social. Entretiens avec des licencieurs », voilà.

clus suscitando a história do anarquismo, sendo agente dessa distribuição. Como sabemos, não é fácil identificar essa memória cognitivo-discursiva, mas, por meio dessas "linhagens discursivas" (PAVEAU, 2013), recuperamos a historicidade dos discursos, a transmissibilidade. Temos também o entendimento de que, por essa memória ser dinâmica, tem uma função de reconstrução, já que, com o passar dos anos, ela pode se modificar, como é o caso de se publicar Reclus séculos depois da escrita de sua obra original. Dessa forma, Reclus é entendido de uma forma outra, atrelado a uma visão contemporânea, revisitada.

O campo semântico envolto às questões anarquistas são também eixo central no tipo de publicação que a Éditions *du Sextant* sustenta em seu catálogo. Podemos considerar que o livro pelo qual Pivert cita e de sua autoria, *Plan social*, é como um possível agente de distribuição de memória, sendo muito conhecido na França.

> Santana-Gomes: E a última pergunta que eu gostaria de fazer... ah sim! As coleções são dirigidas por você ou você escolhe um organizador para cada coleção?
> Pivert: Não, no momento sou eu, não há muitas, há cinco, seis, sete coleções. Há também esta coleção de escritos de artistas, mas é pequena e foi difícil vender, ser, o mercado de arte é pequeno. Mas... e também uma coleção sobre a Rússia, há pessoas que conheci, é assim que é... então, um autor que publica na editora, ele está feliz, ele vai falar com outras pessoas e então depois disso é muito... então eu tenho, eu tenho, eu tenho conselheiros editoriais, pessoas que vão me dizer, bem, há necessidade de republicar, isso é interessante, parece que nós estamos lá.[165]

Sobre as coleções da casa editorial, Pivert considera que são poucas, dando-nos certa projeção de modéstia. Além dos temas políticos, há uma ligada à arte, mas um campo pequeno, posto que há dificuldade em se publicar tal nicho. Evidencia ainda que há conselheiros editoriais que, por meio do seu capital social e cultural, auxiliam na escolha de republicações, por exemplo. É um trabalho que, em alguns momentos, é solitário, mas coletivo, mesmo em pequenas casas editoriais. Percebemos, assim, um fazer editorial concentrado na própria figura da mulher-editora, e que o autor "feliz" em sua editora vai trazer outros autores/as, em uma lógica que Pivert acredita. Há, portanto, uma projeção de cuidado com quem entra e será publicado pela Éditions du Sextant.

> Santana-Gomes: E quem são os conselheiros editoriais?
> Pivert: Podem ser livreiros, podem ser leitores, podem ser... muitas vezes em feiras há pessoas que dizem: Ah, você poderia publicar isso. É isso aí, pode ser qualquer um. Porque é isso mesmo.

[165] Santana-Gomes: Et la dernière question que j'aimerais… ah oui ! La, les collections sont dirigées par toi ou tu choisis un organisateur de, de chaque collection ?
Pivert:– Euh non, pour l'instant c'est, c'est moi, il y a pas beaucoup, il y a cinq, six, sept collections. Il y a aussi cette collection sur des écrits d'artistes mais bon, petite et c'était difficile un peu à… à vendre, d'être, le marché de l'art est petit, voilà. Mais… et aussi bien une collection sur la Russie, là ce sont des gens que j'ai rencontrés voilà c'est aussi comme ça … ensuite, un auteur qui publie dans la maison d'édition, il est content, il va parler à d'autres gens et donc après ça fait beaucoup de… ensuite j'ai, j'ai, j'ai des conseillers éditoriaux, des gens qui vont me dire, bah là il faut republier, ça, c'est intéressant, ça paraît qu'on y est.

> Santana-Gomes Aqui na França, como é a distribuição de livros?
> Pivert: Temos um distribuidor que distribui na Bélgica, Suíça e França, e também podemos distribuir no exterior, através do Escritório LOLF. Portanto, tivemos muitos... tivemos vários distribuidores, emissoras. Porque um foi à falência, depois tivemos outro, depois outro, e agora estou no meu quarto distribuidor.[166]

Sobre esses conselheiros editoriais, Pivert persiste na projeção de não hierarquia de posições em sua casa editorial. Por isso, nas suas decisões, os conselheiros poderiam ser livreiros, leitores, qualquer pessoa, marcando essa projeção de equidade de relações e comportamentos que tenta reforçar na Éditions *du Sextant*. Se pensarmos em uma lógica que Pivert projeta de anarquista, a prática editorial não hierárquica não deixa de ser signo-sintoma dos ideais pelos quais incorpora.

Sobre a distribuição, um entrave no contexto latino-americano é também pauta importante a ser discutida na França. Por meio de uma empresa terceirizada, os livros da *Sextant* são distribuídos em países de língua francesa na Europa. Mas essas empresas oscilam. Pivert nos contou de um caso recente de falência, de maneira que essa distribuição ainda é um aspecto instável para a dinâmica de sua casa editorial

5.10 O FAZER EDITORIAL INDEPENDENTE

Com base nas questões discursivas, memorialísticas e, sobretudo, editoriais pelas quais abordamos o contexto das casas editoriais, percebemos alguns signos-sintomas desse fazer editorial independente que se repetem nas estruturas estabelecidas e nas diretrizes que seguem as casas editoriais apontadas nesta tese. Entre elas, estão:

> – nas três casas editoriais, há uma recorrência de projeção da identidade local, para quem faz e edita esses livros; ressalta-se ainda uma diversidade no ecossistema literário;
>
> – impressões em poucas tiragens: nos últimos anos, a tiragem em impressão digital passou também a ser utilizada, já que proporciona menor número de livros a serem impressos em um preço mais acessível. No entanto, de forma geral, as mulheres-editoras-independentes imprimem em *offset*, com livros de formato econômico;

[166] Santana-Gomes: Et qui sont les conseillers éditoriaux ?
Pivert: Ça peut être des livreurs, ça peut être des lecteurs, ça peut être… souvent dans les salons il y a des gens qui disent, Ah, vous pourriez publier ça. Voilà, ça peut être n'importe tout le monde. Parce que voilà.
Santana-Gomes: Ici la distribution du livre, ici en France, comment elle est ?
Pivert: Ah on a un distributeur qui distribue en Belgique, en Suisse, en France et on peut distribuer aussi à l'étranger, via l'Office LOLF. Et voilà donc, on a eu beaucoup de… on a eu plusieurs distributeurs, diffuseurs. Parce qu'il y en a un qui a fait faillite, ensuite, on en a eu un autre, puis un autre, et là je suis à mon 4ème distributeur

– em âmbito discursivo, as editoras fazem questão de marcar a identidade do que a sua editora está construindo e os seus efeitos no mercado de bens simbólicos;

– evoluções do catálogo: presença de densidade, diversidade e um perfil sociológico dos autores/as que nos parecem condizentes à proposta ideológica e política das editoras, ainda que a passos ínfimos, principalmente no quesito equidade de gênero, racial e diversidade sexual;

– organização do trabalho: as casas editoriais são compostas a partir da mulher-editora-independente, mas possui uma equipe restrita de funcionários. Em nível de comparação, poderíamos inferir que a *Boitempo Editorial* seria a de grande porte, comparada com as casas editoriais da Argentina e da França, já que conta com um número maior de funcionários contratados, maior número de publicações e de tiragem. Há editores assistentes, divulgadoras, especialistas em mídias sociais, diagramadores, revisores e demais trabalhadores terceirizados; a *Marea Editorial* seria a casa editorial de médio porte, já que há editor assistente, revisor e a distribuidora que funciona no mesmo prédio que a casa editorial, com trabalhos terceirizados; a Éditions *du Sextant* seria a casa de pequeno porte, com a *práxis* editorial sendo exercida e concentrada na figura de Isabelle Pivert, tendo a maioria de seus trabalhos terceirizada;

– há uma projeção do caráter cultural sobre o comercial, entre outros aspectos de cunho progressistas que impactam esse fazer editorial. No entanto, por mais que a projeção de que livros comunistas e anarquistas sejam associados ao perfil administrativo das mulheres-editoras-independentes, políticas diferentes relacionadas ao aspecto mercadológico são colocadas, na Boitempo, a venda física e on-line é fortemente estimulada; na Marea, há também a venda e a distribuição mediada; na Éditions du Sextant, várias obras conseguiram ser publicadas a partir de financiamento público.

Nessa tentativa de marcar uma posição nesse mercado de bens simbólicos, há uma ideia geral que perpassa essas mulheres-editoras-independentes, no sentido de trazer livros direcionados e especializados. Afinal, foi o nicho de mercado encontrado por elas. No entanto, há ações efetivas de publicações com estabelecimento de lançar o olhar para outras demandas da sociedade, muitas vezes silenciadas e esquecidas. De certa forma, podemos apontar que o "fazer editorial" dessas mulheres-editoras-independentes apresentadas caminha em uma projeção, muitas vezes acidentada, que coincide com as predileções e os âmbitos vocacionais por elas apontados, já que em muitas publicações há um efeito visado, mas não previsto.

A essa "edição de si", por meio de projeções biográficas involuntárias no catálogo das casas editoriais, podemos sugerir que as três mulheres-editoras-independentes são movidas por uma infância de afeto simbólico à leitura e aos livros, em graus maiores

ou menores de estímulos, de mulheres com certos privilégios sociais, mormente pelo fato de que, socialmente, são brancas, de classe média, tinham em suas próprias casas bibliotecas à disposição (retratam também o costume de irem a bibliotecas públicas em Buenos Aires e em Paris), e o universo dos livros já começava a ser inserido em seus contextos de vida de alguma forma. A vocação, talvez, seja a projeção menos acidentada dessa "edição de si", já que, por exemplo, Constanza Brunet, como cientista política e jornalista, incide fortemente nessas publicações. Mesmo em formações acadêmicas distintas, a francesa Isabelle Pivert atua também como escritora e direcionou parte do seu trabalho em finanças às questões editorias e, depois, academicamente, teve uma formação específica editorial, assim como a brasileira Ivana Jinkings, que teve formação em Biologia, mas foi na *práxis* editorial que se formou mulher-editora-independente. Todas as três com projeções militantes, progressistas, que assumem um discurso político e que contemplam em seus catálogos muito do jornalismo histórico, investigativo e progressista. Aliás, o biografema "política", a nosso ver, parece ser o que mais se aproxima a uma "edição de si".

Por isso, utilizamos a "política" como o maior desses biografemas para análise dos catálogos, pois está intrinsicamente ligado às temáticas dessas casas editoriais e tensionam aspectos ideológicos da esfera pública. Ivana Jinkings, da *Boitempo Editorial*, como testemunha dos principais acontecimentos do Brasil contemporâneo, registrou e editou a luta dos cidadãos e das entidades democráticas contra a censura, dando ênfase aos autores/as internacionais que se debruçam sobre o comunismo e o marxismo.

Por sua vez, Constanza Brunet, que teve formação como cientista política e jornalista, soube reconhecer um nicho de mercado na Argentina, com temáticas de caráter contestativo, com o lema de "livros sobre temas que importam"[167], relacionados ao compromisso com a realidade, materializando a liberdade de expressão, os direitos humanos, a memória, a justiça, projetando em seus livros uma aposta que tem em sua própria vida: contribuir, de alguma maneira, para um progresso humanitário da sociedade, trazendo um bem-estar privado e público. Prova disso é a coleção *História urgente*, como já mencionamos, que aborda com profundidade a investigação histórica em uma linguagem jornalística, devido à urgência do registro de questões relacionadas a temas pendentes que a sociedade argentina não conseguiu superar. Em algumas dessas obras, a própria Brunet chegou a escrever e acompanhar os/as autores/as no registro desses títulos.

Isabelle Pivert, por fim, não se difere da linha política de Ivana e de Constanza, pois consegue abarcar em seu catálogo discussões sobre o caminho político, questões sociais e emergentes da sociedade. Com um talento literário, por também ser escritora, Pivert coloca esses escritos a serviço de uma causa política ou social. Temas silenciados, esquecidos, memória de resgate de uma época e até mesmo autores/as desconhecidos/as ganham espaço em sua casa editorial. Em relação aos gestos e posturas que se assemelham a uma certa decolonialidade, percebemos em Isabelle Pivert, da Éditions *du Sextant*, um caráter de fato mais combativo e efetivo.

[167] Catálogo impresso da *Marea Editorial*, 2019.

5.11 EDITAR A SI, DIZER SOBRE SI É DIZER SOBRE O MUNDO

Reiteramos o fato de que os catálogos são gêneros editoriais opacos e necessitam desse percurso analítico para esboçarmos nossas considerações. Percebemos certa compatibilidade entre esse fazer editorial, a formação acadêmica e política dessas mulheres-editoras-independentes, marcando suas posições em publicações de caráter ideológico e social. As marcações biográficas dessas casas editoriais, assim como os espaços de "pressão" e de "expressão" em que estão envoltas, fazem essa "edição de si" por meio dos catálogos, das escolhas temáticas, de fazer circular no mercado de bens simbólicos um compromisso estético e ético, em uma projeção acidentada (pois em muitos momentos não foi previsto), mas que caminha em convergência com os biografemas das mulheres-editoras-independentes que estão à frente de cada uma das casas editoriais.

Reiteramos que, dentre os diversos instrumentos para historiografia da edição, o catálogo, muitas vezes, é pouco debruçado ou, quando o é, dá-se por uma análise descritiva. Garone (2020) avigora o potencial de se utilizar os catálogos como fonte primária, que pode oferecer importantes informações de aspectos materiais e imateriais de uma casa editorial, permitindo levantamentos sobre elementos quantitativos e qualitativos de um determinado selo, por exemplo. Garone (2020) reforça as marcações de tradição e de contemporaneidade visíveis na história de uma casa editorial por meio dos catálogos, assim como associamos o percurso de crescimento das mulheres-editoras-independentes até os momentos atuais. Atentamos para o fato de que, na tradição, há uma associação de publicações que despertam a memória afetiva da infância ou fatos marcantes políticos de sua época, como também há uma incidência maior de publicações feministas, por exemplo, somente na última década, em que a sociedade, em si, começou a entender a necessidade de uma consciência feminista. Em um sentido mais amplo, as composições que esses catálogos fornecem são indicativo da necessidade cultural e identitária que a pesquisadora denominou de "comunidade bibliográfica".

Nessa política editorial construída pelos catálogos dessas casas editoriais há algumas décadas, vemos publicações direcionadas, sobretudo, às ideologias que defendem suas criadoras. Há uma convergeência entre discurso editorial e as publicações realizadas pelas mulheres-editoras-independentes – em maior ou menor grau –, que foram constituindo seus catálogos, ou seja, uma tentativa de coerência entre discurso e ação, nem sempre com práticas totalmente coerentes, mas condizentes com suas políticas editoriais, como uma identidade da casa editorial, que não está definida e encerrada, assim como a das mulheres-editoras-independentes. A cada nova publicação (ou a cada biografema de sua vida) há elementos que contribuem para sua afirmação ou redefinição. Por isso, acreditamos que o sintagma "edição de si" acompanha essa incompletude nos diversos sentidos discursivos, memorialísticos e editoriais, já que não há um catálogo pronto, há tentativas de um percurso e de livros

a serem feitos, de edições constantes e inacabadas – de si, da casa editorial, de ambas. Nessa "personificação" entre projeções, essa "edição de si" é conceito "guarda-chuva" para ancorar um processo que evidencia a incompletude do ser e da instituição.

Vinculado ao discurso autobiográfico dessas mulheres-editoras-independentes, podemos compreender, de alguma forma, por que certas temáticas geográficas, linguísticas ou transnacionais são escolhidas. As variações de composição do catálogo podem estar relacionadas a essas necessidades culturais e identitárias, quando nos referimos a uma casa editorial em que o/a editor/a independente está no comando. Descrever e analisar o comportamento desses catálogos são uma das formas de narrar dessa "edição de si".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém neste ato reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida. (ANZALDÚA, 2000, p. 234).

No ano em que iniciei o doutorado, 2018, a vereadora Marielle Franco foi brutalmente executada na cidade do Rio de Janeiro. Era o prenúncio: ganhava as eleições presidenciais Jair Bolsonaro. Eu, que tinha crescido em governos progressistas, visto e vivido a efervescência das universidades públicas brasileiras, estudado em prédios construídos com verba do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), tendo colegas pretos e da periferia podendo ascender socialmente pela primeira vez, jamais poderia imaginar que, poucos anos depois, o desmonte tinha início. Os ditos e agenda etno/genocida por parte do governo de extrema-direita se fizeram presentes nesses quatro anos. Agravou-se o fato de estarmos imersos em uma pandemia. A pesquisa não parou, mesmo em alguns momentos que parecíamos imersos em um simulacro de um fim do mundo.

Prestes a rematar as discussões nesta tese, novas eleições e a esperança de um Brasil democrático ressurgiu. Pesquisar mulheres-editoras-independentes que publicam política progressista, resistindo em plenos governos conservadores na América Latina nos fizeram afirmar que editar é, em si, uma prática e um ato político. Escrever uma tese em meio a tudo isso também é um ato político.

Nesse caminho trilhado no decorrer desses anos de pesquisa, observamos nessa retrospectiva certas referências hegemônicas que tínhamos familiaridade, mas que foram se tornando problemáticas e que, por isso, necessitavam de um olhar mais crítico. Fomos desafiadas em nosso último ano de pesquisa a nos debruçar em correntes e pensamentos contra-hegemônicos. Paradoxalmente, esse contato com leituras decoloniais se deu em meio à vivência estrangeira, em um dos países com o passado colonizador que deixou marcas irreparáveis. No entanto, foi nesse lugar que hoje se faz ecoar estudos que legitimam pensadores do Sul Global, foi nessa vivência acadêmica na França que busquei gestos decoloniais para (re)pensar a edição de livros, trazendo abordagens que não cessam aqui.

Inseridas em um lugar que denominamos no primeiro parágrafo desta tese como "tríplice fronteira", para dar ênfase a esse caráter interdisciplinar da pesquisa, lançamo-nos na interlocução com o campo editorial, os aspectos sociológicos sobre mulheres-editoras-independentes, ancorados pelo campo semântico da edição livreira: o catálogo, a casa editorial, os capitais, a autonomia, o silenciamento, a necessidade de se mobilizar quem são essas mulheres-editoras-independentes que fazem livros em outros territórios. Fomos buscar conhecimentos a partir de um problema de pesquisa que carece leituras diversas. Para isso, utilizamos outras correntes e pensamentos

difusos, tendo em vista um olhar não mais monoteórico sob a pesquisa, mas de captação de movimentos que o nosso próprio *corpus* solicitava e clamava.

Foi por meio desse conhecimento difuso que mais nos inserimos nesta pesquisa, e reiteramos a perspectiva biográfica de se escrever uma tese. Fizemos também um exercício de não julgamento das mulheres-editoras-independentes, mas de captação de seus movimentos e suas posturas nos ditos e nos feitos ao campo editorial. Nessa "edição de si", caminhamos para o lugar de se fazer significar e se avaliar, em um lugar decolonial que encaramos a entrevista biográfica em uma pesquisa acadêmica. Consideramos a experiência obtida pela entrevista semiestruturada – entre pesquisadora e mulheres-editoras-independentes – uma ferramenta significativa, potente, que produz efeitos diversos às partes envolvidas.

Nesse processo intersubjetivo proporcionado pela entrevista, valores éticos e estéticos são colocados à tona, como também o lugar de protagonismo das entrevistadas em suas próprias vidas, especialmente, quando existe uma narrativa que, ao longo da vida, foi silenciada, ou quando sabem que esses relatos ganharão leitores e registro para uma memória em formação, sobretudo, no quesito de um acervo ainda ínfimo sobre mulheres que editam livros. Não estamos nos referindo apenas a uma abordagem qualitativa, de um método, mas uma ferramenta de pesquisa, de perspectivas, de pautas, de agendas a serem realizadas. É gesto decolonial utilizar entrevistas semiestruturadas, principalmente para se repensar a AD com vistas a abranger seus sujeitos e repensar urgências contemporâneas. Podemos pensar nesses fragmentos de si coletados por meio de entrevistas como ampliação de vozes silenciadas, subalternizadas, marginalizadas. Enfatizamos o caráter de validez desse conhecimento, que ganha uma forma estratégica de divulgação, já que possibilita ao outro consentir a sua fala, fazendo eco e sendo ampliada, e cuja imbricação público *x* privado estimula a divulgação de conhecimento. Dessa forma, é momento de trazer à luz saberes que possam romper com os já consagrados regimes de verdade, como forma de resistência, de uma visão libertadora de pesquisa, cujos saberes possam reexistir. A pesquisadora Nara Bretas Lage (2022), em recente pesquisa realizada também no CEFET-MG, fez um movimento significativo, que vai ao encontro do que caminhamos nesta pesquisa, de se (re)pensar uma AD contra-hegemônica, descentralizada e que possa abrir seus métodos e ferramentas de pesquisa e ir em consonância com nossas urgências contemporâneas.

Nessas últimas páginas desta pesquisa, voltamos ao nosso objetivo principal, constatando que foi possível identificar, por meio das entrevistas semiestruturadas e do catálogo editorial, como a "edição de si" das mulheres-editoras-independentes se manifesta em uma perspectiva discursiva (atrelada à memória) e editorial. Mostramos que "edição de si" é conceito "guarda-chuva" para ancorar um processo que evidencia uma incompletude do ser e da instituição. Para isso, foi necessário descrever e analisar o catálogo como uma narrativa discursiva, como lugar de se fazer significar e de se avaliar. Mais além, apresentamos que, nos ditos e nos feitos das mulheres-editoras-independentes, os conceitos teórico-metodológicos dos biografemas (sobretudo

vocação e política), as imagens de si (*ethos* e "extimidade") e a memória discursiva puderam apontar para essa "edição de si" e para um "fazer editorial" que caminha em uma projeção, muitas vezes involuntária, coincidente entre as predileções e os âmbitos vocacionais por elas apontados.

Com relação aos objetivos específicos, mostramos nas análises quais sinais/índices linguístico-discursivos presentes nas entrevistas se relacionam com determinadas projeções ethóticas (gestos de interpretação, avaliação de si, reconfigurações identitária etc.); os biografemas (infância, vocação, afetividade, política); e a "extimidade" (validação social de si). Nesse sentido, trouxemos a não linearidade que se constituem os relatos, a partir de um "eu-aqui-agora" que essas mulheres-editoras se projetaram ao longo da entrevista, em uma avaliação desse "eu-lá-antigamente", fazendo-se inscrever e ter uma projeção de si e da própria vida. Percebemos que, as projeções de precursoras, de legitimidade, de resistência, foram recorrentes nas três mulheres-editoras-independentes. Além disso, nesse movimento de falar de si, identificamos, por meio dos marcadores axiológicos reveladores de subjetividades (substantivos, adjetivos, deslizamentos enunciativos), nos nomes e lugares de memórias, os gestos de interpretação e reinterpretação das vivências dessas mulheres-editoras.

Em relação ao objetivo que também traçamos, de determinar quais representações as mulheres-editoras-independentes constroem para o termo "editora independente", foi a partir dos ditos e dos feitos (materializados nos catálogos editoriais), que entendemos a projeção de independente, por vezes semelhantes das três mulheres-editoras, e por vezes distoantes, marcando, mais uma vez, o terreno instável e polissêmico sobre o termo. De representações comuns a elas, destacamos as representações de tentar trazer diversidade de publicações; de obter boas redes de relacionamentos e de comunicação (com os/as leitores/as, autores/as, com a cadeia editorial, de forma geral), além da projeção passional, emotiva do ser independente, demonstrando uma vivência patêmica e de efeito positivo em exercer tal prática. Além disso, as três mulheres-editoras se colocam como "pequenas", no entanto, para o recorte desta pesquisa, não há como nivelar nesse aspecto, sobretudo depois de se avaliar a quantidade de livros publicados nos catálogos. Estabelecemos que a *Boitempo Editorial*, no Brasil, seria uma editora de grande porte, *Marea Editorial* de médio e Éditions *du Sextant* de pequeno porte. Por isso também que, nos aspectos dissoantes, a representação de independente para Ivana Jinkings está em não se aliar, prioritariamente, a editais públicos ou financiamentos coletivos; em Constanza, esse critério não é fechado, tendo tido obras financiadas pelo governo argentino; já em Pivert, a prioridade é contar com editais públicos para que obras de potencial possam ser publicadas e efetivadas. Por fim, a representação de que são publicadas obras condizentes às suas predileções foram constatadas, embora existam "espaços de pressão" e de "expressão", seguidas por momentos de efervescências (e necessidades) temáticas (como os feminismos), que fizeram com que outras publicações pudessem ser incorporadas aos catálogos.

No objetivo que tivemos em relacionar as dimensões íntimo/privado *versus* público/profissional das mulheres-editoras-independentes e das casas editoriais, percebemos que aspectos lúdicos ligados ao amor pelos livros (desde a infância) e a relação parental, por exemplo, potencializam certas posturas e direcionamentos editoriais. Os papéis sociais exercidos, as diversas funções (mães, empresárias, esposas), por vezes, demonstraram cansaço e desistências (alguns exemplos: Ivana Jinkings quando tentou cursar Letras, mas teve que desistir; Constanza Brunet relatando o desgaste em estudar no período noturno com duas crianças pequenas; Isabelle Pivert, tendo de acompanhar o marido em mudanças laborais e adiando a formação em edição), que são marcas de aspectos íntimo/privado de uma sociedade sexista, por exemplo, que impactam, diretamente, nesse fazer editorial. Além disso, as escolhas e as justificativas de publicação demonstram, principalmente, o interesse privado de se publicar determinada obra (predileções, intuição, fruição – tudo isso ligado a aspectos íntimos) para depois ser posto ao público.

Por fim, nesse objetivo específico de desvelar possíveis gestos e práticas decoloniais que possam se incorporar às perspectivas no âmbito do discurso e da edição, traçamos uma tentativa de um lugar a se chegar, de uma agenda que deve ser discutida, principalmente no quesito de abrirmos nossos referenciais teóricos e caminharmos para um terreno ainda mais interdisciplinar.

Ao trazermos o conceito de memória discursiva como ferramenta auxiliar para se apontar essas edições de si, avistamos que a noção trazida por Paveau sobre as linhagens discursivas, com os "nomes de memórias", auxiliou nossas análises, atrelando determinados nomes de memórias às coleções, aos títulos e às temáticas das casas editoriais. Entendemos que tanto os dizeres das mulheres-editoras-independentes, quanto as publicações de suas casas editoriais – em um vasto alcance: catálogo, *sites*, redes sociais – são agentes de distribuição dessa memória.

Reiteramos o fato de existir um "eu singular", como também um "eu coletivo" que tem parte de sua constituição no trabalho, componente primordial dessa construção identitária. No caso das mulheres-editoras-independentes, em que observamos vivências patêmicas, ideológicas e de criação da própria empresa, reafirmamos essa "personificação" ampliada e marca de sua constituição, marcas dessa "edição de si". Nos fragmentos de vida narrados denominados "biografemas", modos de validação de si foram ressaltados, atrelados a uma conduta ética e estética, ressaltando as múltiplas facetas de um ser humano.

Nesse sentido, nos escritos desenvolvidos, parafraseados e dialogados nesta pesquisa, reiteramos, mais uma vez, a bagagem autorreflexiva pela qual a narrativa de vida pode se apropriar. Por seu caráter interdisciplinar, a própria AD nos evoca a agregar outras áreas do conhecimento.

Com relação à compreensão dessa "edição de si" em uma perspectiva editorial, pontuamos que alguns movimentos do catálogo apontam para uma projeção acidentada (outras não) das próprias mulheres-editoras-independentes em suas produções editoriais. Há incoerências e dissonâncias em torno do que é publicado e dito. Como

pontuamos, há uma postura feminista, mas a prática mostra uma falta de equidade de gênero (efeito de uma sociedade sexista), por exemplo, no número de publicações de autoras, ou ausência de estímulo de publicações que estão mais atreladas a uma demanda da sociedade do que de fato às predileções das mulheres-editoras-independentes. Observamos que há, de certa forma, uma defesa de seus gostos literários e a busca pela consistência das obras de suas casas editoriais, principalmente ao relacionarmos os biografemas vocação e política, analisando a maneira como sustentam as temáticas aliadas às suas ideologias. Em alguns momentos, verificamos desalinhos entre suas vocações e ambições de vida, dando ênfase a obras e autores/as que não condizem, integralmente, com suas predileções. Mas é também por esse aspecto que o sintagma "edição de si", mais uma vez, adequa-se a esses moldes e ajutes que são feitos entre mulheres-editoras-independentes e catálogos.

Ainda nessa retrospectiva, apontamos o fato de termos conseguido abarcar, em certa medida, a necessidade de incorporarmos gestos, práticas, posturas decoloniais para que pesquisadores do Sul Global possam adentrar outros territórios e contribuir para uma equidade de abordagens e de gênero. Apontar as práticas e o histórico sexista do cenário editorial de três países com distintas formações nos deixou em estado de alerta para a urgência de se repensar o campo editorial. Apreendemos com as mulheres-editoras-independentes Ivana Jinkings (Brasil), Constanza Brunet (Argentina) e Isabelle Pivert (França) que alguns gestos começam a ser feitos, mas, às vezes, não se sustentam e, de certa forma, continuam a reproduzir certas matrizes sexistas e mercadológicas que não se diferem de empresas conglomerais. Quando nos interrogamos se essas mulheres-editoras-independentes, mesmo progressistas e feministas, estavam dando oportunidade para que mulheres subalternizadas pudessem ampliar suas vivências e serem publicadas em suas casas editoriais, nossa resposta é de que "ainda não". Observamos gestos, posturas, estímulos a outras mulheres por parte das mulheres-editoras-independentes, mas a maioria dessas escritoras já publicada possui capital simbólico e cultural já conhecidos por parte dos leitores. Nessa esfera de práticas e gestos feministas decoloniais, um árduo caminho ainda precisa ser trilhado.

Em um sentido político, apesar de não desvincularmos feminismo e política da prática editorial, publicações e posturas que incorporam visões interseccionais, de raça e de classe, começam a mudar o cenário de publicações. Enfatizamos as publicações que conseguem trazer bibliodiversidade ao meio literário, editorial, acadêmico, social e, por isso, fazem dessas mulheres-editoras-independentes uma potência para se pensar uma edição de livros que faça eco a uma possível agenda futura.

Além disso, muito mais do que trazer esse olhar crítico às casas editoriais e às mulheres-editoras-independentes, nosso objetivo foi trazer também essas mulheres que estão à frente de suas casas editoriais, que levam publicações diversas a um público leitor já formado e/ou que estão em formação. Dessa forma, ressaltamos o ineditismo em trazer um levantamento acerca dessas mulheres-editoras-independentes e criadoras de seus próprios catálogos, principalmente com publicações de política progressista, em um lugar ainda marcado pelo sexismo.

Quando abordamos o sentido polissêmico da palavra "editar" relacionado a um campo semântico que se direciona a atividades editoriais e vai além, incorporando outras esferas, como a reedição, a videografia, entre outras, percebemos a amplitude desse signo. Vejamos: nos debates presidenciais de 1989, entre os candidatos Luiz Inácio Lula da Silva e Fernando Collor de Melo, a emissora de televisão brasileira *Rede Globo* admitiu, décadas depois, que a "edição" do debate não foi equilibrada[168], principalmente pelo fato de ter sido gravada e só depois exibida publicamente. Dito isso, o poder e a capacidade de ter em mãos discursos e mídias diversas – livros, filmes, ou a própria vida – a serem editados podem suscitar inúmeras consequências. Mais uma vez, recaímos no âmbito subjetivo em que podemos narrar a si e o mundo. São gestos de interpretação, reavaliação, imbricados às memórias e ideologias inerentes a cada ser humano.

Voltando às nossas questões pontuais relacionadas às mulheres-editoras-independentes, reiteramos o fato de que as condições de origem social e cultural, demarcadas em suas narrativas autobiográficas, estão associadas ao papel social em que atuam hoje. Essas condições, de certa forma, privilegiadas pelo "meio" em que estavam inseridas, permitiram acessar e atuar nessa carreira e criar suas próprias casas editoriais, embora com todas as dificuldades e oscilações que o próprio campo editorial, como ressaltamos, exige. A profissão de editor/a de livros é ainda mais substancial quando se tem acúmulos de conhecimentos, por isso enfatizamos que as três mulheres-editora-independentes assumem posturas triplas na sociedade (mães, empresárias, esposa) e com um conhecimento teórico de outras áreas acumuladas. É importante ressaltar que essa trajetória intelectiva, apoiada de uma herança cultural, só enriqueceu o percurso e os próprios catálogos das casas editoriais.

Um fato relevante a ser destacado no discurso das mulheres-editoras-independentes e das casas editoriais é o fato de não ser, prioritariamente, um discurso e uma projeção panfletária[169]. Em vez disso, a projeção e a marcação discursiva podem levantar debates críticos e mostrar os movimentos de discussão pública, política e social que vêm sendo feitos a partir dos livros que são publicados, dos/as autores/as que agenciam e projetam criticidade para o mundo. Há um rigor científico, político, sociocultural na construção de publicações, bem como uma projeção ethótica de visibilidade e de legitimidade em torno das três casas editoriais.

Apesar das contradições, ambivalências e dicotomias comuns ao campo editorial, "editar" é ferramenta de resistência; "editar a si, editar o mundo" são potências para reexistir. Editar livros, principalmente em uma perspectiva decolonial independente, como um lugar a se chegar, é possibilitar a extensão da memória, da imaginação, é propor a bibliodiversidade a uma sociedade.

[168] Disponível em: https://bit.ly/3Vcjtxg. Acesso em: 30 set. 2022.

[169] "O panfleto é caracterizado, segundo Amossy (2004), pela presença de um enunciador performativo.

REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido In: ACHARD, P. et al. (org.). **Papel da memória.** Trad. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 2007. p. 32-46.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Préfacio – Apresentando Spivak. In: SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 7-15.

AMOSSY, Ruth (org). **Imagem de si no discurso:** a construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2005.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico:** dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: AUTHIER-REVUZ, J. **Entre a transparência e a opacidade:** um estudo enunciativo do sentido. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 11-80.

BACHETTA, Paola. Décoloniser le féminisme: intersectionnalité, assemblages, co-formations, co-productions. **Le Cahiers du CEDREF**, 2015.Disponível em: https://bit.ly/3i24mbr. Acesso em: 19 nov. 2022.

BÁEZ, Fernando. **História universal da destruição dos livros:** das tábuas sumérias à guerra do Iraque. Trad. Leo Schlafman. São Paulo: Ediouro, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.

BAKHTIN, Michael. Biografia e autobiografia antigas. In: BAKHTIN, Michael. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002. p. 67-81.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem.** Problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, Michael. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BARBOSA, Amanda Ribeiro. **Bússolas e birutas:** um estudo sobre o subcampo independente de livros literários para crianças em Belo Horizonte. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens). Belo Horizonte: CEFET-MG, 2021. 135f.

BARTHES, Barthes**. A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BARTHES, Barthes. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral I**. 2. ed. Campinas: Unicamp; Pontes, 1988. p. 284-293.

BERTAUX, Daniel. **Le récit de vie.** 2. ed. Paris: Armand Colin, 1997.

BERTAUX, Daniel. **Le récit de vie**. 2. ed. Paris: Armand Colin, 2006.

BOBBIO, Norberto. **Direita e esquerda.** Razões e significados de uma distinção política. São Paulo: Editora UNESP, 1994.

BONASSI, Fernando. São editores. In: BUSATO, J. *et. al.* (orgs.). **A versão do autor.** São Paulo: Com-Arte, 2004. p. 52-69.

BOTTO, Malena. 1990-2010: concentración, polarización y después. In: DE DIEGO, J. L. (org.). **Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. p. 1-29.

BOURDIEU, Pierre. **Sociologia.** São Paulo: Ática, 1983.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte:** gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. Une révolution conservatrice dans l'édition. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, v. 126-127, mar. 1999.

BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência:** por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

BOURDIEU, Pierre. Uma revolução conservadora na edição. **Política & Sociedade**, v. 17, n. 39, p. 198-249. mai./ago. 2018. Trad. Luciana Salazar Salgado e José de Souza Muniz Jr.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **A reprodução:** elementos para uma teoria do sistema de ensino. Trad. Reynaldo Bairão. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

BRAGANÇA, Aníbal. **Eros pedagógico:** a função editor e a função autor. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo: São Paulo, 2001.

BRAGANÇA, Aníbal. Uma introdução à história editorial brasileira. **Cultura, Revista de História e Teoria das Ideias**, v. XIV, II série, 2002, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa (Portugal). p. 57-83.

BRAGANÇA, Aníbal. Sobre o editor. **Em Questão**, v. 11, n. 2, p. 219-237, jul./dez. 2005. Disponível em: https://goo.gl/ktFHsc. Acesso em: 7 jul. 2020.

BRANDÃO, Jacyntho Lins (org.). **Literatura mineira:** trezentos anos. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019.

BRUNER, Jerome. Life as narrative. **Social Research**, v. 71, n. 3, 2004.

BRUNER, Jerome. **Pourquoi racontons-nous des histoires?** Paris: Pocket, Département d'Univers Poche, 2005.

CALASSO, Roberto. **A marca do editor**. Belo Horizonte: Ayine, 2020.

CARNEIRO RIO, A. C.; FERNANDES JÚNIOR, A. Uma autora que não ousa assinar o próprio nome. Discurso e autoria em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis. Revista da **ABRALIN**, [s.l.], v. 15, n. 2, 2016. Disponível em: https://bit.ly/3AxN90f. Acesso em: 21 jul. 2022.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CESTARI, Mariana Jafet. **Vozes-mulheres negras ou feministas e antirracistas graças às Yabás**. 2015. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

COLLEU, Gilles. **Editores independentes:** da idade da razão à ofensiva? Trad. Márcia Atálla Pietroluongo. Rio de Janeiro: Libre – Liga Brasileira de Editoras, 2007.

CORREA E SILVA, Laila. Um sonho possível? Editora mulheres e o feminismo editorial no Brasil: um tributo à Zahidé Lupinacci. **Horizonte ao Sul**, 13 ago. 2019.

COSTA, Cláudia. Cátedra da USP recebe as "escrevivências" de Conceição Evaristo. **Jornal da USP**, São Paulo, 12 maio 2022. Disponível em: https://bit.ly/3XgmrTF. Acesso em: 20 maio 2022.

COURTINE, Jean Jacques. Le tissu de la mémoire: quelques perspectives de travail historique dans les sciences du langage. **Langage**, 1994. Disponível em: https://bit.ly/3XpcHGr. Acesso em: 14 set. 2020.

COUTINHO, Samara Mírian. Um mercado de peculiaridades: a Banca Tatuí e as estratégias de comércio e legitimação das casas editoriais do microcosmo gráfico-independente. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Centro de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje:** perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 15-31.

DARNTON, Robert. **A questão dos livros: presente, passado e futuro**. Trad. Daniel Pellizari. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DE SOUSA, Antônio Paulino. Gênese social do editor e as novas condições de produção do livro. **Caderno Centro de Estudos e Pesquisas em Humanidades,** v. 28, n. 73, jun. 2015. Disponível em: https://bit.ly/3UD2OmK. Acesso em: 7 jul. 2020.

DEAECTO, Marisa Midori; SOREL, Patricia; KALIL, Lívia (orgs.). **Bibliodiversidade e Preço do Livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2021.

DEMAZIÈRE Didier; DUBAR Claude. **Analyser les entretiens biographiques, l'exemple de récits d'insertion.** Paris: Nathan, 1997.

DIEGO, José Luis de. **Los autores no escriben libros.** Buenos Aires: Ampersand, 2019.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003.

DUARTE, Constância Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

DUARTE, Constância Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil:** século XIX -Dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

DUCROT, Oswald. **Provar e dizer.** São Paulo: Globa, 1981.

ELFAR, Alessandra. **O livro e a leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Representações performáticas Brasileiras:** teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

FANON, Frantz. **Alienação e liberdade**. Escritos psiquiátricos. São Paulo. UBU Editora: 2020.

FAUSTO, Boris; DEVOTO, Fernando. **Brasil e Argentina:** um ensaio de história comparada (1850-2002). São Paulo: Ed. 34, 2004.

FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão:** princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010.

GARONE GRAVIER, Marina. Los catálogos editoriales como fuentes para el estudio de la bibliografía y la historia de la edición. El caso del Fondo de Cultura Económica. **Palabra Clave**, v. 9, n. 2, abr./set. 2020. Disponível em: https://bit.ly/3hBPdO2. Acesso em: 10 set. 2020.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: GENETTE, G. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GODOI, Rodrigo Camargo. **Um editor no Império:** Francisco de Paula Brito (1809-1861). 2014. Tese (Doutorado em Filosofia e Ciências Humanas) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

GONZALEZ, Lélia. Por uma feminismo afro-latino-americano. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje:** perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 107-123.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Ciências Sociais Hoje**, 1983, p. 223-244.

GOTHB, Nadia Battella. **Clarice.**Uma vida que se conta. São Paulo: Atica, 1995.

GRECO, Luca. Mise en scène d'une transition scientifique et identitaire: experience narrative, réflexivité et catégorisation. **Semen**. Disponível em: https://bit.ly/3AAklUF. Acesso em: 19 nov. 2022.

HALBWACHS, M. **Les cadres sociaux de la mémoire,** Paris/La Haye, Mouton, 1975 (1925; La mémoire collective, Paris, PUF, 1951.

HAWKINS Harriet. **For creative geographies**. Geography, visual arts and the making of worlds. New York: Routledge, 2013.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje:** perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar: 2020.

LANDER, Edgardo. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. LANDER, E. (org). **En libro:** a colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 21-53.

LEFORT-FAVREAU, Julien. André Schiffrin et Éric Hazan, emblèmes d'une radicale indépendance. **Erudit**. Disponível em: https://bit.ly/3GwHQ4L. Acesso em: 6 jul. 2020.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico:** de Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LESSA, Cláudio. Análise da relação entre saberes de conhecimento, de crença e imaginários sociodiscursivos em narrativas de vida do corpo discente do CEFET-MG: PROEJA e Graduação em Letras. In: LESSA, C. (org.). **Análises discursivas das narrativas de vida do corpo discente (PROEJA e Letras) do CEFET-MG:** múltiplos olhares. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2019. p. 62-78.

LESSA, Cláudio. Análise de autobiografias de alunos da Educação de Jovens e Adultos: ética, estética e alteridade. In: MACHADO, I. L.; COURA-SOBRINHO, J.; MENDES, E. (orgs). **A transdisciplinaridade em Estudos de Linguagem**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013. p. 125-142.

LIMÃO, Gabriela Costa. **Querida editora:** a formação da Editora Corrupio nas décadas

de 1970 e 1980. 2021. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2021.

LORDE, Audre. **The master's tools will never dismantle the master's house**. Berkeley, CA: Crossing Press, 2007.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, set./dez. 2014.

LUGONES, María. Subjetividade escrava, colonialidade de gênero, marginalidade e múltiplas opressões. In: MARIM, C.; CASTRO, S. (org.). **Políticas de resistência:** homenagem à Maria Lugones. Fundação Fênix: Porto Alegre, 2020a. 17-42.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLANDA, H. B. (org.). **Pensamento feminista hoje:** perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020b. p. 103-119.

MACHADO, Ida Lucia. **Reflexões sobre uma corrente da análise do discurso e sua aplicação em narrativas de vida**. Coimbra: Grácio Editor, 2016.

MACHADO, Ida Lucia. As duas vidas de uma transclasse. **EID&A**, v. 2, n. 19, dez. 2019. Disponível em: https://bit.ly/3Ev2jpl. Acesso em: 23 mai. 2022.

MAINGUENEAU, Dominique. Les analyses du discours en France. **Langages**, n. 117, Larrousse, 1995.

MAINGUENEAU, Dominique. **Variações sobre o ethos**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2020.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (org.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-25.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2004.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSFOGUEL, R. (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. p. 27-53.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. (eds.). **El giro decolonial:** reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127-168. Disponível em: https://bit.ly/3gs-6Fo4. Acesso em: 17 nov. 2022. Acesso em: 18 nov. 2022.

MALUMIAN, Hernan; WINNE, Victor Lopz. **Independientes ¿de qué?** Hablan los editores de América Latina. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

MARQUES NETO, Leonardo. **100 nomes da edição no Brasil.** Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2020.

MARQUES, Ana Martins. **A vida submarina**. Belo Horizonte: Scriptum, 2009.

MEDEIROS, Nuno. Acções prescritivas e estratégicas: a edição como espaço social. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, v. 85, 2009. Disponível em: https://bit.ly/3EQIOYA. Acesso em: 10 out. 2020.

MERCIER, Daniela. Lélia Gonzalez, onipresente. **El País**, São Paulo, 25 out. 2020. Disponível em: https://bit.ly/3US7ncw. Acesso em: 02 jun. 2022.

MUDIMBE, Valentin Yves. **A invenção da África:** gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Mangualde, Luanda: Edições Pedago; Edições Mulemba, 2013.

MUNIZ JR., José de Souza. Retrato do editor quando jovem. *In:* CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2015, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Intercom, 2015.

MUNIZ JR., José de Souza. **Girafas e bonsais:** editores "independentes" na Argentina e no Brasil (1991-2015). 2016. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: https://bit.ly/3EPJIEs. Acesso em: 3 nov. 2022.

MUNIZ Jr., José de Souza. O editor como (mediador) intelectual e o espaço editorial como ilusão de óptica: apontamentos teórico-metodológicos. *In:* CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 42., 2019, Belém. **Anais...** Belém: Intercom, 2019. Disponível em: https://bit.ly/3Eq0VTC. Acesso em: 14 set. 2020.

NOEL, Sophie. Maintenir l'économie à distance dans l'univers des biens symboliques : le cas de l'édition indépendante « critique ». **Revue Française de Socio-Économie**, n. 10, p. 73-92, jul./dez. 2012.

NOORDA, Rachel. The discourse and value of being an independent publisher. **Erudit**, v. 10, n. 2, 2019. Disponível em: https://bit.ly/3UAAnpH. Acesso em: 6 jul. 2020.

NOSSIK, Sandra. Introduction: Le récit de soi entre conformisme et émancipation. **Semen**, 2014. Disponível em: https://bit.ly/3AA6sWG. Acesso em: 15 jul. 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso:** princípios e procedimentos. 5. ed. Campinas: Pontes, 2003.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

OLIVEIRA, Alice Bicalho de. **Fábrica da Floresta [manuscrito]:** a edição de livros indígenas como prática orgânica. 2021. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

PAVEAU, Marie-Anne. **Os pré-discursos:** sentido, memória, cognição. Trad. Graciely Costa e Débora Massmann. Campinas: Pontes Editores, 2013.

PAVEAU, Marie-Anne. **Parler du burkini sans les concernées.** De l'énonciation ventriloque. 2016. Disponível em: https://bit.ly/3UTw0WM. Acesso em: 17 fev. 2021.

PAVEAU, Marie-Anne. **Análise do discurso digital:** dicionário das formas e das práticas. Trad. Julia Lourenço e Roberto Baronas. Campinas: Pontes Editores, 2021.

PAVEAU, Marie-Anne. **Une analyse du discours contre-hégémonique.** Intersectionnalité critique et pluriversalité décoloniale. 2022. Disponível em: https://bit.ly/3hUhvTX. Acesso em: 29 set. 2022.

PAVEAU, Marie-Anne; SARFATI, Georges-Élia. **As grandes teorias da Lingüística –** da gramática comparada à pragmática. São Carlos: Claraluz, 2006.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi *et al*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995. (Trabalho original publicado em 1978).

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. (org.). **Papel da memória**. Trad. José Horta Nunes. 2. ed. Campinas: Pontes, 2007. p. 35-52.

PIERRE, Boudieu. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PIRON, Florence. **Les récits de vie peuvent-ils être des outils de changement social et de résistance aux injustices épistémiques?** n.d. Disponível em: https://bit.ly/3EunarF. Acesso em: 14 fev. 2022.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

RABATEL, Alain. Analyse de discours et inégalités sociales: de l'empathie pour les invisibles à l'engagement pour le commun. **Revista de Estudos da Linguagem**, v. 26, n. 3, p. 757-788, 2016.

RABATEL, Alain. Analyse de discours et inégalités sociales: de l'empathie pour les invisibles à l'engagement pour le commun. **Revista de Estudos da Linguagem**, v.24, n. 3, set./dez. 2016.

RIBEIRO, Ana E. O apagamento das mulheres editoras. **Itinerários**, n. 47, p. 229-232, jul./dez., 2018.

RIBEIRO, Ana E. Boitempo editorial e Ivana Jinkings: um quarto de século de uma editora de esquerda no Brasil. **Pontos de Interrogação**, v. 9, n. 1, jan.-jun., 2019a, p. 201-226.

RIBEIRO, Ana E. Editoriales y editoras en Brasil hoy. Dos casos contemporáneos: chão da feira y relicário. **Lectora**, v. 25, p. 227-240, 2019b.

RIBEIRO, Ana E. **Subnarradas:** mulheres que editam. Copenhague; Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2020.

RIBEIRO, Ana Elisa; MOREIRA, Paula Renata. Mulheres na Edição: desafios de pesquisa e epistemologia. *In:* CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 45., 2022, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: Intercom, 2022. Disponível em: https://bit.ly/3Vh6uuA. Acesso em: 15 out. 2022.

RIBEIRO, Ewerton M. Biografema, studium, punctum, fotografia: quase um método. **Em tese**, v. 21, n. 2, maio/ago., 2015.

RICOEUR, Paul. **O si mesmo como outro**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

RIVERA MIR, Sebastián. **Edición latinoamericana**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; México, DF: Casa Abierta al Tiempo, 2021.

SALGADO, Luciana. S.; MUNIZ Jr., José S. Da interlocução editorial: a presença do outro na atividade dos profissionais do texto. **Bakhtiniana**, v. 1, n. 5, p. 87-102, jan./jun. 2011.

SANTANA-GOMES, Letícia. **Por uma memória editorial:** uma análise do documentário em uma perspectiva discursiva e autobiográfica. 2015. Monografia (Trabalho de Conclusão do Curso de Letras – Tecnologias de Edição) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

SANTANA-GOMES, Letícia et al. (org.). **Maria Mazarello Rodrigues**. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2015. (Coleção Edição e Ofício)

SANTANA-GOMES, Letícia. **Da minha língua vê-se o mar:** os editores independentes e as imagens de si. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

SANTANA-GOMES, Letícia. Mulher, pobre e negra: análise discursiva da editora mineira independente Maria Mazzarelo (Mazza Edições). **Littera Online**, v. 17, n.p., 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez. 2010.

SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SAPIRO, Gisèle. **Sociologia da literatura**. Belo Horizonte: Moinhos; Contafios, 2019.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Rea-**

lidade, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em: https://bit.ly/3Xe7GR0. Acesso em: 08 jan. 2021.

SILVA, Paulo Cesar Garré. Editor e mercado editorial brasileiro: a edição independente crítica da Boitempo. 2021. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2021.

SIMAS, Daniele. História do livro: o livreiro-editor Paulo Martin. **BNDigital**, 31 maio 2021. Disponível em: https://bit.ly/3GwlFMc. Acesso em: 18 nov. 2022.

SIMÓ-COMAS, Marta. Esther Tusquets: la práctica editorial como praxis feminista. **Lectora**, v. 25, p. 197-210, 2019.

SIMON, Dan; MCCARTHY, Tom; HALL, David. Editorial Vision and the Role of the Independent Publisher. In: NORD, D. P. *et al.* (org.). **A history of the book in America.** 2009. North Carolina: The University of North Carolina Press. p. 210-222. Disponível em: https://bit.ly/3Aya4bN. Acesso em: 13 jan. 2020.

SORÁ, Gustavo. La maison et l'entreprise. José Olympio et l'évolution de l'édition brésilienne. **Actes de la recherche en sciences sociales**, v. 126, n. 127, p. 90-102, mar. 1999.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SZPILBARG, Daniela. Armas cargadas de futuro: hacia una historia feminista de la edición en Argentina. **Malisia**, n. 5, Dossier "Mujeres y Edición", p. 15-29, 2018.

THOMPSON, John B. **Mercadores de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

TORRES, Aline. Relações teórico-metodológicas entre AD e Narrativas de vida. In: MACHADO, I. L.; MELO, M. S. de S. (orgs.). **Estudos sobre narrativas em diferentes materialidades discursivas na visão da Análise do Discurso**. Belo Horizonte: UFMG, 2016. p. 21-42.

VECCHIO, Pollyanna. Resenha: Bibliodiversidade e Preço do Livro. **Revista Ponte**, 24 ago. 2022. Disponível em: https://bit.ly/3AdsHRW. Acesso em: 26 ago. 2022.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial.** Trad. Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Editora Ubu, 2020.

ZUCCO, Luciana; LISBOA, Teresa Kleba. Rose Marie Muraro: uma mulher impossível. **Rev. Estud. Fem.**, v. 22, n. 2, ago. 2014.

ANEXO A –
CATÁLOGOS EDITORIAIS *MAREA* E *SEXTANT*

CATÁLOGO 2019 – MAREA EDITORIAL			
Gênero editorial	**Título**	**Autor/a**	**Coleção**
Jornalismo e História Recente	Los dos demônios (recargados)	Daniel Feierstein	História Urgente
Jornalismo e História Recente	Escritos desobedientes: historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdade y la justicia	Coletivo Historias Desobedientes	História Urgente
Jornalismo e História Recente	Pasen música: el caso Santiago Maldonado em la era de la posverdad	Diego Rojas y Mariana Romano	História Urgente
Jornalismo e História Recente	Seamos felices mientras estamos aqui: crónicas de exílio	Carlos Ulanovsky	História Urgente – Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	De vuelta a casa: historías de nietos restituídos	Analia Argento	História Urgente– Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	Estela: la biografia de Estela de Carlotto	Javier Folco	História Urgente – Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	Laura Bonaparte: una madre de Plaza de Mayo contra el olvido	Claude Mary	História Urgente – Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	Tucumantes	Sibila Camps	História Urgente – Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	La guardería montonera: la vida en Cuba de los hijos de la Contraofensiva	Analia Argento	História Urgente – Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	Abuela : la historia de Rosa Roisinblit, una abuela de Plaza de Mayo	Marcela Bublik	História Urgente – Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	Aída Sarti	Aída Sarti e Virginia Giannoni	História Urgente – Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	Las viejas : madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora cuentan una historia	Virginia Giannoni	História Urgente – Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	Padres de Plaza de Mayo: memorias de uma lucha silenciosa	Eva Eisenstaedt	História Urgente – Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	Jorge Julio López : memoria escrita	Jorge Caterbetti	História Urgente – Direitos Humanos

CATÁLOGO 2019 – MAREA EDITORIAL			
Jornalismo e História Recente	Buenos Aires, otoño, 1982 : la guerra de Malvina según las crónicas de um corresponsal inglés	Andrew Graham--Yooli	História Urgente – Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	Los niños escondidos: del Holocausto a Buenos Aires	Diana Wang	História Urgente – Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	Maldito tú eres : el caso Von Wernich Iglesia y represión ilegal	Hernán Brienza	História Urgente – Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	Donde está Miguel? El caso Bru. Un desaparecido en democracia	Pablo Morosi	História Urgente – Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	Piratas de la libertad : grupos y ejércitos de adolescentes que combatieron al nazismo. 1933-1945	Roger Faligot	História Urgente – Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	Hijos de la guerra : la segunda generación de sobrevivientes de la Shoá	Diana Wang	História Urgente – Direitos Humanos
Jornalismo e História Recente	te	Alicia Dujovne Ortiz	História Urgente – Sociedade
Jornalismo e História Recente	El aguante : la militancia en los 90	Matías Cambiaggi	História Urgente – Sociedade
Jornalismo e História Recente	Generación calle : historias de ternura y peligro	Inés Maria Correa	História Urgente – Sociedade
Jornalismo e História Recente	La repetición argentina: del kirchnerismo a la nueva derecha	Ricardo Forster	História Urgente – Sociedade
Jornalismo e História Recente	**¡Que sea** ley : la lucha de los feminismos por el aborto legal	Maria Florencia Alcaraz	História Urgente – Sociedade
Jornalismo e História Recente	La intemperie y lo intempestivo : experiencias del aborto voluntario en el relato de mujeres y varones	July Chaneton y Nayla Vacarezza	História Urgente – Sociedade
Jornalismo e História Recente	El fin des armario : lesbianas, gays, bissexuais y trans en el siglo XXI	Bruno Bimbi	História Urgente – Sociedade
Jornalismo e História Recente	Historia de la homosexualidad en la Argentina : de la conquista de América al siglo XXI	Osvaldo Bazán	História Urgente – Sociedade

CATÁLOGO 2019 – MAREA EDITORIAL			
Jornalismo e História Recente	Padre Cajade: el santo de los pibes de la calle	Pablo Morosi	História Urgente – Sociedade
Jornalismo e História Recente	Cuadernos de la semilla : historias de madres adolescentes	Ana Jusid	História Urgente – Sociedade
Jornalismo e História Recente	Dársela en la pera : violencia y adicciones en la provincia de Buenos Aires	Fernando « Chino « Navarro	História Urgente – Sociedade
Jornalismo e História Recente	No somos **ángeles :** detrás de la escena del crimen	Liliana Caruso, Florencia Etcheves Y Mauro Szeta	História Urgente – Sociedade
Jornalismo e História Recente	Los viajes del Che por Sudamérica	Alberto Granado y Carlos “Calica” Ferrer	História Urgente – Los libros del Che
Jornalismo e História Recente	Con el Che por Sudamérica	Alberto Granado	História Urgente – Los libros del Che
Jornalismo e História Recente	De Ernesto al Che : el segundo y último viaje del Che Guevara por Latinoamérica	Carlos “Calica” Ferrer	História Urgente – Los libros del Che
Jornalismo e História Recente	Becoming Che : Guevara’s second and final trip through Latin America	Carlos « Calica » Ferrer	História Urgente – Los libros del Che
Jornalismo e História Recente	Raúl Alfonsín : El hombre que hizo falta	Eduardo Zanini	História Urgente – Investigaciones periodísticas
Jornalismo e História Recente	La Patagonia vendida : los nuevos dueños de la tierra	Gonzalo Sánchez	História Urgente – Investigaciones periodísticas
Jornalismo e História Recente	Narcosur : La sombra del narcotráfico mexicano en la Argentina	Cecilia González	História Urgente – Investigaciones periodísticas
Jornalismo e História Recente	La democracia de los bárbaros : la Argentina de los Bicentenarios	Hernán Brienza	História Urgente – Investigaciones periodísticas
Jornalismo e História Recente	Genealogia de una tragedia : inundación de La Plata, 2 de abril de 2013	Pablo Morosi y Pablo Romanazzi	História Urgente – Investigaciones periodísticas
Jornalismo e História Recente	Patagonia perdida : la lucha por tierra en el fin del mundo	Gonzalo Sánchez	História Urgente – Investigaciones periodísticas
Jornalismo e História Recente	Narcofugas : de México a la Argentina, la larga ruta de la efedrina	Cecilia González	História Urgente – Investigaciones periodísticas

CATÁLOGO 2019 – MAREA EDITORIAL			
Jornalismo e História Recente	La noticia deseada : Yabrán, los hijos del poder, Ángeles, los muertos de Malvinas y otras leyendas y fantasmas de la opinión pública	Miguel Wiñazki	História Urgente – Investigaciones periodísticas
Jornalismo e História Recente	Orden de compra : diário de un consumidor compulsivo	Julián Gorodischer	História Urgente – Investigaciones periodísticas
Jornalismo e História Recente	Kabul, Bagdad, Teherán : relatos desde dos campos de batalla	Gustavo Sierra	História Urgente – Investigaciones periodísticas
Jornalismo e História Recente	María Julia : espejo de la corrupción en la Argentina	Daniel Santoro	História Urgente – Investigaciones periodísticas
Jornalismo e História Recente	Daños colaterales : papeleras, contaminación y resistencia en el rio Uruguay	Veronica Toller	História Urgente – Investigaciones periodísticas
Jornalismo e História Recente	**¡ Adentro ¡** Milionarios, chacareros y perdedores en la nueva Argentina rural	Rodolfo González Arzac	História Urgente – Investigaciones periodísticas
Jornalismo e História Recente	Justicia era Kirchner : la construcción de un poder a medida	Pablo Abiad y Mariano Thieberger	História Urgente – Investigaciones periodísticas
Jornalismo e História Recente	Crónicas desde la frontera: viajes al mundo trans	Cristina Civale	História Urgente – Investigaciones periodísticas
Crônicas	Cuadernos del camino : de Tierra del Fuego al cometa Halley	Mario Markic	História Urgente – Cultura
Crônicas	Trenspotting en los ferrocarriles argentinos	Daniel Tunnard	História Urgente – Cultura
Crônicas	Don Ata : la voz de un continente	Manuel Urtizberea	História Urgente – Cultura
Crônicas	Humor registrado : nacimiento, auge y caída de la revista que superó apenas la mediocridad general	Diego Igal	História Urgente – Cultura
Crônicas	El mundo nos es chato : antología textual	Caetano Veloso y Eucanaã Ferraz	História Urgente – Cultura

CATÁLOGO 2019 – MAREA EDITORIAL			
Crônicas	El palabrista. Visto y oído	Esteban Peicovich	História Urgente – Cultura
Crônicas	Que la fuerza te acompañe: la invasión de las culturas nerd, geek y friki	Alejandro Soifer	História Urgente – Cultura
Crônicas	Darwin 2.0 : la teoria de la evolución en el siglo XXI	Valeria Román y Luis Cappozzo	História Urgente – Cultura
Crônicas	Verdad Tropical	Caetano Veloso	História Urgente – Cultura
Crônicas	El ocaso de Perón	Esteban Peicovich	História Urgente – Cultura
Crônicas	Vivir en los medios : Maradona off the record	Leandro Zanoni	História Urgente – Cultura
Crônicas	Las mil y una noches : una historia de la noche porteña 1960-2010	Cristina Civale	História Urgente – Cultura
Jornalismo e História Recente	Cuando nada vale nada : **cómo reformar la sociedad de mercado y redefinir la democracia**	Raj Patel	História Urgente – El mundo
Jornalismo e História Recente	Sobre el terrorismo occidental : de Hiroshima a la Guerra de los Drones	Noam Chomsky y André Vitchek	História Urgente – El mundo
Jornalismo e História Recente	El comercio justo : hacia nuevas formas de gobierno en el intercambio global	Corinne Gendron, Arturo Palma Torres y Véronique Bisaillon	História Urgente – El mundo
Jornalismo e História Recente	Geopolítica de las drogas	Alain Labrousse	História Urgente – El mundo
Jornalismo e História Recente	Obesos y famélicos : globalización, hambre y negocios en el nuevo sistema alimentario mundial	Raj Patel	História Urgente – El mundo
Jornalismo e História Recente	Conversaciones sobre Palestina	Noam Chomsky y Ilan Pappé	História Urgente – El mundo
Jornalismo e História Recente	Criptopunks : la libertad y el futuro de Internet	Julian Assange	História Urgente – El mundo
Jornalismo e História Recente	Bolsonaro : la regresión de la democracia en Brasil	Ariel Goldstein	História Urgente – El mundo

CATÁLOGO 2019 – MAREA EDITORIAL			
História Argentina	Barbarie y Civilización: sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas	Gabo Ferro	Colección Pasado Imperfecto
Jornalismo e História Recente	El inglés risas visto por los británicos	Gabo Ferro	Colección Pasado Imperfecto
História Argentina	Moreno: El fuego que inventó la patria	Miguel Wiñazki	Colección Pasado Imperfecto
História Argentina	Valientes: Crónicas de coraje y patriotismo en la Argentina del siglo XIX	Hernán Brienza	Colección Pasado Imperfecto
História Argentina	Degenerados, anormales y delincuentes: gestos entre ciencia, política y representaciones en el caso argentino	Gabo Ferro	Colección Pasado Imperfecto
Jornalismo	Montevideo o la Nueva Troya	Alejandro Dumas	Colección Pasado Imperfecto
História Argentina	Delirios argentinos: las ideas más extrañas de nuestra política	Sergio Kiernan	Colección Pasado Imperfecto
História Argentina	El loco Dorrego: el último revolucionario	Hernán Brienza	Colección Pasado Imperfecto
História Argentina	El Golem de Marechal: Megafón o el ser nacional	Hernán Brienza	Colección Pasado Imperfecto
História Argentina	López Jordán: el último federal	Francisco Senegaglia	Serie Los Caudillos
História Argentina	El Manco Paz: el más federal de los unitarios	Max Delupi	Serie Los Caudillos
História Argentina	Juan Bautista Bustos	Mariano Saravia	Serie Los Caudillos
História Argentina	Felipe Varela	Martin Piqué	Serie Los Caudillos
História Argentina	Facundo Quiroga	Victor Hugo Robiedo	Serie Los Caudillos
Literatura - Prosa	Y un día Nico se fue	Osvaldo Bazán	Colección Náufragos
Novela	Biografía de un superhéroe	Zambayonny	Colección Náufragos
Literatura – Prosa	Solo otra vez	Patricia Suárez	Colección Náufragos
Crônicas	Nuevas crónicas de Tsúremberg: Papas y rabinos	Rudy	Colección Náufragos
Crônicas	La canción de los peces que le ladran a la luna	Osvaldo Bazán	Colección Náufragos
Crônicas	Leyenda de un superheróe	Zambayonny	Colección Náufragos

CATÁLOGO 2019 – MAREA EDITORIAL			
Crônicas	Historias de sobremesa: crónicas gourmet con una inquietante filosofía de señoras	Malele Penchansky	Colección Náufragos
Crônicas	Los viajes de eros	Malele Penchansky	Colección Náufragos
Prosa	Mitos de la luz: metáforas orientales de lo eterno	Joseph Campbell	Colección Vox Pópuli
Prosa	Kénosis: sabiduría y compasión en los evangelios	Hugo Mujica	Colección Vox Pópuli
Prosa	La vida sensible	Emanuele Coccia	Colección Vox Pópuli
Prosa	Credos posmodernos: de Vattimo A Galimberti: los filósofos contemporâneos frente al cristianismo	Armando Matteo	Colección Vox Pópuli
Prosa	Jesús para todos	Joseph Doré	Colección Vox Pópuli
Prosa	Manual para católicos disconformes: Divorcio. Anticoncepción. Aborto.	Philip Kaufman	Colección Vox Pópuli
Prosa	La religión en la época de la muerte de Dios	Leandro Pinkler	Colección Vox Pópuli
Prosa	La Biblia (según yo): las más alucinantes, increíbles y totalmente geniales historias de la Biblia		Colección Vox Pópuli
Novela	El pichi o la revolución de los frágiles	Eduardo Blaustein	Colección Narrativa
Novela	La patria de las mujeres: una historia de espías en la Salta de Guemes	Elsa Drucaroff	Colección Narrativa
Novela	Conspiración contra Guemes: una novela de bandidos, patriotas, traidores	Elsa Drucaroff	Colección Narrativa
Novela	La suerte del campeón	Zambayonny	Colección Narrativa
Novela	Cabeza de Tigre: la patria que nos robaron	Marcos Rosenzvaig	Colección Narrativa
Novela	La cabeza de Mariano Rosas	Sergio Schmucier	Colección Narrativa
Novela	Los jueves de redención	Matías Crowder	Colección Narrativa
Novela	La procesión va por dentro	Alicia Dujovne Ortiz	Colección Narrativa

CATÁLOGO 2019 – MAREA EDITORIAL			
Crônicas	La noche de Tiateloico: testimonios de historia oral	Elena Poniatowska	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Los atrevidos: crónicas íntimas de la Argentina	Julián Gorodischer	Colección Ficciones Reales
Crônicas	**¿Hay vida en la Tierra?**	Juan Villoro	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura	Roberto Herrscher	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Diez días que estremecieron al mundo	John Reed	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Un mar de castillos peronistas: primeras crónicas desorganizadas	Cristian Alarcón	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Los escogidos	Patricia Nieto	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Nueve lunas: viaje alucinado a la maternidad	Gabriela Wiener	Colección Ficciones Reales
Crônicas	La frontera imposible: Israel Palestina	Sonia Budassi	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Hacete hombre: historia personal de la masculinidad	Gonzalo Garcés	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Porno nuestro: crónicas de sexo y cine	Alejandra Cukar y Daniela Pasik	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Sangre Salada: una feria en los márgenes	Sebastián Hacher	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Pánico: diez minutos con la muerte	Ana Prieto	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Morgan Papers: confesiones de un empleado infiel	Ignacio Chausis y Leandro Renou	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Cordero de Dios: el caso Candela	Candelaria Schamun	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Cómo enterrar a un padre desaparecido	Sebastián Hacher	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Primeira persona	Margarita Garcia Robayo	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Al gran pueblo argentino	Cecilia González	Colección Ficciones Reales
Crônicas	Nunca la misma historia: nueve nuevos cronistas	Nueve jóvenes	Premio de Crónica Fundación Tomás Eloy Martinez
Crônicas	La realidad, esa ficción: crónicas novísimas	Diez jóvenes	Premio de Crónica Fundación Tomás Eloy Martinez

CATÁLOGO 2020 – ÉDITIONS DU SEXTANT			
Ficção	“Darwin fera la mise en scène”	Mireille Sidoine Audouy	Coleção Hors piste
Ensaios: crítica econômica, social e política	Anarchisme et traditions américaines	Voltairine de Cleyre	Coleção Les Increvables
Memórias	Autour d’une vie (nouvelle édition)	Pierre Kropotkine	
Ensaios: crítica econômica, social e política	Bienvenue dans un monde d’esclaves	Anne Scotté	Coleção Décodeur
Ensaios	De l’action directe	Voltairine de Cleyre	Coleção Les Increvables
Ficção	Des Américains à Paris	René Maurice	Coleção Hors piste
	Des Garçons et des Cirques	Lionel Leroi	Coleção Récit
Ensaios	Discours sur la question du libre-échange	Karl Marx	Coleção Les Increvables
	Elisée Reclus ou la passion du monde	Hélène Sarrazin	
	Ethiopie	Bernd Bierbaum	
	Femmes et Famille en Russie	Hélène Yvert-Jalu	
	Fragment d’un voyage à la Nouvelle-Orléans	Elisée Reclus	
Ficção	Franc-tireur	Jean-Luc Einaudi	Coleção Hors piste
Arte	Fuir vers le réel	Emmanuel Fillot	Coleção La roue de bicyclette
Ensaios: crítica econômica, social e política	Guy Hocquenghem, la révolte (1946-1988)	Cécile Voisset-Veysseyre	Coleção Décodeur

CATÁLOGO 2020 – ÉDITIONS DU SEXTANT			
Ensaios: crítica econômica, social e política	Histoire du Parti des Travailleurs au Brésil	Lincoln Secco	Coleção Décodeur
Ensaios: crítica econômica, social e política	Jouissez! C'est capital	Alain Cochet	Coleção Décodeur
Ensaios: crítica econômica, social e política	L'Anarchie L'Anarchie (nouvelle édition 2019) L'Anarchie (nouvelle édition augmentée)	Elisée Reclus	Coleção Décodeur Coleção Les Increvables
	L'Appartement communautaire	Katerina Azarova	
	L'Art d'être belle	Janin Burgaz	
Ensaios	L'entraide, un facteur de l'évolution	Pierre Kropotkine	Coleção Les Increvables
	La Chine et la Ville au XXIè siècle	Jean-Paul Loubes	
Ensaios	La colonisation	Jean Grave	Coleção Les Increvables
Ensaios: crítica econômica, social e política	La Conquête du pain (nouvelle édition)	Pierre Kropotkine	Coleção Décodeur
Ensaios: crítica econômica, social e política	La Conquête du pain (troisième édition)	Pierre Kropotkine	Coleção Décodeur
Ensaios: crítica econômica, social e política	La Création de valeur pour l'actionnaire ou la destruction de l'idée démocratique	Isabelle Pivert	Coleção Décodeur
	La Datcha en Russie	Vlada Traven	
Ensaios: crítica econômica, social e política	La Dissidence	Heinrich Lüssy	Coleção Décodeur
Ensaios: crítica econômica, social e política	La Grande Révolution (1789-1793)	Pierre Kropotkine	Coleção Décodeur

CATÁLOGO 2020 – ÉDITIONS DU SEXTANT			
Ficção	La Lettre manuscrite	Meurice	Coleção Hors piste
Ensaios: crítica econômica, social e política	La Perversion du capital	Romain Kroës	Coleção Décodeur
Depoimentos	La Plastiqueuse à bicyclette	Jeanne Bohec	Résistance Résistance
	La Route de Samarcande	Jean-Paul Loubes	
Ensaios	Le Mariage est une mauvaise action	Voltairine de Cleyre	Coleção Les Increvables
	Le Métro de Moscou	Josette Bouvard	
Arte	Le programme et la main	Bernard Demiaux	Coleção La roue de bicyclette
	Le Sable des chemins	Valère-Marie Marchand	
Ensaios: crítica econômica, social e política	Maires de banlieue	Hacène Belmessous	Coleção Décodeur
Ensaios: crítica econômica, social e política	Mais où va l'argent ?	Marie-Louise Duboin	Coleção Décodeur
Depoimentos	Marche autant que tu pourras	Brigitte Friang	
Memórias	Mémoires d'un anarchiste	Jean Grave	Coleção Mémoires
Memórias	Mémoires d'un Chemise rouge	Giuseppe Garibaldi	Coleção Mémoires
Autobiografia	Ne pas se pencher au-dehors	Pascale Corbin	Coleção Récit

CATÁLOGO 2020 – ÉDITIONS DU SEXTANT			
Ficção	Paul-Vaillant Coutu-rier	Jean-Paul Loubes	Coleção Hors piste
Ensaios: crítica econômica, social e política	Plan social	Isabelle Pivert	Coleção Décodeur
Autobiografia	Silences	Nathalie Lebret	Coleção Récit
Ensaios: crítica econômica, social e política	Soleil capitaliste	Isabelle Pivert	Coleção Décodeur
Ensaios: crítica econômica, social e política	Tourisme, arme de destruction massive	Jean-Paul Loubes	Coleção Décodeur
Ficção	Traces	Jean-Luc Einaudi	Coleção Hors piste
Arte	Traité d'architecture sauvage	Jean-Paul Loubes	Coleção La roue de bicyclette
Ensaios: crítica econômica, social e política	Villes rebelles	traduit du portugais (Brésil) par Antoine Chareyre	Coleção Décodeur

© Letícia Santana Gomes

Revisão
André Luiz Álvares e Silva

Projeto gráfico, capa e diagramação
Letícia Santana Gomes

Fotografias
Letícia Santana Gomes

Livro-tese realizado nas tipografias Utopia
e Roboto, na primavera de 2022,
tendo Luiz Inácio Lula da Silva o presidente eleito.
Um dia depois da defesa desta tese,
completei 30 anos.